108

BIBL

VIRGINIA WOOLF: ESEU • PROZĂ • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

L: 22, 28-29, 31-32, 35-36, 39,

ANUL XVII
Nr. 1 (610)
Sîmbătă
5 ianuarie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

„Întregul nostru popor păşeşte în noul an hotărît să facă totul pentru a îndeplini sarcinile trasate de recenta plenară a Comitetului Central, întîmpinînd a 30-a aniversare a eliberării patriei de sub jugul fascist şi Congresul al XI-lea al partidului cu noi şi remarcabile înfăptuiri în toate domeniile vieţii economico-sociale.

Realizarea prevederilor de înaltă răspundere ale planului pe anul viitor impune unirea şi organizarea tuturor forţelor societăţii într-o direcţie unică, îmbunătăţirea continuă a activităţii economice, valorificarea superioară, cu maximum de randament, a întregului potenţial material şi uman al ţării, întărirea ordinii şi disciplinei socialiste, dezvoltarea iniţiativei maselor muncitoare, participarea lor tot mai activă la conducerea întregii societăţi.

Realizările dobîndite în aceşti 3 ani, sporurile însemnate obţinute în dezvoltarea economiei naţionale demonstrează realismul prevederilor planului cincinal, faptul că există toate condiţiile pentru îndeplinirea cincinalului înainte de termen, făcînd astfel un mare pas înainte pe calea edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, ridicînd România pe noi trepte de progres şi civilizaţie".

**Din cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU cu prilejul Anului Nou 1974**

# Perspective ale istoriei literare

Istoria literară exercită, în chip firesc, fascinaţie. Şi din nevoia cunoaşterii trecutului, dar şi din cea a dialogului cu valorile. Curiozitatea noastră e nemărginită. Am vrea să avem imaginea a tot ceea ce mintea umană a creat, să fim la curent cu aventurile spirituale ale predecesorilor, să trăim (de ce nu ?) sentimentul (de la caz la caz) al mîndriei sau al umilinţei, al euforiei sau al gratuităţii, al adevărului sau al erorii. Al decantărilor, dincolo de conjuncturi. Ne confruntăm cu prezentul, căutînd aliaţi în trecut. Potrivit principiului că orice ideologie îşi descoperă precursori. Că orice dialog presupune nu numai parteneri, ci şi argumente. Nu e de mirare că niciodată prezenţa istoricilor literari nu a fost mai vie ca astăzi. Revistele au pagini sau coloane consacrate discutării fenomenelor revolute ; **Manuscriptum**, face, în privinţa aceasta, operă cu totul remarcabilă, apreciată în consecinţă ; publicaţia Institutului „G. Călinescu" se străduieşte, la rîndu-i, să fie utilă ; editurile au serii specializate în valorificarea moştenirii ; „Minerva" a tipărit în ultimii ani peste o sută de cărţi pe teme specifice. Spre a nu mai reaminti studii introductive, prefeţe, postfeţe angajate în amplul şi diversificatul proces de evaluare a demersurilor caracteristice înaintaşilor. Numeroase ediţii critice, integrale sau selective, redau circulaţiei, cu acurateţe filologică, adesea impecabilă, texte fundamentale, de referinţă ; altele, de mare tiraj, ţin viu interesul cititorilor de obşte, al elevilor şi studenţilor, pentru tot ceea ce, în literatură, poate primi invidiatul calificativ de capodoperă. De model. Nu e de ignorat, în acest context, nici efortul unora de a interpreta, din unghi românesc, cartea străină. După exemplul lui Iorga, Vianu şi Călinescu.

Bilanţul e, oricum, pozitiv. Fiecare an marcind, în domeniul istoriei literare, succese indiscutabile. Relevantă fiind nu o singură dată, alături de a veteranilor, contribuţia tinerilor. Care vin cu o viziune proaspătă, cenzurativă, iscată din confruntarea unei sensibilităţi formate la şcoala actualităţii, cu modul înaintemergătorilor de a-şi reprezenta estetic lumea, de a problematiza, de a interveni în treburile cetăţii, de a-şi tălmăci, prin cuvînt, întrebările existenţiale şi visele gnoseologice. Punctelor de vedere tradiţionale li se asociază, astfel, cele noi, influenţate de metodologii diverse. Scopul final rămînînd acelaşi : explicarea şi definirea frumosului ; o cît mai justă înţelegere a specificului ; o cît mai exactă încadrare istorică a faptelor evocate. Varietatea opiniilor, ca şi a căilor de acces la întrezărirea esenţelor e o necesitate obiectivă. În afara căreia progresul însuşi e de neconceput. Călinescu a spus propoziţii originale despre Eminescu, Sadoveanu, Creangă sau Arghezi. Despre aceiaşi, Vianu formulat, la rîndu-i, păreri pertinente. Şerban Cioculescu, Al. Piru şi alţii nu au ezitat să-i privească prin prisma personală. „Ştiinţă inefabilă" şi „sinteză epică", istoria literară respinge regimul monopolurilor. Ceea ce nu înseamnă că-l presupune pe cel al libertăţii anarhice, că orice moft trebuie luat în considerare şi promovat în numele „noului". Dimpotrivă. Istoria literară pretinde rigoare, documentaţie exhaustivă, comprehensiune, loialitate, probitate, vocaţia adevărurilor. Facultatea de a observa nu numai esenţa ci şi nuanţe, de a spori miracolele ştiute, de a redescoperi, în actualitatea vibrantă, vocile precursorilor.

Fără a abdica de la principiul valorii. Pentru că Sandu Aldea nu e, totuşi, Sadoveanu şi nici Grigore Grandea nu e Bolintineanu. Avem însă nevoie de monografii( micro sau macro) despre fiecare. Epuizante ca informaţie. Drepte ca demers critic. Originale ca unghi de interpretare. Cu dieji şi bemoli rezonabili la cheie. Dind cezarului ce i se cuvine. Cum avem nevoie de sinteze. De panorame. De retrospective. Urmărind complexitatea şi dinamica unor momente revelante. Nu doar a celor luministe, paşoptiste, junimiste, semănătoriste, poporaniste, sau simboliste, expresioniste sau avangardiste. Realizate. Ci şi al celui postbelic. E oare atît de imposibil să judecăm curajos, **sine ira et studio** literatura ultimilor treizeci de ani ? Că impasul nu e de nedepăşit, o demonstrează tentativele unora sau altora de a cuprinde, în articole, zone mai largi ale actualităţii literare, de a defini fenomenele în mişcarea lor dialectică, de a vedea faptele în înlănţuirea lor complexă şi în determinările şi condiţionările lor multiple. Sociale, poiitice, estetice ca şi încercarea nu mai puţin sugestivă de a consacra studii de ansamblu unor scriitori reprezentativi de astăzi. Promiţătoare, prin legitimitatea ei funcţională, mi se pare atitudinea istorică adoptată de majoritatea comentatorilor. Împrejurarea că momentul postbelic e înţeles în succesiunea celor anterioare şi nu ca entitate în sine

Actul istorico-literar, indiferent pe ce spaţiu se exersează, presupune existenţa în prealabil a unor texte editate după criterii ştiinţifice. Ca şi existenţa unor instrumente auxiliare, cu totul necesare. Sarcina de a pune la îndemîna cercetătorilor materie de studiu revine, în principal, „Minervei". Dar nu numai ei. Ci tuturor editurilor cu profil beletristic. Care, de altminteri, şi-au înscris în planurile lor, serii corespunzătoare. Practic, problema retipăririi, într-un veritabil „corpus" a operelor semnate de precursori, e de interes naţional. Ca şi aceea a interpretării. A ideii de valorificare. Un atare „corpus" nu poate fi decît al „valorilor". A ceea ce, ca expresie, însemnează caracteristic. Un vast program de perspectică are în vedere, editorial, realizarea acestui „corpus". Un nu mai puţin vast tablou tematic ţinteşte ca nici-un anotimp al literaturii române şi nici o personalitate să nu rămînă în afara orizonturilor istorico-literare. Orizonturi care, ar fi de dorit, să nu se mărginească doar la factologie. Importantă şi ea. Ci să întreţină sentimentul contemporaneităţii celor ce ne-au premers. Senzaţia actualităţii lor. Iar în cazul unora (măcar) a universalităţii. Studiile comparatiste vor izbuti (am certitudinea) să demonstreze originalitatea literaturii române. Ideea că aceasta configurează o viziune tulburătoare asupra spectacolului existenţial, a raportului omului cu sine, cu natura, cu timpul, cu destinul.

Perspectivele sînt luminoase. Nu mă îndoiesc că, an după an, idealurile se vor concretiza în realităţi materiale. Succesele înregistrate pînă acum sînt de cel mai bun augur.

**Aurel Martin**

INSEMNĂRI DE ATELIER

# Mă cheamă şi Ioan

*Trăiesc într-o casă în care-mi lipseşte, în primul rînd, mai mult spaţiu şi trăiesc, tot în primul rînd, într-o redacţie în care cacofoniile sînt interzise nu atît cu desăvîrşire cît aşa cu vigilenţă. În schimb stau, deşi singur, într-o garsonieră confort doi la parterul unor adolescenţi pe care iarna frigul îi aduce aproape de uşa mea, vara căldura, toamna ploile, iar primăvara timidele lor teze la iubire. De curînd mi s-au pus perdele la fereastră de o fată care de la anul, sînt convins, va accepta numele meu şi şi-l va semna în condici de prezenţă şi-i va fi trecut de nu ştiu care tovarăşi în dări de seamă la capitolul celor evidenţiaţi. Am mare încredere în ea. Atunci cînd stau acasă privesc blocul de vizavi şi văd cum încetul cu încetul luminile se sting şi oamenii se predau visului. Blocul se întunecă, rămîn singur, mă duc în baie, ştiu, simt şi văd că n-am cadă dar am duş, aş vrea să-l fac, mi-e lene, mi-e foame de scris. Pentru ce şi pentru cine ? Îl fac dimineaţa cînd ies în lume, cînd trebuie să parez totul, cînd trebuie să par dur, cînd trebuie să accept disciplina viitorului meu şi mă gîndesc, cale de la o sarcină la alta, că voi mai scrie o carte. O carte clară, precisă, hotărîtă, o carte clasică trebuind să înceapă aşa : „Uşa se deschide brusc". Apoi, voi vedea.*

*La redacţia „Flacăra", revistă care se face cu gîndurile noastre despre mai frumos şi mai bine, cu singele nostru nepredat în totalitate Crucii Roşii, cu ambiţia noastră stăruitoare de a scrie despre oameni şi lucruri care există, mă simt ca într-un palton nou-nouţ. Îl simt nu de puţine ori pe Adrian Păunescu că mă preţuieşte şi mîna sa mare care-şi iscăleşte numele chiar aşa se lasă uneori pe umărul meu, nu strategic, ci tandru, bărbăteşte, iar ochii săi înţeleg că şi eu simt că „există pe lume şi un risc pe cont propriu". Cu Dorin Tudoran mănînc chifle şi chiftele, beau cafea şi Pepsi-Cola, iar citeodată serile ne discutăm primele cărţi cu acea prietenie care ar fi prea trist să dispară vreodată. Iulian Neacşu m-a pregătit să fiu Moş Gerilă al fetiţei sale avînd trei ani şi jumătate, Horia Pătraşcu mi-a împrumutat chiar şi o pereche de ciorapi negri şi cîrpiţi, iar nea Gogu adică Marius Popescu mă îndeamnă de nu ştiu cît timp să-i urmez pilda şi să mă înscriu la cantină. Într-un asemenea univers, în care ne iubim şi ne impresionăm atît de mult încît ne imităm, este decent, cinstit şi principial să-ţi doreşti să scrii atît de bine încît scrisul tău să modifice ceva. Ziaristica te determină să iubeşti oamenii, iar literatura să nu-i uiţi. La şcoala de surdo-muţi unde am fost educator doi ani am văzut că există surdo-muţi de geniu şi surdo-muţi meschini, la revista „Paza contra incendiilor", am învăţat cum nu se face gazetărie, la Studioul „Sahia", unde, de asemenea, am lucrat, am simţit umilinţa la care te supune nedreptatea dar la „Flacăra" am aflat că sînt om şi am dreptul în continuare să rămîn aşa. Şi ce simplu e totul ! Ar fi şi mai simplu dacă aş avea o casă ceva mai spre cer, o casă în care să am bibliotecă şi cărţi de Geo Dumitrescu, pe care nu-l cunosc dar care a cîştigat la Loto, iar la mine care nu sînt o instituţie, a cîştigat dreptul la eternitate. L-aş aşeza în dulapul unde mi ţin diploma de absolvent al facultăţii de filozofie, contractul de închiriere, fotografia surorii mele din Braşov, pe care acum 29 de ani tata a încercat zadarnic s-o boteze Luiza şi scrisorile mamei în care-mi comunică neschimbarea anotimpurilor la Făgăraş, faptul că acolo, la etajul doi mi se duce dorul mai ales duminica, cînd mîinile ei care au bătut la multe uşi de doctori fac şi prăjituri cu mere. Şi cu toate că despre ei la urma-urmei am scris „Eternitate locală" acum le scriu rar, cu litere mari ca să pară mult, pentru că scriu articole, intru în vieţi de oameni şi las urme, intru în birouri capitonate sau calc prin cazangerii şi fac totul şi singur şi dirz.*

*Faptul că mă cheamă şi Ioan, că părinţii şi sora, prietenii mei de pescuit cleni din Făgăraş îmi spun Nelu, iar eu am dat-o în viaţă pe Eugen, mă determină să am curajul să cred că voi mai scrie cărţi. Şi una începe cu : „Uşa se deschise brusc".*

**Eugen Seceleanu**

# Semne bune

*În ultima simbătă a anului care a trecut de curînd s-au înminat într-un cadru solemn premiile atribuite de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1973.*

*Premiul pentru poezie : Ileana Mălăncioiu — pentru volumul* Poezii, *apărut la editura Cartea Românească ; Richard Wagner — pentru volumul* Un cuvînt limpede, *editura Albatros ; Nicolae Dragoş pentru volumul* Zăpezi fără întoarcere, *editura Cartea Românească.*

*Premiul pentru proză : Gheorghe Schwartz — pentru romanul* Martorul, *editura Facla ; Gyorffi Kalman — pentru volumul de nuvele* Zile liniştite, *editura Kriterion.*

*Premiul pentru critică : Mihai Ungheanu pentru volumul* Pădurea de simboluri *apărut la editura Cartea Românească.*

*Premiul pentru reportaj : Mihai Pelin pentru volumul* Mioriţa nu s-a născut lîngă stele, *editura Scrisul Românesc şi Alexandru Monciu Sudinschi pentru volumul* Caractere *apărut la editura Cartea Românească.*

*Anul care abia a trecut a fost un an rodnic pentru tinerii scriitori. După cum au arătat vitrinele librăriilor, revistele literare şi cititorii, cărţile autorilor tineri sînt căutate şi citite cu mult interes. Febrilitatea discuţiilor în jurul cărţilor de poezie tînără candidate la premii au fost vii. Un an literar bogat şi foarte bogat în special în cărţi de poezie. UTC a avut privilegiul de altfel ca şi anul trecut de a premia el întîi cele mai bune din cărţile tinerilor scriitori.*

*E un lucru dificil şi de mare îndrăzneală să spui din foarte multe cărţi bune care anume sînt mai deosebite. Misiunea celui care premiază este grea. Alături de cărţile care au fost premiate, dacă ar fi fost posibil s-ar fi dat premii şi cărţilor de poezie semnate de : Dorin Tudoran, Florica Mitroi, Nicolae Prelipceanu, Dumitru M. Ion. Un an literar divers şi bogat care nu constituie o problemă simplă pentru cel care e pus să judece.*

*Credem că premiile UTC n-au făcut decît să consfinţească emulaţia literară, nivelul general al literaturii de astăzi. Şi nu ne este indiferent cine a luat premiu, ne place să auzim că el a fost acordat unor cărţi de poezie valoroase care să menţină prestigiul şi stima de care se bucură acest premiu.*

*Deci în ultimile zile ale anului care a trecut acest eveniment important în viaţa literaturii tinerilor scriitori. Un semn bun că literatura scrisă de tineri se bucură de apreciere înaltă, că valoarea operei de artă e recunoscută şi apreciată.*

*Semne bune pentru anul literar care vine. Avem toată încrederea în literatura tinerilor scriitori premiaţi la acest sfîrşit de an. Sperăm că printre cei premiaţi se află scriitori de seamă ai literaturii române de mai tîrziu, cu toată sinceritatea credem acest lucru.*

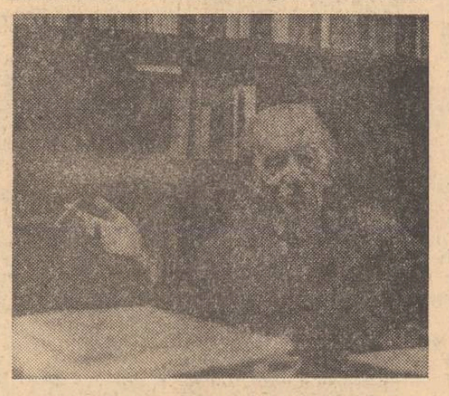
**Gabriela Melinescu**

# Posteritatea lui Lukács

Totul porneşte ca într-un reportaj clasic : o dimineaţă limpede de început de iarnă. Cheiul luminat de soare, un soare rece şi nemilos. Apele Dunării domoale, clădirile înalte de lîngă mal, dincolo colinele Budei şi, în special, vîrful Gellért — se desenează într-o vizibilitate deplină. O transparenţă a aerului ivită parcă să înlesnească un moment al revelaţiilor, dar nu înţeleg de ce eu, care sînt refractar oricărui misticism şi m-am deprins să retez înclinaţiile spre exaltare, mă simt cuprins de emoţie şi sfiiciune. Ajung la casa veche şi solidă, cu profilul ei de sobrietate (vestita adresă : str. Belgrad 2), urc scările, la etajul V tăbliţa simplă cunoscută, intru, camere încărcate de cărţi, reviste, manuscrise. Obţin repede ample informaţii despre via activitate a Arhivei care îi poartă numele. Se adună şi se sortează aici materiale — volume, texte, scrisori — din întreaga lume, într-un raft se găsesc traducerile şi contribuţiile româneşti, foarte bine reprezentate. Aflată în faza de intensă pregătire, Arhiva face un apel la toţi cei ce deţin documente, comentarii, evocări, tălmăciri, care se referă, implicit, la persoana marelui gînditor, cerîndu-le să comunice, la adresa indicată, datele respective. Acest apel îl retransmit cu fidelitate şi cu patosul participării cititorilor români.

Apoi, mi se acordă cu multă amabilitate favoarea unei pătrunderi în zone de intimitate. Vedeţi, în această odaie, mi se spune, totul a rămas intact, ca în timpul vieţii bătrînului. Iată biroul de lucru, în faţă un scaun, locul rezervat, în genere, musafirului, pe perete un Rembrandt fosforescent şi auster. Deasupra biroului, biblioteca, ediţii din autori favoriţi (Goethe, Hegel, Marx, Lenin). În alt colţ al odăii, un pat obişnuit, sus, la căpătîi, fotografiile celor două femei, care i-au fost soţii. Aici lucra şi aici dormea şi mi se arată, cu un gest absolut natural, biroul şi patul. Eu, în postură prea puţin firească de reporter american, cu un carneţel în mînă, ascult şi notez. Ce să reţin ? În mica încăpere din vastul apartament se desfăşura întreaga existenţă a celui ce a influenţat atît de puternic gîndirea estetică a secolului. El nu se folosea decît de cărţi, de cîteva obiecte de strictă necesitate, de patul tare soldăţesc. E adevărat, fereastra se deschidea direct spre Dunăre, spre maşinăria uriaşă a podului, spre dealurile Budei. Aici, în acest univers de ascet, s-a lăsat fotografiat de un vechi amic, singurele imagini care îl surprind, în ultimii ani, în atitudini de familiaritate. Cîteva poze, strălucit realizate, îmi flutură prin faţa ochilor. La rugămintea mea, trei fotografii care n-au apărut încă nicăieri sînt oferite cu extremă bunăvoinţă în exclusivitate pentru revista **Luceafărul.**

Da, aprob, întreţin o conversaţie, descopăr brusc, din relatări, amănunte neştiute pînă acum. Deschid un volum din Hegel pe care se pot citi adnotaţiile lui Lukács din tinereţe, cu inimitabila lui caligrafie, schiţe ale masivei cercetări de mai tîrziu. Cărţi în aproape toate limbile pămîntului atestă formidabila răspîndire a scrierilor



lui Lukács în anii din urmă, efervescenţa de gîndire pe care a stîrnit-o la adepţi sau adversari, explicaţia denumirii care i s-a atribuit de „Marx al esteticii". În faţa mea se deapănă un scenariu tulburător al veacului. Ce păcat, nu am însă vocaţie de reporter, nu ştiu să observ şi să extrag, dintr-o privire, indiciile senzaţionale, să le situez într-o relaţie neaşteptată, să reproduc, fiorul contactelor reale. Încerc să suplinesc un rol pe care altul l-ar fi dus la împlinire mult mai eficient. Sînt prea cufundat în propriile obsesii. Ca într-un joc de copii, eu îl caut mereu pe bătrînul eretic, ascuns printre cuburi. Nu pot să alung impresia, banalizată de alţii în atîtea împrejurări, că stăpînul casei lipseşte de cîteva minute, că a plecat în plimbarea lui obişnuită pe chei şi că se va întoarce. Enigma se cere deslegată. Oricînd poate să apară şi această eventualitate mă face să ratez şansa minimă de reporter exersat, sînt înhibat de timiditate şi de sentimentul, curios menţinut, al unei profanări.

Despre tînărul Lukács, adesea exaltat, sectar, Thomas Mann scria : „Cît timp vorbea avea dreptate. Apoi rămînea însă impresia unei abstracţiuni teribile". Părere mult schimbată ulterior, cînd autorul **Doctorului Faustus** îşi destăinuia admiraţia pentru profundul său exeget („excepţională sensibilitate estetică...", „probabil cel mai important critic literar al zilelor noastre"). Eu nu l-am auzit vorbind, aveam acum, în absenţa lui, senzaţia unei stranii prezenţe în concret, toate lucrurile lăsate erau încărcate de autenticitatea convieţuirii cu el, erau emisarii bătrînului care trebuie să vină. Ce voi putea îngîna în apărare, în faţa privirii severe a dialecticianului, cînd mă va mustra pentru avangardă, pentru Joyce sau Virginia Woolf ? Oricîte argumente aş putea invoca, peste toate cum să sintetizez extraordinara revelaţie că aici e unul din focarele cugetării estetice cele mai avansate, că de aici porneşte pledoaria pentru totalitate, ambiţia artei majore, pentru echilibrul „marelui realism", pentru înţelegerea istorică a mişcărilor de idei, pentru supremaţia raţiunii şi a eticului, pentru apriga defetişizare — pledoarie atît de fecundă în arta modernă ? La Lukács poate fi continuu întîlnit formidabilul refuz, întransigentul refuz al dogmei, al încremenirilor. În formulări aride şi metodice, de pildă despre „omul ca miez şi coajă", cu admirabila reducere la esenţe, se exprimă paradoxal veşnica neliniştе şi rebeliune a veacului, avid să împace Revoluţia cu Frumosul. Lui Lukács i-a plăcut, tot din Thomas Mann, fraza despre viitor, de îndată ce Karl Marx îl va citi pe Friedrich Hölderlin... Se pot extinde, bineînţeles, semnificaţiile. În stilul pedant ironic Thomas Mann preciza (şi Lukács interpretează apoi cu geniala lui clarviziune revoluţionară implicaţiile !) : „Am uitat să adaug însă că o luare de cunoştinţă unilaterală va urma să rămînă în mod necesar infructuoasă".

**S. Damian**

ÎN ACEST NUMĂR:

POSTERITATEA LUI LUKÁCS
• Scrisori şi fotografii inedite
• Articole de Florin Mihăilescu şi Vladimir Simon
(pag. a 3-a)

ION GHEORGHE : Noimele
(pag. a 4-a)

427.322 P
427.345 P

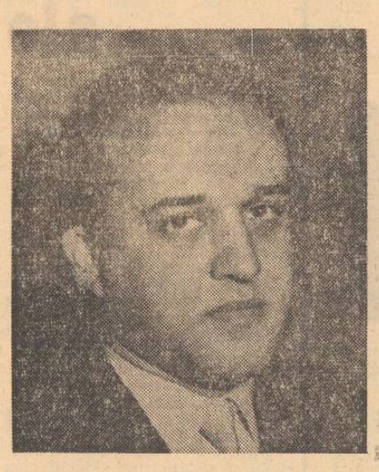
## cronica literară

# V. Mîndra: „Clasicism și romantism în dramaturgia românească"

**Această lucrare doctorală, prevăzută cu un titlu lung și restrictiv, constituie, în fapt, prima carte serioasă, cu o largă deschidere teoretică, îmbrățișînd un secol de dramaturgie românească (1816—1918). Desigur că, principalele piese ale repertoriului național s-au bucurat, cu diferite prileje, de analize dintre care unele de prestigiu, într-un studiu sau chiar într-o monografie, dedicate, fiecare, cîte unui scriitor : dar, nimeni încă n-a privit dramaturgia drept un sector specific, evoluînd în cadrul unor legi și necesități foarte distincte. Pentru prima dată un istoric literar cu metodă, răbdare și pasiune privește fenomenul dramaturgiei noastre atît în specificitatea lui estetică, precum și în larga sa desfășurare, de-a lungul unui secol de constituire și evoluție. Istoricul, stăruind — cum se și cădea — asupra principalelor izbuțiri ale genului, folosește însă întreaga producție dramatică pentru a reliefa teme, atracții și repulsii, tipologii predilecte, analizînd așadar întregul fenomen în caracteristicile sale. Datorită acestei tratări de ansamblu luăm cunoștință, pentru întîia dată, de fenomenul dramaturgiei noastre, cu problematica ei atît de specifică. De aici, decurge, între altele, și faptul că anumite capete de operă ale literaturii dramatice încetează să mai apară ca insule ciudate în singularitatea lor, ci drept rezultate ale unor acumulări și elaborări îndelungi, adesea notabile.**

**Cartea, rezultatul unor cercetări minuțioase și de lungă dată, impresionează, cum sublinia și D. Micu în „Contemporanul", prin caracterul ei exhaustiv, prin aspectul ei erudit. Pasionat al dramaturgiei, V. Mîndra se dovedește nu numai un cunoscător avizat și migălos al teatrului nostru, dar și al întregei mișcări teatrale europene, realizînd conexiunile potrivite atît cu marii scriitori cît și cu aceia care, uitați azi, au avut o largă circulație la vremea lor. Evoluția teatrului românesc este așezată așadar în contextul ei european, urmărindu-se cu pertinență procesul de sincronizare, mai prompt decît cel al romanului. După un prim capitol, în care istoricul literar își stabilește coordonatele generale, dînd deschiderea teoretică a lucrării, — asupra problemei acesteia vom reveni — se stabilesc două mari secțiuni : prima este o reconstituire completă, cu numeroase și revelatorii inedite (articole de epocă îngropate în reviste, niciodată retipărite sau comentate), a criticii dramatice românești. Trebuie să constatăm cu o surprindere plăcută că această acțiune pentru prima dată realizată, ne pune în contact cu vechea tradiție a criticei dramatice (iar nu pur și simplu teatrale) dezbătînd cu seriozitate și adesea la un nivel înalt, nu numai producțiile dramatice originale ci și marile opere universale, încercîndu-se cu îndrăzneală stabilirea specificității dramaturgiei, dezbătîndu-se căile viitoare ale genului cît și necesitățile proprii scenei românești. Contribuțiile, între altele, ale unor Eliade, Alecu Russo, C.A. Rosetti, Radu Ionescu, P.P. Carp — ca să ne referim numai la perioada începuturilor — sunt de natură să ne convingă de seriozitatea și competența unei critici dramatice românești, cunoscută pînă acum fragmentar și lacunar. În general vorbind, dezbaterea creatoare a fenomenului dramatic, desfășurată pe un secol, ne înfățișează un fenomen teoretic de un deosebit interes, la care au contribuit adesea scriitorii înșiși, și este bine să subliniem meritul deosebit al lui V. Mîndra în restituirea integrală a acestui capitol teoretic al criticii românești.**

**În acest context de sobrietate și erudiție miră felul sumar, minimalizator și inexact în care e prezentată contribuția lui Gherea, care nu a fost un simplu „tainist socializant" ci primul care a introdus materialismul istoric în critica noastră. Dialogul Gherea—Maiorescu, depășește oscilația combinatorie clasicism romantism, privește însăși esența criticei, ca implică ideologia noastră într-o confruntare ce continuă și azi, confruntare pe care V. Mîndra — de ce ? o evită. Dacă prima secțiune urmărește constituirea și dezvoltarea criticei dramatice, cea de a doua dezbate problemele dramaturgiei pornind de la texte. V. Mîndra a procedat bine structurîndu-și lucrarea pe probleme iar nu pe autori fiindcă, în afara cîtorva opere de seamă, există numeroase încercări interesante dar inegale, precum și altele ce nu mai rezistă azi nici scenei, nici lecturii. Trebuiau acestea din urmă înlăturate ?**



**Credeam că nu, fiindcă, pe de o parte, istoricul delimitează valoarea estetică a fiecărei piese cu precizie, fără complezențe, astfel încît riscul confuziei artistice nu există pe de alta, asistăm, spuneam, la recrearea unui fenomen viu, în concretul său, în diferitele încercări ale unor tendințe de a se realiza. Astfel, cartea capătă acel aspect de realitate, vie, în mișcare, acea putere de evocare pe care o poate da doar bogăția concretului și, cum spuneam, ne ajută nu numai să cunoaștem un veac de frămîntări teoretice și creatoare, dar și să înțelegem munca de acumulare care a făcut posibilă apariția unor piese memorabile.**

**V. Mîndra și-a propus — și a reușit să ne înfățișeze nu numai cele cîteva piese ce au rezistat timpului, ci un întreg timp istoric în climatul său real și pasionat de îndrăzneli, erori, succese trecătoare și izbînzi lente dar categorice. Înainte de a vedea care au fost problemele ce au solicitat atenția istoricului literar e necesar să ne reîntoarcem la capitolul ce stabilește coordonatele teoretice ale minuțioasei sale cercetări. Într-un studiu bine hrănit despre clasicism și romantism, autorul distinge între cele două curente istoricește determinate și un sens al lor, mai general, de viziune asupra lumii, de stil sau structură mentală. În acest ultim sens, clasicismul și romantismul ar fi două necesități universale și permanente ale artei, o bipolaritate etern umană. Ipoteza, emisă de Eugenio d'Ors, împămîntenită de G. Călinescu, cunoaște de cîtva timp, la noi, o largă popularitate. Ea este, firește, posibilă dar trebuie folosită cu multă atenție, sensul general foarte evanescent trebuind mereu conectat și corectat de tendințele reale, vii, concrete ale epocii. Clasicismul moare cu secolul optsprezece și încercările de a reînvia sunt neviabile. Romantismul european își încetează existența cu prima jumătate a secolului trecut, existență prelungită încă două decenii în răsăritul continentului. Marele curent creator din a doua jumătate a secolului trecut este realismul. Folosind, deci, sensul foarte general de viziune asupra artei, acesta trebuie încadrat foarte precis în contextul artistic al epocei, altfel rămîne un simplu mod de eludare al determinismului istoric, ca și general-umanul, valoarea în sine, feluri de a spune, că universul e încremenit iar ideile zboară deasupra istoriei și a societății. V. Mîndra conjugă această ipoteză foarte generală, a unor viziuni estetice eterne : clasicism și romantism, cu teza emisă de T. Vianu și D. Popovici, general admisă azi, în legătură cu coexistența pașnică a romantismului cu clasicismul, în cultura noastră.**

**Cum se știe, neavînd să înfrunte, la noi, un clasicism bine structurat, încremenit și omnipotent, romantismul n-a trebuit să lupte pentru a-l sfărîma și elimina de aceea cele două curente s-au tolerat reciproc, au alternat uneori în opera aceluiași autor, ba chiar — foarte rar — s-au și corectat în cadrul aceleiași opere. Desigur, ipoteza celor „două atitudini cardinale" aplicată unei perioade de formație, se conjugă, spuneam, la V. Mîndra cu „efervescența" lor, cu „arta combinatorie" ce produce aliaje felurite și, adesea, inedite în dramaturgia noastră, autorul excelînd în detectarea proporțiilor mixturii. Ipoteza lui T. Vianu este pentru prima dată aplicată dramaturgiei, pe text, reușind să explice apariția unor forme combinate și specificitatea unor opere. Evident, ipoteza este acceptabilă doar sub controlul sever al determinismului social, istoric, al evoluției sensibilității estetice și al mutației valorilor estetice, fără de care cele două direcții fundamentale s-ar goli de conținut. În schimb nu putem fi de acord deloc cu punerea în paranteze a realismului ca „factor complementar", mai ales că în a doua jumătate a secolului trecut realismul constituie marele curent creator în proză și dramaturgie. Iar dacă ne luăm libertatea posibilă de a acorda clasicismului și romantismului un sens mai larg decît al curentelor respective și atunci și realismul are cel puțin tot atîtea șanse de a se constitui într-o a treia atitudine cardinală și a vorbi de realismul lui Molière e tot atît de serios ca a vorbi clasicismul lui Caragiale. De altfel, prea mult „etern uman" în istoria literară, strică.**

**Excelente, în primele două capitole, sunt analizele dedicate „teatralității" clasicismului și romantismului. Interesante și originale aceste analize fine și exacte stabilesc capacitatea celor două curente de a se realiza într-un gen atît de specific cum este cel dramatic și de a se constitui în ceea ce numim piesă de teatru și care este altceva calitativ, decît un text literar recitat pe scenă. Autorul își vădește, și cu acest prilej, întinsa lui cultură în dramaturgia universală ca și cunoașterea în amănunțime a structurii teatrale necesară textelor dramatice. Dacă în prima secțiune a cărții, V. Mîndra ne restituie, pentru întîia dată, o istorie a criticei dramatice românești — merit considerabil — el recompune, cum am mai spus, și o istorie a dramaturgiei noastre în primul ei secol de existență, grupînd piesele în jurul cîtorva probleme importante, probleme prin care se schițează o discuție teoretică inedită și modernă. Prima problemă abordată, „Eros și Ethos", e deosebit de originală și ar merita, ea singură, prin ideile noi aduse, un articol special. „Istorism și universalitate" constituie o înfățișare serioasă a dramei istorice, autorul punînd un accent ardent pe militantismul național al dramaturgiei noastre romantice, evidențiind, de asemeni, eforturile pieselor istorice de a se încadra unei tipologii mai largi, continentale. În „Vis și luciditate", V. Mîndra constată că în puținele noastre feerii, ca și în tîrziile drame poematice (de pînă la 1918), visului i s-au refuzat proporțiile marilor năluciri, impunîndu-i-se „o ordonare arhitectonică fermă" (p. 169). În „Longevitatea piesei comice" autorul demonstrează competent și argumentat atît neta separare a tragicului de comic în dramaturgia noastră cît și ideea importantă că, în timp ce tragicul trăiește exclusiv în rezervația dramei istorice, comedia de moravuri e rezervată societății căreia autorii i-au fost contemporani. V. Mîndra realizează aici o precisă descripție a „laboratorului caragialian". În timp ce piesele citadine se mențin în cadrul „lumii bune" ca melodrame adaptate și fără valoare, prima dramă solidă își are ca mediu lumea satului : „Năpasta", căreia i se adaugă alte drame rurale datorite unor autori socialiști : Sofia Nădejde, Ion Bacalbașa, ș.a. Rămîne ca primă dramă citadină „Manasse" de Ranetti-Roman urmată de „Patima roșie" de Mihail Sorbul. La început de secol, V. Mîndra semnalează cîteva piese simboliste ce încearcă dezbateri etice implantate în contemporaneitate : fuziunea tragicului cu contemporaneitatea se realizase după abia nouă decenii (vezi „De la melodrama tezistă la conflictul de idei în drama citadină" și „tendințe în comedia și drama țărănească"). Ultimul capitol se ocupă de „dificultățile dramei în versuri" de a se adapta dramei moderne de idei. N-am făcut decît să schițăm cîteva dintre problemele dezbătute competent în această lucrare. Volumul lui V. Mîndra constituie prima istorie serioasă a dramaturgiei și criticei dramatice românești, trebuind a fi considerată ca o lucrare de referință, și cerînd, prin densitatea ei, noi comentarii și discuții critice.**

**Paul Georgescu**

## jurnal de lectură

### NICOLAE IOANA

### Cartea de nisip

**Editura Cartea Românească, 1973**

Practicînd o poezie a „stării de poezie", mai atras de rostogolirea lentă a versurilor solemn și impecabil frazate decît de organizarea lor într-un sens orientat de lirism (față de care scriitorul este mereu circumspect), Nicolae Ioana își stăpînește elanurile pînă la a le face invizibile, semnul acestei „obstrucții" lăuntrice fiind o continuă încordare, deghizată în oficiu auster, fără a se elimina însă impresia de artificialitate. Se înțelege că poetul își va căuta, de fiecare dată, o „postură" ; dar fără să ajungă întotdeauna și la o identificare. Precedentul său volum (**Moartea lui Socrate**, 1969) își trăgea efectele, remarcabile, din conformarea deplină la o situație simbolică și față de omogenitatea de ton și substanță de acolo mulțimea ipostazelor din **Cartea de nisip** nu poate decît să contrasteze, deși registrul poetului s-a amplificat sensibil ; culegerii îi lipsește, cu observația lui Lucian Raicu „un motiv central", de unde și sentimentul unei întinderi uniforme de versuri, în ciuda seriilor uneori obositoare de „posturi" pe care le experimentează, poate dintr-o secretă neliniște, scriitorul ; căci, neputînd evada dintr-o monotonie de fond, el se schimbă totuși în permanență. Rezultatele cele mai bune sunt obținute — și poate că nu întîmplător — atunci cînd voința de gravitate nu mortifică printr-un exces de „meditații" curgerea liberă a poemului : „În noaptea aceea prin case căzuse / zăpada. / Mă privea o lumină de sus/ și chipul meu lumina sau era negru / cum sînt în unele momente / copacii. / Riul era părul unei femei care privea în pămînt, / pești printre crengi și crustacei înaintau / pe florile rochiei tale, / iar prundul se mișca fără să văd nici o frunză, / nici o frunză !/ Era multă zăpadă. Zăpadă în vase și sub pomi / zăpadă sub case, pe care nu puteam s-o vedem. / Sîrme se încurcau pe cîmp./ Pomul era ca un pămînt, pămîntul era ca un pom,/ zeul cobora în pămînt/ să adoarmă-n zăpadă". Unor încercări de a fi reflexiv („Mai lasă-mă, nu mă ridica,/ trecerea spre fereastră e un abuz.´ și crinii după geam/ la fel/ cu cei ce nu vor să vadă fîntîna/ care umblă prin noapte să ne amăgească/. **Ușor e, Doamne, să pleci, dar greu e să stai**". — s.n.), de fapt simple exerciții de prolixitate, ie este de preferat naturismul discret, plin totuși de o forță calmă, în ale cărui unduiri stăruie un ecou îndepărtat din poezia lui Blaga : „acum mă întorc spre iubita/ poftitoare. Țăranul strigă la viață/ tresar semințele. /Acolo unde luceafărul se destramă, /adevăr negrăit și necăutat /de nimeni, unde țăranii stau /în semințe pînă la git, /bocind în scăfîrlia cerului, /ascultă Yorick. Țăranul ride la viață /și viața închipuindu-l pe cîmp ca într-o capsulă. /Trăiesc semințele, deși omul e pe o scară, /abia își mai ține răsuflarea, /acolo îl vom găsi precum bogățiile toate într-o colină, /Legați-i aripile și va începe să cînte /cu umbrele pămîntului drept grații. /Femeile trec pe pămînt cu potirul în gură /și cîntă în oase de scrib /și se tăvălesc prin iarba care prinde păsări /și sub pămînt își îndulcesc oasele. /Acoperișuri verzi și iedere plîngînd la geam /ca femeia în umbra bărbatului /urcă. Pe acoperișurile negre și verzi /berzele au lăsat un ou /și scriu văzduhul /în libertate". Nu alta este și sursa invocării strămoșilor rurali. „Prin acest oraș unde îmi plimb singele /deschis sub stele, /unde cînd dorm aud și cînd sînt treaz cîtesc, /unde mă aflu de treisprezece ani /și în care poate încă treisprezece ani voi să stau, /prin acest oraș cu învățători care nu /mai predau greaca și nici turca, /stau în zăpezile minții încăpățînat, / îi mănînc pe ai mei în piinea care în oraș intră /oprită uneori la barieră cînd trece vreun tren / ducînd pe un prieten al meu într-o țară străină /să-și închipuie munții și să rămînă culcat /sub lacrima cerului plîngînd de bucurie /pe bucata de piine și pe ierburile ce vin din sud /în care strămoșii mei mai intră cînd viii sting farurile mașinilor". Eroarea poetului este de a nu-și fi „regizat" volumul, deși prezența acestei vitalități supravegheate putea constitui un principiu polarizator ; citind încă una dintre cele mai frumoase poezii ale cărții, vom spune că lui Nicolae Ioana îi lipsește puterea de a-și ordona „mari poetică" în ale cărei aluviuni strălucesc adesea și mari bucăți de aur curat : „Prin iarbă aleargă picioarele tale / se strigă unul pe altul în apus / cînd soarele se stinge ca după o lungă petrecere. / Departe în întuneric pămîntul tremură /se închipuie și dispare, /ne învelește ca pe un atlantic sau ca pe o boală /și ne lasă goi / să ne atingă umezeala și greierii. /Maria, aici sîntem închiși, /frunzele toate sînt bărci — /grozav mai seamănă dealul cu părul tău/ în care luna a apus".

### ALEXEI RUDEANU

### Focul rece

**Editura Eminescu, 1973**

**Focul rece**, a treia carte a prozatorului sucevean Alexei Rudeanu, este un mic roman sentimental și simbolic, epica propriu-zisă, deși articulată după toate prescripțiile prozei narative, deschizîndu-se în permanență către spațiu aflat dincolo de suprafața imediată a faptelor. La acest nivel, romanul lui Alexei Rudeanu poate fi chiar suspectat de o anume frivolitate, mai ales că tonul relatării este dezinvolt, ironic, de un jurnalism ostentativ, refuzînd voit orice inflexiune cu intenție gravă, ușor bagatelizant, de o ireverențiozitate tipică. Ca într-o altă „Carte a Nunții", o accidentală întîlnire între doi tineri pe terasa unicei cofetării dintr-un oraș de provincie determină întemeierea unui cuplu de îndrăgostiți ; protagoniștii, un medic stomatolog și o juristă, numită tandru „Greierele", proiectează construirea unei locuințe, o „colibă", cu parter și etaj, înălțată după o concepție personală, legătura lor urmînd a fi oficializată în momentul în care clădirea va fi gata. Sînt apoi descrise tribulațiile administrative obișnuite — obținerea aprobării de la primărie, a împrumutului de la C.E.C. , a vizelor și autorizațiilor necesare (sau nu), nesfîrșitele tergiversări ale constructorilor, totul desfășurîndu-se pe fondul entuziasmului celor doi. Construcția înaintează, dar cînd parterul este sfîrșit, cuplul se destramă fără un motiv anume și foștii parteneri vînd „coliba" plecînd din oraș fiecare în altă parte. Al doilea mare capitol al cărții („Etajul") relatează revenirea eroului din satul în care se refugiase ; el se hotărăște să continue construcția, după ce o recuperează, îi scrie „Greierului" și aceasta își anunță sosirea printr-o telegramă care încheie romanul. O serie de detalii tulbură însă liniștea acestei narațiuni sumare și rectilinii, atît de contrastantă cu „tonul" intrebuințat de autor, fiindcă ironia afișată reprezintă o modalitate de ascundere a unei puternice agitații ; din „firescul" apropiat de banalitate al „poveștii", pe care am rezumat-o cu toată fidelitatea, se desprind, parcă invizibile, sugestiile unui „nefiresc" în stare să modifice integral perspectiva asupra cărții. Orașul în care cei doi încearcă să-și construiască îndelung visata „colibă" se cheamă Tirguscat ; șoseaua ocolește așezarea, făcînd un viraj violent, iar una din marile plăceri ale localnicilor este să privească șuvoiul de automobile care se scurge indiferent pe lîngă ei. De altfel, în localitate se pătrunde greu. „La Tirguscat se ajunge relativ complicat ; drumul de la ultimul nod feroviar pînă la gara aceasta, capăt de linie, durează în cel mai bun caz două ore ; șoseaua care leagă orașul de restul lumii este de importanță minoră ; doar în momentul în care vrei să pleci totul devine mult mai simplu ; e suficient să ieși la intersecția cunoscută sub numele stației PECO". Raportată la această precizare, ideea unei construcții — și încă a unei construcții care violentează obișnuințele locuitorilor — într-un oraș parcă rupt de lume devine ușor bizară. Locul are puterea misterioasă de a-i transforma pe noii veniți fără a-i accepta : „După cîteva zile de ședere aici devii alt om. Nimic nu te-ndeamnă să te-mbraci dimineața după ce te-ai trezit, și faptele cele mai importante își pierd ca prin farmec semnificația, în timp ce lucruri mărunte capătă sensuri nebănuite, și o dată prins în mreaja locului vei fi respins neîncetat, cu obstinație inacceptat, chiar dacă rămîi pe aceste meleaguri două sau trei decenii. La plecare, impresia este de fugă dintr-un spațiu de claustrare, în cel mai bun caz — de despărțire temporară, iar la sosire, sentimentul va fi de teamă sau de îngrijorare : ce ți se poate întîmpla, oare, în acest perimetru cu strășnicie păzit"). În piața centrală „se varsă cinci străzi", dar la ieșirea din piață la capătul fiecăruia se află un indicator de circulație. Acesta este „locul" în care urmează să se ridice „o construcție" prin care toate obișnuințele vor fi sfidate; și dacă „forțele oculte ale așezării triumfă pentru moment, alungîndu-i pe „întemeietori", la reîntoarcere eroul va constata cu surprindere că exemplul său fusese totuși urmat, fiindcă pe locurile virane din preajma „colibei" sale începuseră să se ridice alte clădiri („Se lucra la fundațiile vecinilor și mașinile aduceau materiale. Acum aveam nevoie de ei și voiam să-i văd terminîndu-și mai repede casele. Aveam foarte mare nevoie de ei. Nu mai puteam suporta, sub nici o formă, spațiile goale din jurul meu"). **Focul rece** este un roman subtil și discret poetic ; față de precedentele sale cărți, Alexei Rudeanu a evoluat mult și în bine, numele său neputînd fi omis de pe lista celor mai interesanți prozatori ai momentului.

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Secolul 20

*Ultimul număr (8—9, dublu) al* Secolului 20, *dens și variat, ne propune cîteva incursiuni în conștiința Americii Latine realizate de mari scriitori sudamericani și europeni.*

*O primă secțiune o constituie eseurile semnate de Mariano Picón Salas, Octavivo Paz și Hermann Keyserling care descifrează cu o deosebită ascuțime de spirit liniile de forță ale unei spiritualități atît de diversă și de contradictorie, asupra căreia spațiul geografic înscris pe verticalitate, mediul teluric și gradele de latitudine și-au pus o amprentă puternică.*

*„...America verticală. Vertebrată de Anzi, care, treptat îi crează cultura. La determinanta latitudinii. Anzii adaugă determinanta altitudinii : ei diferențiază sufletul din munți, de cel din ținuturile mai joase. Aidoma unui zid și unei frontiere".*

*O secțiune etnografică grupează excelentul reportaj al lui Herbert Wendt și memorabilul eseu al lui Ezequiel Martínez Estráda :* Radiografia Pampei *din care cităm : „Cîmpia înconjoară atît cimitirul cît și așezarea. Amîndouă sînt învăluite de aceeași noapte, și le luminează același soare. Așezarea are ceva din tristețea cimitirului ; casa morților este foarte asemănătoare mormîntului celor vii. Populația vegetează și pare să se hrănească din același pămînt".*

*Amintim din celelalte secțiuni (Secolul conchistadorilor, Rădăcinile anonime, Un transplant al Lumii Noi în Europa : Lautréamont, Tentația unui continent, de la Martí la Neruda etc.). Regeștile cronici ale incașilor de El Inca Garcilaso de la Vega. Legendele vulcanului de Miguel Angel Asturias, poemele lui Jules Supervielle, studiile dedicate lui José Martí și Ruben Darío, lui Cézar Vallejo și Pablo Neruda, poemele celui din urmă în versiunea lui Edgar Papu, elegia lui Aragon și versurile lui Eugen Jebeleanu, ambele dedicate marelui poet chilian, piesa lui Carlos Fuentes : Cortés și Moctezuma, cele trei fragmente de roman semnate de Francisco Coloane, Arturo Uslar Pietri și José Lezama Lima.*

*S-ar putea reproșa acestui număr o viziune oarecum înghețată redusă la cîteva personalități de mare circulație, din literaturile latino-americane, o rediscutare a valorilor deja cunoscute în dauna prezentării literaturii contemporane de ultima oră, a fenomenului literar viu, cu variatele sale formule și direcții. Cu toate aceste obiecții, această ultimă apariție a prestigioasei reviste merită interesul și lauda cititorilor.*

### Evoluție promițătoare ?

*Surprinde în mod plăcut de astă dată cronica lui Al. Dobrescu („Convorbiri literare" nr. 23 1973) consacrată lui E. Lovinescu. Tonul este acum calm și ponderat, respectul autentic al marilor valori asigură o abordare competentă a temei. Judecățile se sprijină pe sondaje atente, efectuate cu grija de a găsi argumentul viabil și exact. E de semnalat efortul de a renunța la sterile divagații estetiste, departe de substanța operei, de a căuta determinările istorice, relațiile esteticului cu structurile sociale ale timpului. Astfel, în mod judicios, credem, Al. Dobrescu se declară în dezacord cu punctul de vedere expus de Nicolae Manolescu într-o cronică din „România literară". Nu există nicio contradicție între criteriul sociologic și intuiția valorii la E. Lovinescu. Dimpotrivă, perspicacele păreri cu privire la evoluția civilizației românești și la mutația formelor de organizare a traiului i-au îngăduit marelui critic să aibă o privire sintetică foarte adîncă asupra peisajului cultural. Polemica este purtată cu multă decență, pe un ton echilibrat și constructiv. Socotim că astfel de schimburi de idei, la obiect, animate de dorința stabilirii adevărului, ferite de patimă și răfuieli mărunte — pot stimula cercetări rodnice, contribuții reale la lămurirea unor probleme de teorie sau istorie literară.*

### Ramuri

*Revista craioveană* Ramuri *se menține, cu o intransigență demnă de o cauză mai bună, într-un anonimat constant. Citățm, pentru exemplificare, cîteva versuri : „Cînd ochiul meu se-ntoarce înapoi / împovărat de propriul său infern, / vina originară dacă nu există, / înaintea dezgustului tău mă prostern // Și mă dizolv din teama de albastru / pe rugul de flăcări în pămînt / odată cu stelele unui posibil dezastru / prin care merg plîngînd și cîntînd" (Poemul „Cuvintele") sau : „În urmă-s ploile de nimb purtate / cu îngerii procesiunii roată — / și praful stelelor de sub călcîi / cînd dă tributul ora, sub arcadă... // Se umple apa din cuvînt cu umbre / extazul înflorește solitar / genunchiului neaplecat iubirii / în risul spart al regelui precar // O, nebunia de-a mai fi odată / un vierme-n crisalidă amorțit, / cînd fruntea posedatului se-nalță / din țesătura cîntului vrăjit..." („Cu pași albi").*

*Vorbe vorbe, vorbe, umplute cu apă, cum spune autoarea.*

*Reîntîlnim, ca și în Arges, aceiași doi poeți : Ștefan Augustin Doinaș și Adrian Păunescu care încearcă să scoată din anonimat acest număr. Ne-a plăcut, în mod deosebit, poezia Pseudokyneghetikos a lui St. Aug. Doinaș, din care citățm finalul : „Împrospătează-ți arcul în izvor / Cînd fiarele cutează să te-nfrunte. / nu le-ntreba de unde vin, ce vor : / lovește-le cu-o lacrimă în frunte. / Apoi, purcede-n sus. Ca un șirag / în urma ta, spre rai, prin frunza moartă, / cerbii te vor conduce pînă-n prag / și vor izbi cu coarnele în poartă".*

### Discordanțe

*Din „Argeș" nr. 12/1973 reținem articolul despre* Bietul Ioanide *(Structuri și sensuri II) semnat de Petre Mihai Gorcea. E un fenomen îmbucurător că acest roman complex, realizare fundamentală a literaturii ultimelor decenii, stîrnește mereu alte analize aplicate și ambiția de a se descoperi valențe inedite. Întins pe o pagină de revistă, evident alcătuit pe criterii de metodă și nuanțare, cu unele rezultate notabile, articolul din „Argeș" rămîne totuși vulnerabil la o cercetare scrupuloasă. Ce îi putem reproșa ? 1) Se preiau unele caracterizări, formulate de critici anteriori, (de pildă „demonismul" lui Gavrilcea, starea de uzurpare etc). și nu se indică de loc sursele respective. E un mod de a sugera, cam fără modestie, că totul începe de fapt de la noul exeget, cel care face, în fine, lumină și ordine în interpretare. 2) În efortul de sistematizare se ajunge și la evaluări hazardate : pe planul seriilor caracterologice Gavrilcea e considerat mult mai bogat în sugestii ca Pomponescu. Devin foarte greu de susținut cu argumente asemenea ierarhii estetice ale tipurilor fără o intrare mai adîncă în substanța cărții. Totul pledează pentru o afirmație contrarie. 3) Mai discordant apare însă stilul imprecis în care sînt abordate unele aspecte ale determinării în istorie a personajelor.* Bietul Ioanide *este hotărît, pe o secțiune a lui, un roman politic, cu foarte adînci și clare delimitări ale formațiunilor sociale în ideologia și practica lor. Se întîmplă însă că, articolul din „Argeș" face abstracție la un moment dat de această realitate a cărții, și reduce atunci personajele la o simplă clasificare morală, extrem de abstractă. La Gavrilcea se discută ambiguitatea (este el un cinic sau un egocentric ?), se invocă unele date ale nașterii care ar explica evoluția individului, se stabileste un raport între mască și esență. Nimic nu se definește însă în timpul concret al epocii, încărcat de o maximă gravitate. A spune doar într-un loc că Gavrilcea este „conducătorul unui tineret dezorientat, anarhic răzvrătit împotriva «permanențelor» burgheze" — este prea puțin și chiar strident eronat. Au fost desigur și tineri dezorientați, rătăciți în confuzie, dar mișcarea la care se referă autorul articolului a reprezentat în viața politică a țării o odioasă și premeditată diversiune a celor mai retrograde forțe. Asemănarea în această ordine de idei a lui Gavrilcea cu Pomponescu, este needificatoare, duce la uniformizarea tendințelor. Cînd o operă de mare profunzime se sprijină tocmai pe serioase și radicale prospecțiuni social-politice, comentariul vag și aerian, cu disocieri de suprafață, în ordine foarte metaforic abstractizată, riscă să se îndepărteze de la judecata exactă și competentă.*

Sculpturi de NICĂPETRE
(În paginile 4, 5, 6 și 7 alte lucrări de același autor)

## azi în librării

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— MIHAIL LUPU : „Basme bătrîne" — 136 pag., 7,25 lei.

— ELENA CĂTĂLINA PANGRATI : „Țara soarelui", versuri — 56 pag., 4 lei.

— MARIA KRÜGER : „Mărgica albastră", povestiri. Traducere din limba polonă de Olga Zaicik — 168 pag., 6,25 lei.

— IORGOS ILIOPOLOS : „1, 2, 3... ABC" — 48 pag., 11,50 lei.

— ILIE MIREA, C.I. MIREA : „Desenăm și împletim (țesem) motive românești" — 40 pag., 8,25 lei.

— ÁRVÁY ÁRPÁD : „Pictorul Szathmary Páp Karoly" (în limba maghiară) — 296 pag., 12.50 lei.

— IRIMIE STRĂUȚ : „Alungarea balaurului", povestiri — 84 pag., 6 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— ION CODRU DRĂGUȘANU : „Erdélyi peregrinus" (Peregrinul transilvan) Colecția „Téka" — 264 pag., 10,50 lei.

— AUREL RĂU : „Törékeney Lányok" (Firavele fete), versuri — 136 pag., legat : 12.00 lei.

— MIHAI BENIUC : „Az égö sas" (Vulturul de foc), versuri Traducere de Kiss Jenö — 160 pag., legat 12 lei.

— BERNARD MALAMUD : „A mestrember" (Micul meșter) Colecția „Horizont", 308 pag., broșat : 9.50 lei ; legat : 14 lei.

— SLAWOMIR MROŻEK : „Tangó" Colecția Drame — 112 pag., legat : 8 lei.

— BRETTER GYÖRGY : „Párbeszéd a jelennel" — (Studii și eseuri) — 320 pag., legat : 10.50 lei.

— LAZAR ILICI : „Kad mlade vode zaubore" (Cînd apele tinere încep să murmure), povestiri — 120 pag., 5.25 lei.

**EDITURA „JUNIMEA"**

— MARIN SORESCU : „Astfel", versuri — 156 pag., 13 lei.

— GH. SCRIPCARU, T. PIROZYNSKI : „Relația om-vehicul-stradă" — 256 pag., 9.25 lei.

**EDITURA „FACLA"**

— „Uneori zborul". Șapte poeți tineri. Selecție, prezentări și cuvînt înainte de Anghel Dumbrăveanu — 136 pag., 15 lei.

— ALFRED HEINRICH : „Tentația absolutului" — 184 pag., 7,50 lei.

**EDITURA „DACIA"**

— KOSZTOLÁNYI DEZSO : „Mátyás menyasszonya". Nuvele (Col. „Biblioteca școlarului") — 274 pag., 4 lei.

— IOAN MARUSCIAC : „Metode de rezolvare a problemelor de programare neliniară". (Cu un rezumat în limba franceză) — 174 pag., 8,75 lei.

**EDITURA „UNIVERS"**

— ANDRÉ SALMON : „Amintiri fără sfîrșit". Corespondență, memorii, jurnale. Traducere de Sebastian Vexler. Prefață de Irina Mavrodin — 482 pag., 22 lei.

— CHARLES LAMB : „Eseurile lui Elia". Traducere de Ștefan Popescu și Luminița Petru. Prefață de Ștefan Popescu — 292 pag., 11 lei.

— FERNANDO DE ROJAS : „Celestine" Traducere și note de Nina Ecaterina Popescu și Lazăr Sebastian. Prefață de Paul Georgescu (Col „Clasicii literaturii universale") — 301 pag., 9.50 lei.

**„EDITURA PENTRU TURISM"**

— DUMITRU ALMAȘ, ION SCURTU : „Turism cu manualul de istorie", 276 pag., 11,50 lei.

— TUDOR OPRIȘ : „Cu rucsacul prin lumea florilor" — 148 pag., 11,50 lei.

**Reînnoiți-vă abonamentele la revista LUCEAFĂRUL pentru anul 1974**

# posteritatea lui lukács

## Lauda raţiunii dialectice

Impresia cea mai adîncă pe care o produce lectura monumentalei „Estetici" lukácsiene este admiraţia irepresibilă în faţa unei construcţii intelectuale de mare gravitate teoretică şi de solidă şi armonioasă arhitectură interioară. Nici vorbă însă de o impresie pur contemplativă, cum s-ar putea înţelege, căci lanţul solemn şi imperturbabil al argumentelor ce se succed cu o răbdare supraomenească, aşa cum numai Kant şi Hegel au mai demonstrat-o sau, fără îndoială, Marx în „Capitalul", sfîrşeşte prin a implica definitiv conştiinţa lectorului şi a o supune irezistibil măcar unei anume problematici, de nu şi tuturor soluţiilor ei. Însemnătatea fundamentală a temelor pe care le discută Lukács nu vine totdeauna din originalitatea lor. Sub acest aspect ele aparţin sferei gîndirii marxiste şi a celei moderne de la începutul veacului nostru, pe care autorul „Esteticii" le-a cunoscut ca nimeni altul printr-o asimilare de mai multe decenii ale cărei rezultate s-au produs însă treptat prin cărţi de mare ecou european ca „Sufletul şi formele" din 1911 şi „Istorie şi conştiinţă de clasă" din 1923.

Pornind de la Hegel, Lukács a ajuns în chip firesc la Marx, dar acest proces s-a desfăşurat cu totul altfel decît în maniera unei simple ucenicii spirituale, integrînd o personalitate viguroasă şi profundă în dialectica unui destin paradigmatic : acela al întregii intelectualităţi din prima jumătate a acestui secol, încît cu drept cuvînt s-a putut spune că „nici unul dintre filosofii veacului nu a trăit cu atîta intensitate şi cu atîta consecvenţă în „angajare", dramatica şi patetica condiţie a intelectualului, grevată de cumplite avataruri, mergînd pînă la primejdia directă a pierderii vieţii, ca Georg Lukács" (N. Tertulian : „Critică, estetică, filosofie", p. 342). Dintr-o asemenea împrejurare izvorăsc problemele esenţiale ale gîndirii lui, dar, dincolo de această comunitate de preocupări ca şi dincolo de caracterul marxist al metodologiei, noutatea excepţională se impune, crescînd din profunzimile unei gîndiri de remarcabilă forţă conceptuală pentru a se finaliza într-un sistem de soluţii şi interpretări care reprezintă practic prima cristalizare coerentă, organică şi cuprinzătoare a unei estetici de orientare marxistă.

Ceea ce animă întregul efort teoretic al lui Georg Lukács este o funciară încredere în posibilităţile raţiunii, ale explicaţiei şi înţelegerii umane. Propunîndu-şi să dovedească originile concret-istorice ale artei, autorul efectuează o amplă investigaţie în depărtatele etape ale evoluţiei umanităţii şi analizează infinitezimal procesul de desprindere a principalelor obiectivaţii spirituale ale omului de treapta existenţei şi gîndirii sale cotidiene. A devenit comună constatarea că Lukács depăşeşte astfel cu mult necesităţile imediate ale intenţiilor sale pentru a oferi cercetării un grandios model de analiză dialectică a problematicii istorice şi sociale. Dar totul e condus, după o logică fără eclipse, în ciuda largilor digresiuni, spre obiective dintre cele mai precise : constituirea formelor dezantropomorfizante şi antropomorfizante ale reflectării şi apariţia artei din sincretismul ei magico-religios.

Respingînd consecvent toate teoriile idealiste cu privire la originea artei, dar utilizînd într-un spirit nuanţat-disociativ toate cîştigurile pozitive ale cercetătorilor burghezi, Lukács demonstrează pas cu pas, printr-o inflexibilă înlănţuire de idei şi de dovezi materiale, că arta, deopotrivă cu toate celelalte obiectivări ale spiritului creator uman, e un produs complex al existenţei sociale a omului, în legătură indisolubilă cu cele dintîi trepte, elementare, ale acesteia. Formarea conştiinţei despre lume şi a conştiinţei de sine, interrelaţia dialectică a obiectivităţii cu subiectivitatea şi implicaţiile estetice ale reflectării mimetice prilejuiesc gînditorului maghiar un strălucit examen de fenomenologie a spiritului uman. Ideea revelatorie asupra căreia insistă Lukács aici, cum va insista pretutindeni, este aceea a intricaţiei de nesuprimat dintre individualitate şi socialitate, subiectivitate şi obiectivitate, corelată mai tîrziu cu teza hegeliană a unităţii dintre interioritate şi exterioritate. Anume, punctul de vedere al esteticianului marxist primează (dar şi demonstrează pe spaţii foarte întinse şi cu risipă de argumente, cu reveniri nenumărate în planuri superioare) că adîncimea şi bogăţia subiectivităţii sînt în funcţie de o abandonare cît mai multilaterală a fiinţei în trăirea obiectivităţii lumii reale, a tuturor determinărilor esenţiale ale acesteia, ceea ce îngăduie subiectului creator să se ridice la nivelul genericităţii umane. Această ultimă categorie, extrasă de Lukács din „Manuscrisele economico-filosofice" ale lui Marx, îngăduie o interpretare extrem de complexă a raporturilor dintre individ şi ambianţa socială care îl determină în actul creaţiei artistice ca şi, firească, în rezultatul său.

Prin dobîndirea conştiinţei de sine, subiectul obţine înţelegerea apartenenţei sale la gen şi, implicit, dependenţa sa ireductibilă de prerogativele acestuia. Dar înţelegerea lui rămîne încă departe de a sesiza şi căile pe care interrelaţia obligatorie se stabileşte. În al doilea rînd, nu fiecare membru al genului uman şi nu în fiecare moment este capabil de a realiza împrejurarea de care vorbim, ci numai acela care prin trăirea multilaterală şi adîncă a lumii obiective intuieşte latenţele acesteia şi le exprimă prin creaţie. Artistul devine astfel o expresie a conştiinţei de sine a umanităţii tocmai ca o consecinţă a asumării existenţei din perspectiva exigenţelor şi idealurilor lui. Antropomorfizarea lumii de către subiectivitatea estetică nu intră însă în contradicţie cu obiectivitatea cognitivă a imaginii, întrucît raportarea realităţii nu are în vedere o subiectivitate empirică, ci orizontul cel mai înalt şi mai cuprinzător al genului uman. Nici universalitatea conştiinţei generice nu anulează determinismele intermediare (naţiune, clasă, grup, individ) ci, dimpotrivă, le presupune ca o condiţie dialectică a unui proces ireductibil complicat.

O situaţie ca aceasta legitimează principala propoziţie a concepţiei lukácsiene : nimic din domeniul manifestărilor umane nu se poate explica în afara socialităţii, prin urmare nici esteticul şi nici arta. De aici viziunea sociologică ce prezidează toate iniţiativele teoreticianului, nu însă printr-o subliniere ostentativă, ci printr-o subtilă şi ultranuanţată implicare în substanţa cea mai adîncă a metodei şi a concepţiei generale. Ceea ce ţine să evidenţieze Lukács mai presus de orice nu e decît posibilitatea accesului raţional la comprehensiunea lucrurilor, ceea ce presupune bineînţeles în mod inevitabil o perspectivă deterministă. Or, singură perspectivă deterministă pentru om e omul însuşi, nu însă omul ca fiinţă pură, abstractă, golită de conţinutul ei şi ruptă de condiţiile care o fac posibilă, ci omul ca fiinţă relaţională, contextuală, încătată adică în natură şi mai ales în societate, căci numai aceasta conferă fiinţei lui coeficientul de umanitate. Omul apare tocmai în felul acesta ca o fiinţă generică, apt de a se ridica la înţelegerea genericităţii sale. Explicaţia lukácsiană se prezintă astfel ca unica explicaţie raţională posibilă, care îndepărteaza cu hotărîre şi luciditate vălurile disimulante ale tuturor varietăţilor de iraţionalism şi idealism.

Corelarea operei de artă cu umanitatea se efectuează printr-un atribut general pe care esteticianul îl numeşte cosmicitate. Arta instituie în realitate o „lume" a ei, proprie, care este altceva decît lumea reală, dar care nu o contrazice, ci dimpotrivă o confirmă în substanţa ei umană. Însuşirea aceasta se datoreşte faptului că opera artistică transcende aparenţele în căutarea determinărilor esenţiale, ceea ce duce la dobîndirea unei totalităţi intensive a imaginii, prin care realitatea îşi dezvăluie interioritatea şi legile fundamentale. Această lume e în acelaşi timp obiectivă, întrucît corespunde în planul fictiunii existenţei ei în sine din planul realităţii originare, şi subiectivă întrucît, văzută şi interpretată prin prisma conştiinţei generic-umane, ea devine o lume pentru noi. Cosmicitatea artei din care Lukács face o condiţie indispensabilă a esteticului se coroborează cu caracterul mimetic al reflectării artistice şi cu funcţia ei evocativă. În afara acestora, creaţia se degradează pînă la treapta unui formalism steril care cultivă în exclusivitate virtuozităţile alexandrine ale expresiei şi tehnicii materiale într-o independenţă de implicaţiile ei umane care o compromite în consecinţă iremediabil.

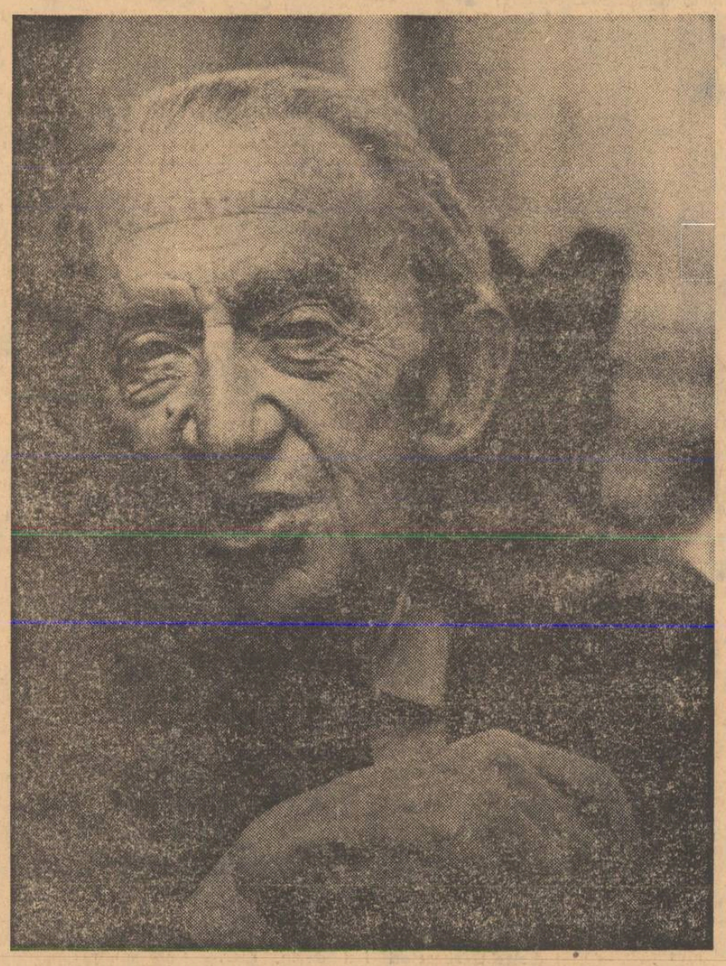
Primordialitatea conţinutului în raport cu forma e pentru Lukács un adevăr incontestabil. Dar şi aici cine s-ar grăbi să speculeze superficial în legătură cu „conţinutismul" sau poate conceptualismul său ar comite o eroare nu numai regretabilă, dar şi comică. În realitate, gînditorul nu concepe, ontologic vorbind, nici cea mai mică segregaţie a conţinutului de formă ci subliniază şi argumentează necontenit identitatea lor dialetică. Primordialitatea conţinutului se întemeiază pe revelarea în unitatea operei de artă a genericităţii umane, dar aceasta nu-şi realizează condiţia estetică decît prin intermediul formei care actualizează afectul generator şi-i conferă perenitate.

În acelaşi spirit permanent dialectic, soluţionează Lukács delicatele probleme ale raporturilor dintre individualitatea operelor şi generalizarea lor estetică, afirmînd şi dovedind şi aici că, departe de a se exclude, ele se presupun implicîndu-se şi potenţîndu-se reciproc într-o relaţie specifică de inerenţă, fundamentată esenţialmente estetic. Teoreticianul atrage atenţia în acelaşi timp că subordonarea operelor faţă de gen sau faţă de categoria artei nu e una de simplă subsumare, întrucît, spre deosebire de ştiinţă, aici fiecare dintre ele modifică întrucîtva categoria supraordonată. Generalizarea e menită totuşi să conserve adevărurile comune, eliminînd intervenţia unor elemente nedialectice ale raporturilor dintre operă, gen şi artă. Dar dacă într-adevăr operele individuale se integrează categoriilor superioare numai în măsura în care le adîncesc şi le lărgesc, nu e mai puţin sigur că legităţile generale li se impun şi lor cu forţa obiectivităţii şi a le contraria ar însemna a te expune eşecului inevitabil.

Împletind în structura ei atîtea fire complicate, dar necesare toate laolaltă, arta este o expresie dialectică a potenţialităţii creatoare a omului şi, concomitent, un instrument al influenţei sociale cu repercusiuni din cele mai profunde şi mai statornice, dar cu particularităţi incalculabile de manifestare. Pentru a limpezi deplin aspectele multiple ale relaţiilor dintre estetic şi social, Lukács se ocupă destul de insistent şi de problemele receptivităţii estetice, refuzînd atît concepţia simplificatoare a interveniei directe a artei în realitatea practică a existenţei umane, cît şi aceea, minimalizatoare în fond, care contestă creaţiei artistice orice efect asupra umanităţii. De fapt, concentrînd atenţia celui ce o contemplă, prin intermediul aşanumitului mediu omogen, asupra „lumii" pe care

**Florin Mihăilescu**

*Continuare în pag. a 9-a*



GEORG LUKÁCS
(Pag. 1 şi 3)

Foto :
GINK KÁROLY
Budapesta

(Fotografii reproduse pentru intiia oară din colecţia Arhivei şi Bibliotecii Lukács de pe lîngă Institutul de filosofie al Academiei de Ştiinţe a R. P. Ungare)

## Scrisori inedite

**Scrisorile de mai jos sînt cîteva din cele nouă adresate în perioada 1967—1971 de către Georg Lukács lui N. Tertulian. O bună parte a corespondenţei cuprinde schimburi de opinii asupra posibilităţilor de traducere a operei lui Lukács în limba română. Ele includ însă şi o serie de informaţii preţioase asupra travaliului lui Lukács în ultima perioadă a vieţii sale. Este deasemenea interesant să se desprindă pasajele în care ilustrul gînditor marxist îşi exprimă, într-o formă desigur foarte lapidară, punctul de vedere tranşant asupra unor probleme ideologice contemporane. Să adăugăm în sfîrşit interesul susţinut, mărturisit de textul scrisorilor, pentru acţiunea de exegeză şi interpretare a operei sale, întreprinsă în România.**

Prima scrisoare, datată mai 1967, cuprinde o apreciere pe marginea unui scurt text trimis de N. Tertulian lui Lukács, la cererea acestuia. Este vorba de textul pregătit spre a fi rostit, ca o contribuţie introductivă, la o discuţie pe tema avangardei, organizată de Societatea Austriacă pentru Literatură. La discuţie urma să participe şi Th. W. Adorno, din partea R.F. Germania. Textul lui N. Tertulian cuprindea o expunere (inevitabil sumară, conform exigenţei organizatorilor) a opoziţiei între estetica realismului şi cea a avangardei, pe baza unei confruntări Lukács-Adorno. În scrisoarea către Lukács, care însoţea textul, autorul lui preciza obiectivul circumstanţiat al intervenţiei sale iniţiale, cu adaosul că expunerea propriei poziţii urma să fie dezvoltată în cadrul dezbaterilor. Criticul român nu a mai luat însă parte la discuţia de la Viena.

Concepţia lui Lukács asupra avangardismului artistic ar reclama o discuţie largă, care ar depăşi cu mult cadrul de faţă. Adversitatea sa se îndrepta împotriva acelei arte de avangardă care absolutiza sentimentul angoasei şi neputinţei în faţa unei lumi opace şi impenetrabile, afirmînd programatic discontinuitatea şi ruptura cu tradiţiile umaniste ale artei trecutului ; secretul conformism al ostentativului nou conformism este ceea ce îl nemulţumea profund pe critic. Astfel se explică dezacordul său total cu opera lui Beckett. Simpatia sa pentru adevărata avangardă revoluţionară, nu rămîne însă mai puţin evidentă : Lukács nu a obosit să-l opună pe Brecht sau Dürrenmatt din „Vizita bătrînei doamne" lui Ionescu, să sublinieze clivajul decisiv care separa „Procesul" lui Kafka de „Molloy" al lui Beckett, să-şi exprime marea admiraţie pentru operele lui Bartok şi ale lui Hanns Eisler în opoziţie cu programul muzical schönbergian, să salute cu entuziasm poezia lui André Frénaud, etc.

**Budapesta, 16.5.1967**

**Dragă domnule Tertulian !**

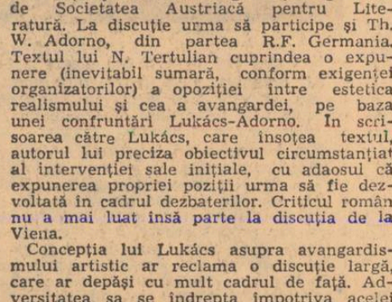
**Multe mulţumiri pentru scrisoarea dumitale din 4 mai şi pentru articol. Eu îl găsesc just şi interesant, îndeosebi ţinînd seama de comentariul dumitale, că el a fost conceput ca o contribuţie la discuţie şi că dumneata urma să-ţi expui propria opinie în cadrul discuţiei ulterioare. Este păcat că nu a existat prilejul pentru aceasta, deoarece eu am din ce în ce mai mult impresia că ideile atît de dogmatic şi atît de zgomotos afirmate ale avangardismului se apropie de prăbuşire. Şi aceasta noi marxiştii trebuie, pe cît este cu putinţă, să o grăbim. Nu face însă nimic, vor apărea încă multe asemenea ocazii.**

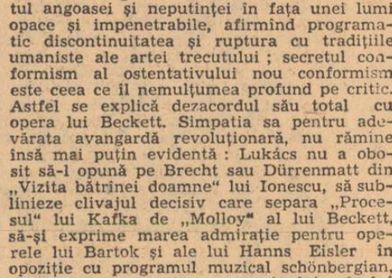
**În iunie eu sînt la Budapesta, pînă la 15 iulie. M-ar bucura foarte mult, să te întîlnesc aci.**

**Cu salutări cordiale,**
**Al dumitale,**

**GEORG LUKÁCS**

Cea de a doua scrisoare pe care o publicăm este scrisă de Lukács după ce a primit din partea corespondentului său volumul proaspăt apărut în editura Univers : „Specificul literaturii şi al esteticului", şi numerele din **România Literară**, unde N. Tertulian publicase succesiv capitolele studiului său introductiv. Lukács se referă deasemenea la informaţiile cu privire la teza de doctorat a corespondentului său, consacrată în mare parte esteticii lukácsiene.





Dorinţa lui Lukács de a face să apară în revista budapestană **Kortárs**, fie şi într-o formă prescurtată, studiul lui N. Tertulian, avea să fie îndeplinită de redacţia revistei : studiul a apărut întîi fragmentar în **Kortárs** iar ulterior, în forma integrală, în revista de filozofie „Magyar Filozofiai Szemle" (nr. 3—4/1970).

Lukács era foarte preocupat, în acea perioadă, de definitivarea operei sale **Ontologia existenţei sociale.** Imediat după ce isprăvise **Estetica** (în 1962), Lukács se pregătise timp de cîteva luni să treacă la elaborarea **Eticii.** Meditaţiile sale îndelungate l-au condus la ideea că realizarea unui asemenea proiect reclamă, în mod necesar, elaborarea unui studiu preliminar despre ontologia vieţii sociale. Gînditorul ajuns la vîrsta de aproape 80 de ani nu a ezitat să treacă la înfăptuirea acestui „studiu preliminar" : el nu bănuia desigur, la început, că rezultatul va fi un manuscris voluminos, de peste 1.400 de pagini dactilografiate, operă aşteptată cu nerăbdare de marxiştii din întreaga lume. Nici în primăvara anului 1969, nici în cei doi ani care au urmat, pînă la moartea sa, gînditorul nu avea să considere opera intitulată **Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins** ca o lucrare definitiv şi armonios încheiată. Planul de a scrie **Etica** a rămas neînfăptuit.

**Budapesta, 31 martie 1969**

**Dragă Tertulian !**

**Multe mulţumiri pentru scrisoarea dumitale şi pentru cele două lucruri expediate ; am primit cu recunoştinţă atît prefaţa în revistă cît şi cartea. Ambele îmi procură o mare bucurie, deoarece este pentru prima oară că ideile mele devin accesibile opiniei publice româneşti progresiste. Pentru aceasta trebuie să-ţi mulţumesc înainte de toate dumitale. Studiul dumitale introductiv m-ar interesa foarte mult — şi după ce îl voi fi citit, îţi voi scrie amănunţit despre el —, dar din păcate trebuie să aştept, pînă apare o traducere maghiară. Eu sper că revista „Kortárs", cu care am raporturi bune, îl va tipări, fie şi într-o formă prescurtată.**

**Cu şi mai mare nerăbdare aştept desigur teza dumitale de doctorat. Sper că ea va apare deasemenea cu timpul într-o limbă europeană accesibilă mie, deoarece aci efectuarea unei traduceri proprii ar fi un lucru fără speranţă. Mă bucură mult că Estetica mea te interesează ; sînt foarte nerăbdător să aflu cum te vei explica cu ea. Nu am ajuns încă, nici în această iarnă, să realizez textul definitiv al Ontologiei. Este totuşi de sperat că va fi cu putinţă în scurtă vreme.**

**Cu salutări cordiale,**
**Al dumitale,**

**GEORG LUKÁCS**

Cea de a treia scrisoare, din luna septembrie 1969, se referă întîi la o scrisoare a lui N. Tertulian prin care acesta îi anunţa că va participa la **Rencontres Internationales de Genève :** deoarece tema **Întîlnirilor** era în acel an „Libertatea şi ordinea socială", N. Tertulian îi împărtăşea lui Lukács dorinţa de a apăra, în cadrul dezbaterilor cu privire la problema filozofică a libertăţii, teza lukácsiană a „alternativelor". Este vorba de o teză elaborată mai ales în cadrul **Ontologiei** (şi devenită cunoscută prin tipărirea „Convorbirilor" lui Lukács cu trei gînditori vest-germani, de către editura Rowohlt, în 1967, unde erau expuse ideile directoare ale **Ontologiei).** Ideea că libertatea omului se concretizează în posibilitatea de a alege într-un evantai de alternative este conceptuă de Lukács ca o replică simultană la fetişizarea determinismului şi la cea a libertăţii abstracte.

**Budapesta, 8. 9. 1969**

**Dragă prietene Tertulian !**

**Îţi mulţumesc pentru scrisoarea dumitale din 28 august. Mă bucur mult că pleci la Geneva şi că vei susţine cauza bună a deciziilor alternative. Este foarte important să se pună în evidenţă linia cea justă în această problemă deoarece ea se îndreaptă în aceeaşi măsură împotriva conceptului exagerat în mod abstract al necesităţii sociale, ca şi împotriva conceptului deopotrivă de abstract al aşa numitei libertăţi umane. Dumneata vei susţine sînt sigur, în mod just, cauza bună.**

**Şi eu m-am bucurat pentru faptul că cel puţin fragmente din studiul d-tale au apărut în „Kortárs". Era pentru mine singura posibilitate de a lua cunoştinţă cu vederile dumitale asupra acestei chestiuni. Din păcate revista nu a putut tipări, firească din cauza dimensiunilor, întregul studiu. Eu regret asta cel mai mult.**

**Există însă o anumită consolare, şi anume că d-ta îţi vei pregăti acum teza. Sper că ea va apare de asemenea într-o limbă pe care o stăpînesc (poate în franceză ?).**

**Cu mare regret aflu din scrisoarea d-tale că vei fi la Budapesta după 20 septembrie, deoarece în 20 eu plec în provincie pentru o a doua vacanţă şi mă reîntorc abia în jurul lui 8 octombrie.**

**Cu salutări cordiale,**
**Al d-tale,**

**GEORG LUKÁCS**

Scrisoarea de mai jos este cea din urmă primită de corespondentul său român de la Georg Lukács. Scrisă în ianuarie 1971, ea este un răspuns la o scrisoare expediată din Paris, prin care N. Tertulian îşi exprima dorinţa de a publica într-o revistă franceză un studiu de mai mare amploare, destinat să analizeze ideile centrale ale **Esteticii** lui Lukács. Aflat pentru o perioadă de cîteva luni în Franţa, autorul scrisorii îşi exprimase surprinderea la adresa faptului că **Estetica** lui Lukács era aproape cu totul necunoscută intelectualilor francezi iar opţiunea luată de editura **Gallimard** pentru traducerea ei era încă departe de scadenţă. O serie de texte despre opera lui Lukács, scrise de N. Tertulian, au apărut mai tîrziu în revistele **La Quinzaine littéraire** şi **L'Homme et la Societé.**

Lukács face cunoscută în această scrisoare redactarea unei lucrări autonome, destinată să preceadă marea **Ontologie : Prolegomenele.** Sub impulsul obiecţiilor formulate de elevii săi, nemulţumit de faptul că nu putuse să ajungă la o formă a **Ontologiei,** care să-l satisfacă pe deplin, gînditorul, în vîrstă de aproape 86 de ani, a avut puterea să întreprindă o nouă tentativă : expunerea într-o formă concentrată, cu caracterul unor **Prolegomene,** a ideilor sale ultime, din marea **Ontologie.**

Cu multă discreţie, într-o paranteză, Lukács se plînge de o anume slăbire a puterilor sale, atribuind-o unei „uşoare gripe" de care suferise în acea iarnă ; adevărul este că medicii constataseră existenţa unui cancer la plămîni şi peste cîteva luni, la 4 iunie 1971, Lukács se stingea din viaţă, după ce aflase, cu cîtva timp înainte, inevitabilitatea deznodămîntului.

Scrisoarea cuprinde şi o aluzie la interviul luat lui Lukács de François Bondy şi difuzat timp de peste o oră de către televiziunea franceză.

**Budapesta 1971 14. I.**

**Dragă Tertulian,**

**Scrisoarea d-tale m-a făcut (ca totdeauna de altfel) foarte bucuros ; faptul că un om cu calităţile dumitale şi posibilităţile dumitale întrebuinţează atît de mult energiile sale pentru a clarifica problemele ridicate în scrierile sale, este pentru existenţa mea ca autor (şi acesta este momentul cel mai important al vieţii mele) o mare satisfacţie (făcînd cu totul abstracţie de ceea ce profit pentru mine din scrierile dumitale).**

**Toate planurile pe care le ai mă interesează mult. Este desigur important pentru mine ca vederile sistematizate în „Estetica" să fie cunoscute cu adevărat şi în Franţa. Eu ştiu că Gallimard are intenţia să editeze în franceză versiunea prescurtată ; dar în cazul unei ediţii atît de mari drumul de la intenţie la realizare este adeseori unul destul de lung. Studiile dumitale sînt în această direcţie pentru mine de asemenea un mare ajutor. Mă bucur aşadar mult a putea să le citesc în curînd.**

**Cu** Ontologia **lucrurile înaintează foarte încet. Am aşternut pe hîrtie în toamnă prima redactare a unui** Prolegomenon **(circa 300—400 pagini). Revederea ei şi o eventuală revizuire se află ca sarcini încă în faţa mea. (Din păcate am avut între timp o (cuvînt indescifrabil) uşoară gripă ; dar la vîrsta mea puterea de muncă se restabileşte foarte încet).**

**Mă bucură că interviul la televiziune ţi-a plăcut. Bondy este printre cei puţini care ştiu să realizeze cu adevărat un asemenea lucru.**

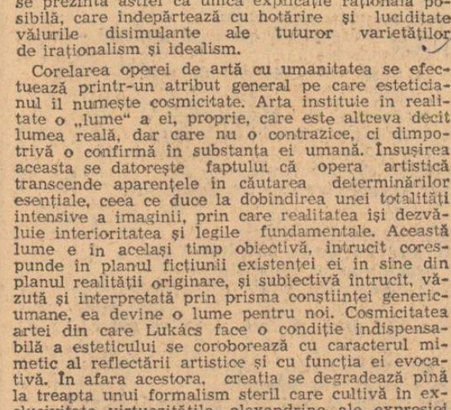
**Aşadar : încă o dată sincere mulţumiri pentru veştile cele bune. În aşteptarea scrierilor dumitale sînt — cu cele mai cordiale salutări — prietenul d-tale**

**GEORG LUKÁCS**

## Lukács şi secolul XX

*Drumul spre marxism al lui Georg Lukács nu este ferit de îndoieli, reveniri, erori, interogaţii tulburătoare. În martie, 1920 bunăoară, cînd publica un articol în revista „Comunismul" de la Viena, atrăgea atenţia lui Lenin care nota : „Articolul lui G(eorg) L(ukacs) este foarte stingist şi foarte prost. În acest articol marxismul este pur verbal". Autorul era declarat stingist, suferind de „boala copilăriei comunismului". Ori, în acea vreme Lukács scrisese deja „Die Seele und die Formen" (1911) şi, mai ales, „Die Theorie des Romans" (1920) care se bucuraseră de preţuirea unui larg cerc de intelectuali. Dar, perspectiva impusă de Lukács, întemeiată pe lectura atentă şi, se pare, exhaustivă, a lui Hegel, chiar dacă originală şi surprinzătoare din multe puncte de vedere se resimte de pe urma influenţelor momentului social. Caietele filosofice ale lui Lenin nu fuseseră încă publicate. Este epoca sociologiei unui Simmel, Max Weber sau Dilthey care modelează o anume concepţie asupra culturii, neeliberată de idealism. Aşa încît, dacă Georg Lukács ajunge să edifice un sistem adînc implîntat în tezele formulate de Marx şi Engels, acţiunea sa este rodul unei lente şi temeinice evoluţii spirituale la capătul căreia marxismul a fost doar o concluzie necesară. De aici, singularitatea destinului spiritual asumat de gînditorul maghiar, destin comparabil azi poate numai cu acela al lui Jean Piaget.*

*Paralela nu este nouă, ea a mai fost formulată de unul dintre cei care se revendică drept discipol al lui Lukács, Lucien Goldmann. Numitorul comun presupus este, însă, doar noţiunea de structuralism genetic : „...în această situaţie şi acest context trebuie amintiţi cei doi gînditori contemporani care au introdus, unul în ştiinţele despre om, celălalt în psihologie, cu o claritate metodologică desăvîrşită, conceptul de structură genetică, folosindu-l în mod pozitiv în cercetări concrete a căror importanţă nu este cu nimic exagerată ; este vorba de Georg Lukács şi Jean Piaget". Desigur, paralela propusă de Lucien Goldmann care, oricum, se referă mai ales la tînărul Lukács, poate fi extinsă, cariera celor două personalităţi devenind semnificativă pentru spiritualitatea întregului secol XX a cărui unică şansă se arată a fi, tocmai din această perspectivă, marxismul. Să mă explic. Jean Piaget desfăşoară o activitate riguros experimentală fundamentînd epistemologia genetică ale cărei concluzii verifică principalele teze ale filosofiei marxiste întărite şi nuanţate de Lenin în polemica sa cu Mach, Avenarius sau Bogdanov. Georg Lukács, depăşind etape impregnate de influenţe contradictorii venind din partea fenomenologiei, a neo-kantianismului sau a „impresionismului filosofic" desăvîrşeşte o estetică ale cărei premise, dar, mai ales, consecinţe, sînt riguros marxiste. Prin Jean Piaget materialismul dialectic îşi verifică evidenţa şi prin practica psihologiei experimentale, prin Lukács marxismul, ca mod de reflexie asupra lumii, îşi dovedeşte deplina viabilitate, întrucît un sistem*



*filosofic, pentru a-şi ilustra eficacitatea trebuie să poarte în sine elementele care să permită actualizarea unei teorii a artelor. De altfel, unul dintre comentatorii cei mai avizaţi ai operei lukácsiene, Nicolae Tertulian, a evidenţiat cu pregnanţă acest fapt. El a indicat cel puţin două din motivele principale ale interesului pe care îl trezeşte adevăratul* opus magnum *al lui Lukács,* Estetica : *„posibilitatea de a măsura rolul hotărîtor al unei concepţii filosofice universale (în primul rînd al unei ontologii şi epistemologii generale) pentru constituirea unei estetici sistematice şi testul decisiv pe care îl reprezintă estetica pentru a verifica funcţia euristică a marxismului". Aş aminti că din ideea potrivit căreia estetica este încununarea filosofiei, Georg Lukács scoate un argument esenţial pentru delimitarea şi specificitatea însăşi a domeniului artistic, arta fiind concepută ca autoconştiinţa speţei umane, înţelegerea ei validînd acţiunea teoretică a cugetului şi determinîndu-l să revină asupra sinelui.*

*Vreau să spun că marxismul* s-a impus cu necesitate *celor doi gînditori şi* nu a fost propus. *Acceptînd teza lui Gheorghe Enescu (cf. Logică şi filosofie, 1973) după care se poate determina* logicitatea *sistemelor filosofice, marxismul fiind cea mai logică dintre ele, se poate afirma că orice demers al gîndirii aspirînd spre comprehensiunea totalităţii va ajunge implicit la materialismul dialectic.*

*Ceea ce caracterizează în plus atît opera lui Piaget cît şi cea a lui Lukács este efortul susţinut, sfidînd scepticismul unui Pascal, de a surprinde principiul, originea fenomenelor, netentaţi de soluţiile comode oferite de un transcendent generos sau de cercul vicios al mitului. Studiind formele cunoaşterii, Piaget este nevoit să studieze psihologia infantilă pentru a cobori, în fine, la structurile biologice. Schiţînd un plan al unei estetici sistematice, încă din tinereţe, Lukács ajunge să analizeze gîndirea cotidiană din care se desprinde arta, pe de o parte, ca termen de referinţă, să surprindă originea diferenţierii formelor ei, pe de altă parte, deci ca început. Aici apare relevant, ca trăsătură comună, structuralismul genetic de care pomenea Goldmann. În fond, nu este decît tot o prelungire necesară a marxismului întrucît dacă o stare de fapt (a se citi — sistem de relaţii) este privită în perspectivă dialectică (a se citi — istorică) se asociază structurii în mod obligator o genezâ... Modelul acestei metode (viziuni), Lucien Goldmann îl indică a fi prezent în „Capitalul" lui Marx. Fără îndoială, metoda structuralist genetică a condus la rezultate remarcabile, dovada cea mai elocventă fiind chiar Estetica lui Lukács. Cîştigul cel mai important, însă, mi se pare a fi ruinarea dogmatismului şi a fixismului în gîndire. Spre justificare n-aş aminti decît răspunsul lui Georg Lukács la criticile, se pare întemeiate, formulate cu discreţie de acelaşi Nicolae Tertulian „Lukács mi-a răspuns surizînd că se consideră cel mai puţin lukácsian dintre toţi discipolii săi şi că în principiu este gata să accepte orice demonstraţie convingătoare, contrarie afirmaţiilor sale, sub condiţia fundamentală a acordului asupra principiilor".*

*Ciudat, dar propunîndu-mi să spun cîteva cuvinte despre Lukács am ajuns să vorbesc despre secolul XX. Or, astfel, discuţia poate continua la nesfîrşit. Şi acest fapt îmi pare deosebit de semnificativ.*

**Vladimir Simon**

*Norman Manea*

# interviul

O încăpere obișnuită, cu mai multe rînduri de scaune. Fereastra deschisă vîntului de primăvară. O încăpere ce se rotea lent, cu ferestrele, cu arborii cu vîntul. O încăpere în întuneric, rînduri de spectatori. Mai multe decantoare și filtre ; aveam acum și schimbătoare de ioni ; Stația se extinsese, cum era necesar, spre amonte ; aveam și bufet și club, sală de biliard, sală de televizor, pentru mai multe rînduri de spectatori. Unii așteptau meciul, alții amerizarea. Orice nume am fi luat, orice loc am fi găsit, pînă la urmă, tot ne rămăsese bucuria, deznădejdea că scaunele, zidurile se roteau, aproape se curbau, oricît de imperceptibil. Așteptam cu ei meciul, amerizarea. Prin fereastră pătrundea uneori vîntul, dar și unele glasuri de-afară, uruitul mașinilor, chiar și, pentru o clipă, legănarea frunzelor din copaci ; se simțea pînă și mișcarea, rotirea lentă, imperceptibilă a camerei, cu scaunele, cu televizorul, cu rîndurile de suporteri.

Dar năvălise marea. Rece, puternică, rostogolind nămeți de zăpadă. Din toate părțile. Vuind, ridicînd pe umerii valurilor pachete enorme de zăpadă. Clătinîndu-se, lunecînd sub greutatea lor, descărcîndu-se, cu un clocot năprasnic, acoperit de creasta, încă mai înaltă, a valului din spate, altul, altul, valuri, șoiuri, șoiuri. Marea se pregătește, cum vedeți, pentru... atît s-a mai auzit. Cineva se aplecase în întuneric, răsucind butonul, marea care tocmai se pregătea, se stinsese, într-o clipă ; într-o clipă s-a stins, a pierit marea.

Aveam în față un chip osos și prelung, de reporteră, fluturîndu-și nerăbdătoare la fiecare cuvînt, pletele. Dar cuvintele nu se auzeau. Cineva redusese sonorul. Așteptau meciul, amerizarea, treceau de pe un post pe altul, nu-i interesa altceva.

Curînd, s-a întîmplat, însă, ca pe micul dreptunghi să vibreze alt chip, cunoscut parcă, apoi din nou reportera, din nou bărbatul, în sfîrșit, împreună.

Intervievatul avusese, se vedea, la început, cîteva momente de derută, de bun simț. Nu găsise, cu ușurința cuvenită, răspunsurile, replica. Intrase, însă, se părea, după o scurtă încălzire, în ritmul de lovituri cu cuvintele ce se ciocneau tot mai rapid. Dialogul părea, acum, animat. Protagoniștii, deși nu se auzea ce-și spuneau, schimbau cu mare plăcere locurile, primeau răspundeau, viteza de circulație, și încrucișarea loviturilor, se măriseră.

Femeia se mișca, totuși, mai mult, mai repede, provocîndu-și parcă, singură, frenezia. Buna profesionistă, se vedea, săltînd printre paradoxuri, cînd șăgalnică, alintată, cînd gravă, tăioasă, brusc înveselită, lejeră, sau rotindu-se, cu-un abordaj scurt, plonjînd în miezul chestiunii, sau ronțăind, distrată, aforismele, citatul, anecdota, poantele, proverbele, pregătită, cînd te aștepți mai puțin, pentru o nouă indiscreție, o altă interjecție, o altă figură, încă mai interesantă, de-a descoperi, de-a dărîma, și repara, și reînălța, chiar în fața privirilor noastre neștiutoare, lumea.

Cîteva scaune se și rotiseră, s-a auzit un vag murmur de curiozitate inevitabilul avea să se producă.

Obiectivul se mutase acum pe nodul cravatei, mai sus, nodul pulsa, mărul lui Adam vibra, coborînd și urcînd, cu imaginea, gîtul era robust, dar nu gros, bărbia dreaptă, șanțul de sub buze scurt, buzele pline, conturate, nas drept, cearcăne, ochii mari. ...Nu devenise, deci, sau nu mai era, sau nu fusese niciodată, o namilă. Chipul își păstrase sau redobîndise mobilitatea. Un chip aproape obișnuit, cu trăsături corect trase. Cine-ar fi crezut că-l vede subțiat, lustruit, primind fără reacții, loviturile, triumful, plăcerea, cu-o sete, cu-o bucurie liniștită, ascunsă, s-ar fi zis, răbdătoare, a distrugerii, apt, adică, doar în preajma înfrîngerii, sau a izbînzii de surprinzătoare detente, ar fi îndrăznit, desigur, previziuni fără acoperire, o extravaganță. Mîinile ? Microfonul se mișca, în degetele nervoase ale reporterei, de la buzele ei către buzele lui și înapoi și din nou — personajele erau văzute doar bust. Obiectivul se oprise în ochii mari ai bărbatului, rotindu-se, apoi, brusc, spre părul neliniștit și spre carnetul de cugetări al reporterei, dar se oprise, iată, și pe mîini. Un bărbat plăcut de privit, probabil și de ascultat. Modul cum își ridica fruntea, cum răsucea, evaziv, palmele, rotindu-le, admițînd, adică, și altă față, nebănuită, a chestiunii ce i se punea — și avea brațele cu totul normale, palmele păreau chiar fragile, subțiri — îl arăta stăpîn pe cuvinte și idei, ordonînd, intuind repede sensul, căutînd soluții, evitînd poza, ca și locul comun : încă tînăr, atent, stîrnind curiozitate. Într-adevăr, scaunele au scîrțîit, s-a produs rumoare, s-a produs inevitabilul. Cineva s-a aplecat, a răsucit sonorul.

Intervievatul tocmai zîmbea, contemplînd, amuzat, agitația satisfăcută a domnișoarei, care ataca, se vedea, dintr-un unghi nou.

— Ne-ați dat cifre. Multe cifre. Pot spune că mi-ați acoperit întrebările cu cifre.

— Necesare, bineînțeles. Interesante. Organizare, reorganizare, eficiență. Coeficientul de, procentul de, proporția între, diferența dintre. Și din nou organizare, reorganizare. Întrebări sufocate de rigoarea cifrelor. Dar cuvintele se strecoară, nu credeți, și printre ele ?

Acum zîmbea, zîmbea și fata, zîmbeau amîndoi. El își lipise palmele una de alta, o privea, aștepta.

— Insist, nu doar pentru că veniți într-un post de mare răspundere. Ci, fiindcă veniți să schimbați. Să îndreptați. Chiar să negați. Mai mult, să depășiți.

— Deficiențe, nereguli aproape de necrezut au devenit, nici nu se mai putea altfel, publice. Datorită, să recunoaștem, și emisiunilor noastre.

— Se știe cine-a plecat. Nu și cine a venit în loc. Mi-aș permite, prin urmare, să insist. Acum, deci, doar despre dumneavoastră !

Își pregătise un altfel de zîmbet, și-a fluturat peste ecran în răgazul, parcă, dintre două reprize, pletele blonde. Un chip osos, bărbătesc, fluidizat de paloare. Gata să intre în orice joc, incapabilă, poate, tocmai, pentru joc. Disprețuind, se vedea, cuvintele mari, retorica, seacă, rece, cum și apărea, cum, de fapt, abia aștepta cuvintele mari, să le rotească, eșarfe. Fiecare gest, fiecare clipă, nu erau decît ale îndirjirii de-a înhăța, cu orice preț, surpriza, ca pe-un cățel plouat, în lumină, și-a se dezlănțui, lacomă atunci, patetică, retorică, jubilînd, îndrăcită, peste cadavrul bietului mic adevăr.

Dar învîrtiseră din nou butonul, nu se mai auzeau decît glasurile din încăpere. A durat mult, pînă aparatul și-a regăsit vocea.

— Mi s-a părut ciudat. Și nu numai mie. Chiar și unora dintre cei cu care veți colabora.

Își dezvelise gingia, pîndea, deschisese o nouă pistă, pîndea.

— Veniți dintr-un loc oarecum străin. Aproape fără legătură cu meseria dumneavoastră, cu funcția ce ați primit-o. O mare organizație turistică. Cea mai mare, pe litoral. De-acolo pînă la munca de-acum este, totuși...

Nu mai zîmbea, nici el nu mai zîmbea. Bărbatul rămăsese singur în cadru, dar tăcea, sau, poate, învîrtiseră din nou, butonul, sonorul.

— Am aflat, însă, că înainte de a fi acolo ați condus chiar șantierul de pe litoral. Un mare șantier. Iar mai înainte, ați refuzat să plecați, tot într-un post de conducere, pe alt șantier. Tot un mare șantier. Al unui baraj, se pare. Ciudățenii, nu ?

— Cu ce să începem, deci ? reteză el.

— Cu începutul. Ați refuzat atunci, pentrucă era unul din posturile de conducere, dar nu și cel principal ?

— Nu. N-am plecat din motive familiale.

— Un argument destul de puternic ?

— Așa mi se părea.

— Ați folosit, ca refuz, chiar acest motiv ?

— Desigur.

— Ați fost înțeles ?

— Am fost retrogradat.

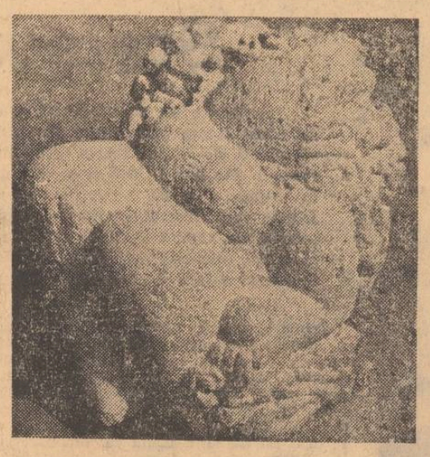
— Și-apoi ?

— Apoi, am organizat, cred, foarte bine, noul meu loc de muncă.

— Ați fost, totuși, cîndva, ca muncitor, și pe șantierul unui baraj. La marginea țării. Brigada ciștiga atît de bine încît ați creat un fel de panică. E-adevărat că ați folosit greșelile de organizare ale acelui șantier ? Aceasta a fost învinuirea ?

— Da. Învinuire, măcar parțial, îndreptățită.

— V-ați apărat ?



— N-a mai fost nevoie. Am plecat la facultate.

— Ați organizat, deci, foarte bine noul loc de muncă. Vă referiți la performanțele neobișnuite, obținute prin promisiuni hazardate făcute muncitorilor de pe șantier ?

— Nu. Mă refeream la situația obișnuită. Care dovedea, cum am spus, o bună organizare. Dar văd că vă plac momentele critice... E-adevărat, a fost necesar, într-un sfîrșit de an, să realizăm de trei ori mai mult decît fusese planificat. Am promis atunci că o parte din apartamentele ce le vom construi, vor fi date oamenilor de pe șantier. Era vorba de o întreprindere locală de construcții. Cu-un efort extraordinar, sarcina a fost îndeplinită. Dacă-mi țineam promisiunea de a da oamenilor o treime, celelalte două treimi reprezentau, încă, un număr mai mare de apartamente decît am fi realizat altminteri. Promisiunea însă n-am putut s-o realizez. Mi s-a imputat că n-am avut încredere în oameni. Că i-am momit. Nu mi-am putut ține cuvîntul, a trebuit să plec.

— Ați acceptat, totuși, să conduceți o mare organizație de turism. N-a însemnat un fel de degradare ? Nu sînteți, din vocație, constructor ?

— Vocație. E-un cuvînt imprecis — deci neplăcut. Nu orice întîmplare trebuie respinsă. Uneori, întîmplările se pot dovedi fertile.

— A existat, însă, un moment cînd v-ați ales meseria, nu ?

Așa o fi ? ar fi fluierat, neîncrezător, cineva din încăpere. „Dar atunci, cine-a fost vinovat ?" Nu s-ar mai fi înțeles, însă, apoi, bolboroseala acordeonistului.., s-ar fi ridicat desigur, agitat, doctorul Chiper să demonstreze, încă și încă odată, că nu poate fi vorba de vină, infecția poate proveni nu neapărat de la ciini, de la bovine, pisici, bursuci și șoareci, chiar de la focă, de la lilieci, și ei, răspînditori periculoși ai bolii, la mari distanțe. Mai ales, mai ales, ar fi adăogat, sculîndu-se în picioare și potrivindu-și ochelarii, colegul Eusebie, mai ales că sînt cunoscute cazuri de incubație extrem de lungă, celebrul caz citat de Colas Balcourt, cînd la 20 zile după ce-a primit vestea morții fiului pe front, nenorocitul tată a prezentat primele simptome tipice, murind cîteva zile mai tîrziu. De fapt, însă, pacientul fusese mușcat cu cinci ani în urmă, fără a fi dat atenție. Un șoc nervos, excesele, loviturile la locul cicatricei, traumatismele, pot declanșa boala după o incubație necrezut de lungă, derutantă, ar fi adăogat medicul. Dar cum să fie vinovat ? Cum s-ar putea vorbi de vină? și-ar fi adus el aminte, destul de atent, însă, pentru a bombăni, apoi, în neștire, peste întrebarea următoare a reporterei, doar un singur cuvînt : canibal, canibal.

Căci urma altă întrebare, dar Sile și Hary și Anagnoste lipseau, chiar și Dinu, fratele mai mic al lui Dan Anagnoste, tînărul inginer devenit Șef al Stației lipsea, n-ar fi putut auzi întrebarea.

— Sînteți un învingător ? se interesa conștiincioasă reportera. — Oricine este în viață, mai e încă învingător, se pregătea să răspundă, plin de cuviință și inteligent, bărbatul de pe ecran, fără să știe că Chiper mai bombănea fără rost „canibal, doar astfel învingător, nu există învingători, canibali, canibali" ar fi bombănit Chiper acoperind glasul de pe ecran și glasurile din încăpere, chiar și vuietul ce năvălise acum din toate părțile, cu marea, ca altădată, din toate părțile, marea, se jucau cu butoanele, se pornise din nou, de peste tot, marea. Fundal de mică publicitate, reclame, anunțuri, muzică, peste picioarele digurilor, în dunga prelungă a plajei, sub soarele verii, în turmentarea verii ce-o să vină cu valuri de muzică și reclame și soarele încremenit, ca atunci, în creștet, și coborîm, coborîm într-un cheson arzînd, iar deasupra, depărtată, dorită, răcoroasă, prea vastă, vuind, marea...

Avea dreptate, nu orice întîmplare trebuie respinsă. Chiar dacă pare absurdă. Cine știe, poate, mai ales atunci. Fixarea nu ne poate apăra, e-o iluzie cînd ne agățăm, cu prea mare deznădejde, cu prea mare slăbiciune, ar fi trebuit s-o știu și singur, de mult.

— Aveți prieteni ?

— Unii dintre colaboratori îmi devin, sper, prieteni.

— Totuși, ați dorit să fiți cu cineva prieten ? nu se dădea bătută reportera.

— Probabil, cu părinții. Din fericire, erau foarte preocupați de viața lor. M-au scutit de excese.

— Ce faceți în timpul liber ?

— Tot timpul este liber. Vă gîndiți la odihnă, la destindere. Dorm, mă plimb, vînez uneori.

— Se spune că țineți ca oamenii să muncească mult.

— Nu țin. Dar rămîne, oricum, destul așa numit timp liber.

Și se încruntase, brusc ostil. Fata îl enerva, era într-adevăr nesuferită, antipatică, ar fi fost în stare să-i ceară palmele, să le întoarcă de-o mie de ori, numai ca să-și găsească poanta, s-o plaseze, s-o încercuiască, s-o semneze apăsat, spre știința tuturor.

— Ați fi potrivit să vorbiți despre eșec ?

A coborît privirea, s-a legănat puțin, încă încruntat. Și-a apropiat iar palmele, lipindu-le una de alta, avea mîini cu totul normale, palma obișnuită, chiar fragilă, feminină aproape. A țuguiat buzele, se gîndea. Obiectivul i se oprise pe chip, se vedeau firele albe, din părul deja ușor rărit, privirea intensă, puțin obosită. Și-a trecut, dealtfel, mîinile peste pleoape, se aduna, parcă. Fuma ? Răsucea țigara între degete, ezita s-o aprindă. Avea să scoată, probabil, o brichetă dintr-acelea fantastice, strălucitoare, o bijuterie utilă. Dar nu, a scos cutia de chibrituri, s-a și aplecat puțin asupra focului, cu un gest simplu, de om încă simplu, ale cărui gesturi comunică și stabilesc contacte, raporturi prompte, clare.

— Să zicem. Ca o ipoteză. Deși noțiunea nu e foarte precisă. Ar fi vorba, din cîte înțeleg, de inadecvare. Cum v-am spun, timpul îngăduie îndoieli în legătură cu ceea ce crede fiecare despre sine. Te poți considera eșuat și cînd datele aparente te contrazic. Te poți considera, dealtfel, și sînt destui, dinainte eșuat. Situație aproape fără ieșire, în cerc, cum se spune, vicios.

— Cum, chiar n-ați întîlnit un caz mai deosebit de eșec ? Un caz, să zicem, tragic ?

Îl amuzau, deja, se vedea, cuvintele mari, retorica fetei ce disprețuia, fără îndoială, retorica, patetismul, cuvintele mari. Îi zîmbea. S-a așezat mai bine în scaun, căpătase chef de vorbă. Îi trecuse supărarea, iar în încăpere s-a auzit un murmur de plictiseală. Așteptau meciul, șocul unei emisiuni interesante se pierdea, lumea aștepta să vadă fantasticul final al aventurii lunare, amerizarea, sau meciul acela ce se anunța fantastic, ora era înaintată, dar el ignora, parcă, ceea ce știa că stăpînește în acel moment interesul lumii întregi.

— Am citit. Sau mi-a vorbit cineva. Să zicem, ca să fie mai interesant, la malul unui riu. Despre animale inferioare, reofile, ce nu pot înota, din cauza vitezei curentului. Organele înotătoare le sînt atrofiate, sau lipsesc. Se dezvoltă, în schimb, puternice organe de fixare. Ventuze, adevărate ghiare. Iar în locurile primejdioase, în punctele de cascade sau curenți, adevărate coroane de cîrlige. Hrana lor e redusă, ce aduce curentul. Uneori, au și o plasă fină, țesută de ele. Adevărată operă de măiestrie, de perfecțiune a adaptării, prin care filtrează ceea ce primesc. Iată, ceea ce pare inadaptat, eșuat, inferior chiar, își găsește modalitatea de-a exista, de-a supraviețui. Se hrănește, totuși, pînă la urmă, trăiește.

Ca să vezi, reținuse. Păi, viața acvatică cunoaște o amploare care... dar Hary nu era în încăpere, nici Sile, nici gingașul veterinar Chiper, iar reportera nu știa că avea în mînă o metaforă, o replică memorabilă, habar n-avea că viața terestră nu numai că nu poate egala... dar renunțase chiar să-și mai vinture pletele galbene, oxigenate privea doar cu mare interes, asculta, îi luase piuitul, cu retorica lui bine înfrînată.

— Poți eșua, de pildă, visînd toată viața să devii actriță de film și devenind chiar actriță de film Datele personale pot veni, chiar dacă pentru moment, în contrazicere cu cerințele timpului, obligat să rămîi mereu în dreptul aceluiași panou de comandă, sau în fața unei mașini de scris, a unui birou, a unui ghișeu. Avînd toate datele eșecului, dar ignorîndu-l, negîndu-l, chiar. Totul se poate reduce, pînă la urmă, la un anumit sentiment de posesie. Sintem, poate, fiecare, doar ipoteza acestei posesii...

Pînă și nerăbdătorii suporteri rămăseseră cu gura căscată. În încăpere se lăsase, cu-adevărat, liniștea. Izbise teribil. Posesie, desigur. Riul, respirația lui, gîfîitul, conținutul de oxigen, suspensiile, mineralizarea, toxicitățile, în fiecare clipă, în fiecare lună, trimestru, ca pe un copil ce trebuie îngrijit, supravegheat. Desigur, o anume posesie, avea dreptate. Și ar fi avut poate, încă de spus, dar nu mai era timp decît de întrebări fulger, se apropia ora. „Ce prețuiți ? Bunătatea. Ce detestați ? Crima. Puteți împărți viața în două? Da. Pămîntul și gunoiul". Nu mai era timp, urmau doar acest gen de întrebări șoc, lumea se foia pe scaune, parcă și ecranul vibra altfel, nelinistit, cine știe, obținuseră legătura cu centrul de lansări, sau cu stadionul.

Dar reportera încă nu-și găsise o încheiere convenabilă, mai insista, mai căuta o ultimă șansă.

— Dac-ar fi să vedeți, cum se spune în film, un fel de negativ al dumneavoastră ?

— Negativ ? Ipoteze neapărat originale ? Chiar dacă gratuite ?

Dăduse, însă, deja, concesiv din mînă, ceda, protestul fusese vag, formal, da, era evident că ceda, intrase în jocul de cuvinte și în mimica spectacolului.

— În sfîrșit... Știu eu ? Bineînțeles, nu neapărat ca o perfectă opoziție, nu ? Mai curînd ipoteză. O variantă, rămasă în stadiul preliminar, nerealizată. Negativul e abia un joc de conture. De posibilități. Unele pete nu sînt decît umbre. Urmează și retușul... Să zicem, un om care-ar munci fără chef, aproape în silă. Meritoriu, neavînd încotro. Apăsat, însă, știu eu, de insatisfacții, de-un fel de provizorat și acreală. Iubindu-se, cred, prea mult. Ipocrit, chiar fără să știe, cu modestia și nelinistile de care face caz.

— Încercări dure, cu-adevărat bărbătești, este și inevitabil, pînă la urmă și firesc să întîlnim, nu ? Iar bucuriile, contactele cu cei din jur...

Răsucea țigara, părea chiar că meditează, zîmbea nostalgic, ironic, pus în fața unor imagini depărtate, de care parcă abia de-și mai amintea.

— Da, poate legat de alte bucurii. Umil, dar și prea orgolios cu aceste plăceri sau obsesii. Deprinzînd, poate, subtilități, nuanțe inaccesibile altora. Poate și inexistente.

— Păstrînd, însă, cu totul nemotivat... sau poate motivat, ar fi atunci argumentul cel mai serios împotriva acestei soluții... senzația de gol, de zadarnic. Sentimentul că e neîmplinit, inutil, nefericit. Și nefiind, de fapt, dacă ne gîndim, deloc nefericit.

— Sînt înclinat, cum vedeți, să suspectez asemenea ins. Ascunde, cred, acoperă, amînă o mare lașitate, o posibilă trădare.

— V-ați înțelege cu asemenea om ?

— Dac-aș avea timp, cine știe ? I-aș părea, însă, probabil, măcar la început, poate aș fi chiar, obtuz.

Și își zîmbi, cu-adevărat amuzat, pierind lent de pe ecranul ce se umpluse din nou de părul dezordonat al fetei, al cărei ritm se dereglase, parcă, mișcările și glasul deveniseră tot mai șovăielnice, aproape timide, oscilau, indecis, pierise acea surdă încărcare, pe dinăuntru, ce izbucnea în gesturi abrupte, ca o ruptură. Deși își agita încă mîinile, dar și picioarele. Apăruseră de sub fusta scurtă și picioarele lungi, nesfîrșite, uscate, însă, și ele, fără ritmul ce trepidase sub pielea lor fină și mată, ca și pielea fină, mată a obrazului colțuros, prelung, bărbătesc. Nu se regăsea, rămăsese doar palpitul privirii adînci, tăioase. A fost o lungă clipă suspendată, ca într-un film încetinit și mut, nu rostise nici un cuvînt, poate deja aveau legătura cu stadionul, sau cu nava de recuperare. Oricum, iritarea celor din încăpere crescuse, peste cîteva secunde aveau, desigur, să izbească aparatul, sau să-i învîrtă, iar, exasperați, butoanele, căutînd meciul, amerizarea și negăsind decît aceeași prea lungă conversație, care-i obosea deja, sau clișeele de mică publicitate, cu arbori, faleză, hoteluri, careuri de golf și de tenis...

— Risc să fiu patetică. Sau, cum vă place să spuneți, imprecisă. Ne apropiem, însă, grăbiți de încheiere, iar emisiunea care urmează, așteptată de dumneavoastră — și ne zîmbi, satisfăcută, se pare, că are răgazul să-și plaseze întreg scenariul — prefigurează, poate, viitorul.

— Știu, mi-ați putea răspunde că viitorul, adică ziua de mîine, ziua de vineri, 28 aprilie, înseamnă, începînd de la ora șase dimineața, altceva pentru fiecare. Totuși, rugîndu-vă să nu-mi tăiați în acest mod patetismul, vă întreb, în încheiere, ce credeți că ne rezervă viitorul ?

— Ce ne rezervă viitorul ?

Rămăsese singură pe întreg ecranul, vibra, cu pletele ei colorate, s-au scurs, astfel, din nou, lungi momente de așteptare, privirea se stinse, rămăseseră doar cearcănele adînci, puternic fardate, care mă priveau insistent, mă fixau, mă imobilizaseră, așteptau cu totii un răspuns, un final satisfăcător, îmi cerceta privirea, palmele. O excelentă emisiune, o reporteră desăvîrșită, suporterii ei lacomi de poante și paradoxuri îmi așteptau, iritați, un răspuns pe măsură, interlocutorul dispăruse, dealtfel nici nu fusese decît o ipoteză, un negativ, obiectele deveniseră tot mai adînci și negre, m-am trezit bilbiind viitorul, viitorul, adică trecutul, n-am fost, n-am fost decît, poate, vîrfuri, capete de serii, un fel de... dar se-aplecaseră deja peste cutie, rotiseră butoanele, în marea celor puternici plonja, tocmai, o cabină metalică, rotundă, ca o capsulă.

...Capsula intrase în atmosferă cu peste 40 000 de kilometri pe oră, explica specialistul. Vălul subțire al atmosferei devenise, la asemenea viteză, mai dur ca oțelul. Capsula cădea spre Oceanul Pacific pe un culoar îngust și invizibil Doar 4 mm. grosime, doar atît avea tabla de aluminiu a modulului lunar, doar 4 mm., insista, agitat, crainicul. Craterul Descartes, accidentata zonă lunară, se dovediseră, surprinzător de netede, recapitula crainicul. Iar acum, capsula sălta pe valurile proaspete ale oceanului. Nu marea, bătrînul ocean sălta cabina de metal, ca pe-o mare minge albă. Iată, se apropie ambarcațiunea, iată, coborau, generosul ocean îi reprimea, fosnind îndelung și zgomotos, împroșcînd jerbe triumfale. La 286 kilometri est de insula Christmans, precizau crainicul, oceanul se-arăta la fel de puternic și calm, stăpîn pe puterea și virtuțile sale. Craterul Descartes, pitoresti platouri lunare, cratere, platouri și văi, explica agitat reporterul, dar umbrele se deschiseseră, acoperind, ca niște petale, cabina. Cei trei, Ken, John și Charles, coborau pe bordul Triconderoga, ne explica reporterul.

...Răbdătorul ocean îi sălta, generos și puternic. Înainta, continuu, de necuprins. Valuri enorme, adevărate, veneau către noi. Trimbite de apă, spre noi. Era mișcarea, eram, oricît de departe, ai ei.

**(fragment de roman)**

# *Ion Gheorghe: Noimele*

## Noima cu șapte

**Erau șapte pe malul străzii,**
**ajunși parcă la capătul unei cărări plină de curse**
**așteptau, luînd seama la direle de păcură, ca strivitura de**
**struguri și bozii,**
**din boturile băloșilor cai-putere stupite și scurse.**

**Țărani măcinînd bolovanii de prund mohorît,**
**lucrînd viitura de fluviu, turnînd piatra-n matrițe —**
**din zori căzuți cu stînca de gît,**
**se ridică seara misterioși — cît zeii mult încercatei lor spițe.**

**Muncind prin zmircurile de nisip rulant,**
**sînt arși pe mîini și pe fețe, de granitul fierbinte —**
**șapte erau — zămisliți din cimentul de diamant,**
**de către zeul însuși rupți zolului de sorginte.**

**Ziua făcuseră lăcașe de Poștă — edificiile unei boli**
**de care oamenii se strigă unii pe alții prin lume —**
**acum se duceau să doarmă, găzduiți ca niște călători și soli,**
**să nu li se știe de nume.**

**Tăcut țăranul Luni, țăranul Marți, cuminte,**
**și tot la fel țăranul Miercuri, și tot ca ei, țăranul Joi —**
**pe focul mare puși, pe rugul tinerii de minte,**
**și-n apa morții aruncați, și-mpinși de-acolo înapoi...**

**Vineri și Sîmbătă, progeniturile suflării din zori,**
**și-ai vîntului de la amiază —**
**oameni întemeietori ;**
**dintre cei ce se supără cînd e nevoie și surpă lumea și iarăși**
**o așează.**

**Țăranii Luni și Marți și Miercuri : țăranii Joi și Vineri,**
**și Sîmbătă — pe malul străzii fulgerate :**
**se opriseră și ei să se uite-n stînga și-n dreapta, de tineri —**
**parcă-așteptînd să treacă de-azi dimineață, și tot nu se**
**hotăriseră pe-nserate...**

**Al șaptelea purta haină de pînză, pe de-a-ntregul albastră,**
**căci Luni mai avea bundă, Marți, căciulă de-acasă ;**
**Miercuri și Joi și Vineri, pantaloni de dimie din lînă de vastră ;**
**și tot așa Sîmbătă — cămașă de-a lor și haină de-a noastră**
**îmbrăcăminte de trecere dintr-o clasă într-ailaltă clasă.**

**Al șaptelea avea la ochi lentile de geam ros cu tocila**
**în buzunarul de la piept, caiet cu scoarțe de hîrtie tare**
**și luminarea unui creion oțruia i se scrumise feștila —**
**lucruri de om socotindu-și picăturile de sudoare.**

**Asta era Duminică, țăran de noima lui Apollo —**
**aduna și scădea, cum să-și treacă frații dincolo.**

**Atunci am trecut și eu — cu Luni și cu Marți, cu Miercuri,**
**cu Joi,**
**cu Vineri am trecut, și cu Sîmbătă, — cu toată stîrpea lui**
**Duminică —**
**zi de zi traversez de-atunci magistralele, stropit cu noroi .**

**Zi de zi înfruntînd împotrivirea ce mi-o face pleava cinică,**
**— tot încercînd să murdărească**
**soclul monumentului meu de bazalt —**
**de unde să priceapă că eu sînt cea mai tare spiță omenească —**
**zi de zi trecînd cu țăranii, de pe-un țărmure pe celălalt.**

## Banda rulantă

**Țăranii — spărgînd străzi, bulevarde, mari cîmpuri de beton**
**fac movile de lespezi, dealuri din cioburi de stîncă —**
**nu știu cîtă pîine la cîtă piatră li se scrie-n canon**
**dar filozofii se-ntreabă dacă muncesc țăranii pe cît mănîncă.**

**Ci ei zvîrl pînă la chindie ceea ce macină moara de lut :**
**să muncească-i meseria lor, la puntea benzii rulante,**
**pînă pun vîrf namilei, unde le-a fost prevăzut,**
**după zodii atlante...**

**Apoi opresc mașina aceea mergătoare ca apele,**
**ducînd ceea ce-i dau ei, cu plutele-i de frunze și putregai —**
**își leapădă lopețile și tîrnăcoapele,**
**și se-ntind ciobănește la adăpostul piciorului de plai.**

**Mîncați, nemîncați, nu mai sînt ei în toate puterile :**
**aștern hainele vătuite — saci grei, de păr de porc ;**
**acolo cad și nu se mai întorc, întinși pe patul benzii rulante ;**
**încep să lucreze cu pieptul, ca betonierele —**
**în burta acestei machini hîriind pietre de rîu, trepidante.**

**Nici viața lor n-are răboajele altfel crestate —**
**nici nu ține mai mult, nici nu merge mai iute,**
**decît se tîrăște-acest briu de gumă pe roate —**
**pe cînd zeii, tot astfel le pun cu lopata grămezile de pietre**
**mute,**
**lăsîndu-i să-i ia vremea, să-i ducă, să facă și ea, ce poate.**

**De pildă, cîteva rotiri de axe mai sus,**
**le preface pietrișul în bărbați, și-i însoară ;**
**alte cinci învîrtituri mai încolo, or să-i ducă precum i-au mai**
**dus —**
**pe unde fac ei copii, pe unde se-mbolnăvesc prima oară...**

**Peste alte cinci rotiri de osie mai spre vîrf**
**își însoară copiii, își rup casele — dîndu-le și lor cîte-o parte —**
**pînă-ncep s-adoarmă pe-acest lung val de dimie, stîrv după**
**stîrv,**
**fără oprire ducîndu-i mașina aceea — mereu mai departe.**

**Așa viețuiesc, zmulși de șuvoiul timpului fluvial**
**aruncați pe invizibila-i bandă rulantă,**
**care-i urcă din valea prunciei, pînă-n creștetul sfîntului deal**
**— și-i varsă dincolo, pe cealaltă pantă.**

**Unul după altul se aud rostogolindu-se pe-acoperișul**
**misterioasei piramide —**
**numai jos se opresc, în troianul de pulbere și nisip :**
**adormiți în grămada de pietre, pînă ce iarăși li se deschide**
**pleoapa ochiului celuilalt chip.**

— Da. Cînd am înțeles că alegerea n-are chiar atîta importanță.

— Cum adică ?

— Căile par multe. Dar sînt reductibile. Adică, pînă la urmă, limitate. Indeletniciri ce-ar fi părut celor ce le-au ales, adesea din întîmplare, flagrante erori, le-au oferit, cu timpul, prilejul de-a se întreba dacă e chiar așa.

— Serios ?

— Da. Colegi care-au urmat o cale mai firească decît a mea, care nu și-au întîrziat, adică, etapele. Chiar și eu, cînd mi-am dat seama că și așteptarea poate fi falsă sau sterilă.

— Se spune că sînteți un om puternic. Cine credeți că ar trebui considerat puternic ?

— Cel care nu vrea decît ceea ce este posibil.

„Puterea e doar simțire, ce-ar fi altceva ?" l-ar fi putut contrazice reportera. Ar fi fost o replică de efect, memorabilă, dar se grăbea, pregătise deja altceva, vorbeau repede, își răspundeau prea repede, fazele se succedau în mare viteză, de la un careu la celălalt, nu rămînea timp pentru a le reține și admira, ritmul, mai ales în apropierea finalizării, se accelera, uneori prin întoarceri și schimbări neașteptate.

— Vă simțiți vinovat față de cineva ? Ați greșit, vreau să spun, capital, față de cineva ? Ați făcut vreun rău cuiva, fie și neintenționat ?

Ar fi fost, într-adevăr, în stare să întrebe orice, chiar și asta, să se vire oriunde.

— Dac-ar fi neintenționat, m-ar interesa mai puțin. Am pornit, știu, totdeauna, deși, cum se spune, asta nu se trece la dosar, bine intenționat. Dacă am provocat, deci, rău cuiva, înseamnă că aveam alte noțiuni despre bine și rău decît persoana respectivă.

— Nu neapărat la acest fel de prietenie mă gîndeam.

Mutaseră iar postul, renunțaseră la mare, la mica publicitate, așteptau nerăbdători meciul, sau amerizarea, bărbatul din cadru era din nou același, calm, zîmbind reporterei.

— Depășind adolescența, prietenia devine, mai curînd, conjuncturală. Sansa unei mai lungi colaborări, eventual fericită. Interesată. În înțelesul, desigur, pozitiv al cuvîntului.

— Dar în adolescență ? Ați avut prieteni ?

— S-ar putea. E mult de-atunci.

— C-am stat zilele astea și m-am tot gîndit, că repede se mai duc oamenii doamnă, azi au fost și miine gata s-or dus, spuse Eva Nada și-și întoarse spre mama fața ei neagră de funingine. Mă credeți că dacă mă gîndesc bine, nici pe mama n-o mai țin chiar minte așa cum o fost ea, numai aia nu pot uita că avea un dinte de aur și de cite ori deschidea gura, eu tot la dintele ăla mă uitam ; că-mi plăcea cum sclipea. O murit și gata s-o dus, că așa-i, nu poți trăi cu ei, tot la ăi vii te întorci, adăugă ea și oftă în vreme ce o măturâ din pene de giscă curăța soba scoțind cenușa, încă fierbinte, într-un lighean peticit care avea și fundul desprins. Cite vreun cărbune, încă aprins, strălucea, ca o uriașă piatră prețioasă, scufundîndu-se repede în valurile de cenușă.

— Mai incet, pentru dumnezeu, spuse mama, nu vezi c-ai umplut toată bucătăria.

— Dacă nu vă place, veniți și scoateți-o dumneavoastră, că eu mai încet nu pot, spuse Eva Nada.

— Numa să nu uiți că-i fundu desprins, spuse mama. Eva Nada lăsă lighianul cu cenușa în fața ei și în bucătărie se împrăștie mirosul inecăcios și dulce al cenușii calde. Se așeză pe un scăunel să se odihnească proptindu-se de cuptorul încins.

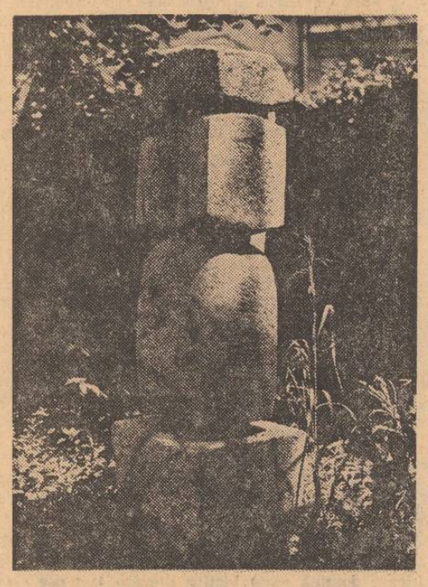
— Mă credeți spuse ea, că astăzi cînd am trecut pe lîngă casa lui domnu inginer și am văzut rulourile trase, m-or lăsat parcă picioarele, mă credeți că n-am mai putut să merg. Erau rulourile trase, da nu de tot și atunci m-am apropiat de fereastră și m-am uitat înăuntru, dar n-am putut vedea nimic, numa un scaun și oglinda din dormitor. Și atunci mi-am adus aminte că o cumpărat domnu inginer oglinda aia, în săptămîna mare, anu trecut, că m-o luat și pe mine, l-o rugat pe domnu să mă lase, să țin de oglindă cînd ne-om întoarce și dacă o cumpăra-o, adică dacă o găsi una la oraș să-i placă și s-o cumpere. Și-am mers noi — domnu inginer era încă neînsurat — la dugheana lui Mayer și-o găsit domnu inginer o oglindă după ce l-o pus pe Mayer să-i arate toate oglinzile care le are și m-o întrebat dacă-mi place. Parcă văd pe domnu inginer cum stătea printre oglinzile alea și rîdea la mine și cum te întorceai il vedeai pe domnu inginer rizînd în altă oglindă. Îmi place, cum să nu-mi placă, domnu inginer, i-am spus, că te vezi în ea întreg, din cap pînă în picioare, asta zic oglindă. Numai ce se vede în oglindă nu-mi place, i-am spus, că așa o babă neagră și urîtă e păcat să se vadă într-o oglindă minunată ca asta, m-am plins eu, așa, ca să-l distrez. „Ajută-mi s-o urcăm în trăsură, mi-o spus atunci el, numai să ai grijă să n-o spargem c-ar fi păcat".

Și în scrisoare citise : „A murit domnu inginer Cristea săptămîna trecută l-a călcat o mașină, a sărit să oprească"... în scrisoarea pe care i-o adusese domnu învățător și acum — cîte săptămîni sau poate luni au trecut de cînd a primit scrisoarea asta ? — în dormitorul pustiu — era și frig în dormitor pentru că geamurile erau toate înghețate, flori mari ca niște tumori furaseră transparența sticlei — el își amintea cum domnu inginer aplecat deasupra goblenului (o parte, partea terminată, era acoperită cu o hîrtie subțire ca să nu se murdărească) — admira măiestria cu care mama reușise să dea o expresie de profundă recunoștință și admirație chipului Mariei Magdalena.

Și între timp se auzi clopoțelul sunînd de intrare. Internatul era în curtea liceului — ograda se golí și liniștea se lăsă din nou în dormitorul înghețat în care Andrei, bolnav, de amigdalită își amintise cum domnu inginer Cristea alegea împreună cu el, în bucătăria de vară, perele bune pentru compot. „Astea nu sînt chiar pergamute spusese el, astea sînt amestecate cu un alt soi mai ordinar. Sînt ceva mai acre decît pergamutele și nici nu au parfumul lor. Îmi pare rău că nu mi-ați spus din timp, aș fi putut să vă procur niște pere cu totul extraordinare de la Temerești. Nu spun că sînt rele, pentru compot probabil că sînt mai bune ca pergamutele pentru că sînt ceva mai tari ; pergamutele, probabil, se moaie prea tare, dar în schimb ați fi făcut economie de zahăr..."

„A venit Cristea, spusese într-o zi tata. A făcut rost de o sanie, zice că e o vreme splendidă afară și ne invită să facem o plimbare cu sania". „Dar nu sînt îmbrăcată, n-am nici un pulovăr gros, o să înghet de frig" spusese mama. „Luați cojocu meu doamnă", spusese Eva Nada. „Cu cojocu știu că n-o să vă fie frig". „Și cum sclipește zăpada la lumina lumii" spusese mama atentă întotdeauna la frumusețile naturii, „și ce lună, ce lună extraordinară !". „Poți citi și ziarul la lumina asta", spusese tata, privindu-și palma de parcă ar fi avut un ziar. „Numai să nu obosească prea tare calu, se speriase mama și se strînsese lîngă tata. „Nu știu ce-i cu calu ăsta, oftase domnu inginer Cristea. Am impresia că nu mai vede prea bine. Dacă orbește o să-mi fie greu să mă despart de el". „De fapt aveam de gînd să vă spun ceva, schimbă el vorba și vocea primi deodată un timbru solemn — un lucru foarte important pentru mine, dar nu îndrăzneam, nu știam cum să vi-l anunț, pentru asta v-am propus plimbarea asta cu sania în miez de noapte. Mă însor spuse el și dădu bici cailor încît sania începu să alerge ca besmetică. Mă însor și vreau să fiți voi nașii. Sper că sînteți de acord", spusese domnu inginer Cristea. „Ce surpriză", spuse mama. Dar cu cine ?, întrebase ea, spune-ne mai repede că nu mai putem de curiozitate. Cu cine ?" „Parcă nu știți, cu cine", făcuse inginerul izbucnind în ris. „Haideți, nu vă mai prefaceți, știți doar foarte bine cu cine"...

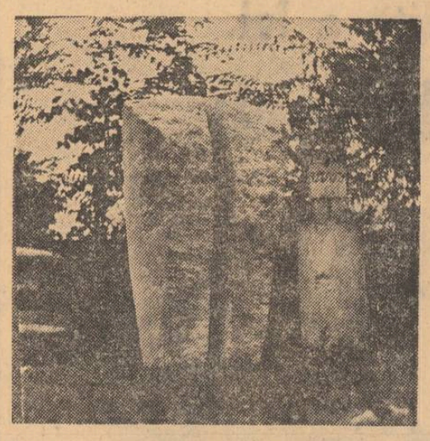
Era liniște în dormitor, doar focul se auzea arzînd mocnit în sobă, lemnele erau ude și ardeau greu și un fum înecăcios se răspîndi în toată odaia. Desculț, călcînd pe scîndurile murdare și reci ale dușumelei, Andrei se îndreptă spre fereastră, o deschise cu mare greutate, (fereastra era înțepenită din cauza înghețului) și aerul rece de afară îl lovi cu brutalitate ; tremurînd de frig, alergă repede spre pat, și în cîteva secunde dispăru sub duna imensă și călduroasă. Pe coridor se auziră pașii greoi ai femeilor de serviciu, vocile lor ascuțite și cer-



tărețe și hîrșîitul aspru al măturilor, pe ciment, „Bată-i dumnezeu de copii, să-i bată, auzi Andrei vocea spartă și groasă a unei dintre ele, că-mi scot sufletul nu alta, le-am spus să nu mai arunce mîncarea stricată în chiuvetă, c-or înfundat chiuvetele și-o lăsat apa să curgă, că dacă n-o curs pe jos la apă, că de azi dimineață tot aia fac, da degeaba, numai să te duci să vezi"...

— Și, urcăm noi oglinda în cocie — povesti Eva Nada — și ne ajută și unu Ion din Sintești s-o urcăm, dar cu multă grijă, să nu se spargă, că ne-o spus domnu inginer c-o fost tare scumpă, o dat o groază de bani pe ea și mă crezi doamnă că nici n-am ieșit bine din Făget, că o și început ploaia. Da o ploaie de-aia cu trăsnete cum rar am văzut, că țineam cu amîndouă mîinile de oglindă și tremuram toată de frică că Ion așa mi-o spus că el o învățat la școală că oglinda atrage trăsnetele. Și domnu inginer stătea liniștit, de parcă nici n-ar fi plouat, măcar că era tot ud săracu, l-o pătruns ploaia aia pînă la piele, stătea așa nemișcat și se uita la mine și rîdea ! L-am întrebat eu atunci dacă nu-i frică și lui că trăsnește și el mi-o spus că nu, că Ilie nu-i trăsnește decît pe ăia păcătoșii, cu el n-are nici o treabă. „Păi de păcătuit ați păcătuit și dumneavoastră domnu inginer", i-am spus eu atunci. „Aia nu cred eu că n-ați păcătuit niciodată. Că sînteți doar om în toată legea, l-am descusut eu numai așa, ca să văd ce spune". „Ba uite că n-am păcătuit, mi-o spus el și-o început iar să rîdă și uite, doamnă, mă crezi că azi toată ziua m-am gîndit la el, cum rîdea așa prin ploaie și apa i se scurgea pe obraz și pe la colțurile gurii că de tînăr era el tînăr, de părea mai tînăr decît era, mă credeți, mă uitam cînd la el, cînd la chipul lui din oglindă, nu vă spun că oglinda era și ea toată udă, că nu i se vedea persoana ca lumea. „Mai bine nu plecam dacă știam că începe ploaia asta", i-am zis, că simțeam cum mă ia cu frig pe la spate. „Las că ajungem noi acasă și tragem un pahar de țuică și ne trece" zice el către mine. „Ba că n-ar fi rea acuma, n-ar fi rea, oblăduita, să ne încălzească puțin sufletul" am oftat eu ștergîndu-mă pe obraz cu cîrpa cu care ștergeam oglinda. Da era o ploaie de primăvară, așa că n-o ținut mult. Pînă să ajungem acasă o ieșit soarele ; dar de țuică n-o uitat. După ce am pus oglinda în dormitor și am șters-o de apă, m-o cinstit așa cum o promis, s-o ținut de cuvînt.

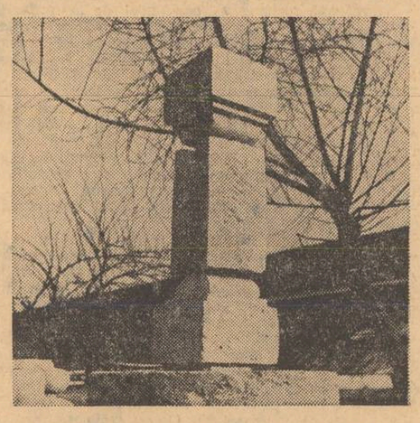
— Ce vrei să-ți fac dacă lemnele-s ude, spuse femeia de serviciu care după ce aruncase un braț de lemne pline de zăpadă pe podeaua din



cu respirația întretăiată lipită de ușă, nu aprindea niciodată lumina, se îndrepta spre fereastră avînd grijă să nu se lovească de scaune sau de masă și deschidea fereastra. La lumina lunii frunzele abia ivite ale părului imens din fața casei păreau niște bănuți de argint. Ce bine c-am reușit să mă scol fără să-l trezesc, își spu-

# Sorin Titel

# tristețea oglinzilor



fața sobei se străduise un timp să aprindă din nou focul fără însă să reușească. Dacă ți-i frig, îi spuse ea, poți lua încă o pătură de pe alt pat, cu o dună și cu pătura groasă ca asta nu te poți plînge. Da ce boală ai că nu te-ai dus la școală ? întrebă ea.

— Amigdalele, spuse Andrei.

— Îi roșu gîtu ca para focului, spuse femeia cu admirație parcă, după ce i se uită în gît. Stai acoperit, că dacă te descoperi mai rău te îmbolnăvești. Poate pot pune mîna pe niște lemne mai uscate, da nu-ți promit, să văd dacă pot lua un braț de la bucătărie.

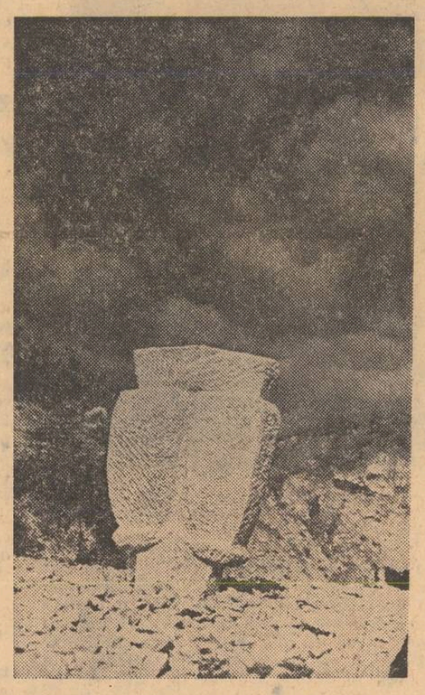
— Și într-o seară cînd o fost la dumneavoastră în vizită domnu inginer și eu mă pregăteam să fac cartofi piure pentru friptură și mă necăjeam că erau pe jumătate stricați, numai că-l văd că intră în bucătărie și aprinde lumina că eu tot dîndu-mă așa cu lucru uitasem să aprind lumina, măcar că se întunecase. „E întuneric afară, îmi spune, bine că vezi să lucrezi cu lumina stinsă, înseamnă că ai ochi buni". „Asta-i adevărat", îi răspund eu. De îmbătrînit am îmbătrînit, toate au putrezit în mine, da ochii îi am prima. „Mă cam doare capu, îmi spune, caută în bufet în raftul sting e o cutiuță, așa mi-a explicat doamna ; să mi-o dai mie să-mi iau ce-mi trebuie". Atunci i-am pus mîna pe frunte și ardea ca para. „Domn inginer, îi spun, ar fi mai bine să vă duceți acasă și să vă culcați, că ardeți ca focu". „M-a bătut azi soarele în cap", mi-o spus atunci", nu am temperatură. În tot cazul îți mulțumesc că ai grijă de mine", o zis el încă o dată și iar o rîs și după aia o ieșit din bucătărie, după ce și-o ales și bumbu care i-o trebuit. Om ca ăsta mai rar, mi-am spus eu atunci și uite doamnă că acu nu mai e săracu domnu inginer, parcă îl văd stînd aici în bucătărie și căutînd bumbu pentru cap în cutia aia a dumneavoastră în care țineți medicamentele. Parcă îl văd cum o rîs către mine și mi-o spus că de-aia e așa fierbinte pentru că l-o bătut soarele în cap. Că toată ziua o stat cu capu dezgolit și l-o bătut soarele...

Se scula întotdeauna bîjbîind prin întuneric, pentru că era încă întuneric afară și trecea în bucătărie. Lumina lunii bătea în geamuri, atît de puternică încît la început se speria. Rămînea

nea și rămînea o vreme pe scaun în mijlocul bucătăriei — tot fără să aprindă lumina obișnuindu-se încet, încet, cu întunericul. M-a simțit totuși, își spunea, a tresărît ușor fără să se întoarcă ; un bărbat care își simte prin somn nevasta și se întoarce pe partea cealaltă înseamnă că n-o mai iubește, a tresărît doar și a întins o mînă peste așternut, prea coborît în somn ca să înțeleagă ce se întîmplă. Prin geamul deschis simțea cum pătrunde în bucătărie mirosul lipicios al primăverii timpurii, al pămîntului reavăn, al florilor de păr scuturate, pentru că peste noapte bătuse vîntul, peste noapte plouase și se scuturaseră florile. Stătea întotdeauna un timp nemișcată în mijlocul bucătăriei pînă o cuprindea frigul, apoi aprindea lumina făcea cu mare grabă focul și tremurînd de frig se reîntorcea în odaia în care dormea el, se strecura în pat și se lipea de trupul lui mare și cald ca să se încălzească ; el o simțea întotdeuna și o lua așa adormit în brațe și ceea ce își amintea acum, după moartea lui, era trupul acela mare și cald, ușor transpirat de bărbat tînăr care o cuprindea închizînd-o parcă înăuntrul lui, apărînd-o, și căldura acelui trup era acum cea mai puternică amintire rămasă de la el, mult mai puternică decît vocea lui, decît întreaga lui înfățișarea zărită la lumina zilei, decît mersul sau decît oricare gest al lui, acea căldură care trecea încet, încet, în ea, acea căldură pe care o simțea cum urcă în ea așa cum urcă seva în iarba abia răsărită afară pe cîmp: era plină de această căldură și de toate acele mirosuri puternice ale pămîntului care intraseră, de asemenea, în ea cît stătuse nemișcată în bucătărie și el se trezea întotdeauna, tocmai în acele clipe se trezea, coborît în somn el așteptase probabil ca pămîntul și căldura lui s-o pătrundă și numai în clipa în care toate aceste lucruri erau implinite în ea se trezea în sfîrșit, ea simțea că se trezește după mingîierile lui care deveneau conștiente, ea se lăsa în voia acestor mingîieri fără să reacționeze în vreun fel, el o știa însă trează, nu schimbau nici o vorbă însă, cuvintele ar fi fost atît de inutile, cuvintele ar fi fost fără îndoială de prisos. Făceau dragoste în tăcere, fără să schimbe o vorbă, el îndepărtîndu-se brusc de moleșeala somnului, făceau dragoste în timp ce afară noaptea se împrăștia, dimineața de primăvară creștea, la început tulbure în geamurile cu perdelele trase, din ce în ce mai limpede însă : Între timp toate lucrurile din odaie erau scăldate în lumina aceia veselă, primăvăratică, el cobora din pat și deschidea geamul, frigul se strecura pînă în patul lor cald, adică nu frigul ci o răcoare plăcută, binecuvîntată, o răcoare limpede ca o apă de izvor de munte. „Nu ți-e frig ?" o întreba el. „Dacă vrei închid geamul". Nu-i răspundea însă niciodată și el știa cît de fericită era ea, cît o bucură răcoarea aceia primăvăratică și în sfîrșit răsărea și soarele, un soare a cărui lumină, de un galben intens juca pe pereții camerei de dormit, pe ramele fotografiilor încărcate de praf, pentru că în toate aceste luni care se scurseseră de cînd se măritase era atît de prinsă de dragostea ei încît întreaga casă zăcea într-o dezordine într-adevăr condamnabilă. (Vechile fotografii de familie, părinții lui, el, în ultima clasă de liceu, un tablou pictat de un prieten al lui care reprezenta un drum de iarnă cu pomii acoperiți de chiciură, cu acoperișurile unor case minuscule încărcate de zăpadă. Soarele juca pe sticla cam murdară a tabloului făcînd să strălucească zăpada). Mirosul trupului lui era acum altul, după ce ei făcuseră dragoste și chiar căldura acelui trup era parcă acum altă căldură și ea devenea brusc orgolioasă se simțea deodată stăpînă absolută

asupra acestui trup mare și bun, nu, nu erau necesare cuvintele de vreme ce erau atît de aproape unul de altul încît trupurile lor vorbeau singure, și între timp el adormea din nou, ea simțea acest lucru în clipa în care îmbrățișarea lui devenea mai destinsă, mai molatică, ea rămînea încă în continuare trează ascultînd zgomotele satului care se trezea, se scula din nou din pat, trecea în bucătărie, focul ardea vesel, plita era încinsă, punea laptele la fiert pentru că lui dimineața îi plăcea întotdeauna să bea lapte cald. „Trebuie să cumpăr o altă oală în care să fierb laptele" își spunea, în oala asta de pămînt are nu știu cum un miros care nu-mi place". Ei îi plăcea însă laptele nefiert, bea întotdeauna pe stomacul gol cîte o cană de lapte, laptele acela îi făcea bine, îi limpezea gîndurile. Deschidea radio-ul și-l punea încet, să nu-l trezească și asculta ultimele cîntece la modă, învăța cuvintele cîntecelor și melodiile pentru că îi plăcea să cînte cînd era singură, cînd n-o auzea nimeni și numai după ce laptele era fiert se strecura în pat, bucurîndu-se din nou de căldura trupului lui cald, furînd, fără ca el să știe, din această căldură. Acum, cînd el nu mai era, lucrul cel mai pregnant care rămăsese din ființa lui dispărută era această căldură ocrotitoare și bună ca și amintirea răcoroasă a acelor dimineți luminoase, a acelor dimineți în care soarele își juca razele de un galben aprins pe fotografiile pline de praf, a acelor dimineți în care mirosul lipicios al pămîntului umed, pătrundea prin geamurile deschise, răcoarea aceia proaspătă și mirosul pămîntului după ploaie, diminețile acelea de neuitat...

Pe la ora prînzului ne-am terminat amîndoi treburile, începu să povestească tata și Cristea a fost de părere să ne întoarcem acasă ; era într-o vineri îmi amintesc de parcă ar fi fost ieri, pe la începutul lui mai ; peste noapte plouase și după ploaie ardea soarele ca vara. Prin oraș drumul era stricat și trăsura ocolului nu ocolea băltoacele. „Am fost să mă rog de ăștia de la ocol, îmi spunea Cristea, să-mi dea încă un cal, nu mă las pînă nu-i fac să scoată animalu de unde știu ei ; calu ăsta e bătrîn și pe jumătate orb, ocolul e mare, fără un cal bun sînt legat de mîini și de picioare" ! „Cel puțin să ți-l schimbe pe ăsta, care-l ai, mi-am dat eu cu părerea". „De schimbat nu mi-l schimbă ei, n-au ce face cu o gloabă ca asta, sînt bucuroși c-au scăpat de el. E un dobitoc la pretură, unul nou venit, rinjește tot timpul ca o curvă, nu poți sta de vorbă cu el". „De cînd s-a schimbat pretoru, toate s-au întors cu capu-n jos", am fost eu de acord. Mi-am închis cu multă grijă geanta, aveam niște dosare în ea, era grea, abia reușisem s-o mișc din loc. „Arde soarele de parcă-ar fi vară, i-am spus. Se face vreme frumoasă". „A plouat destul", și-a dat el cu părerea. „Anul ăsta, dacă dă dumnezeu, o să avem grîu, nu ca anu trecut, o să mai ieșim din sărăcie". Mergeam la pas, era păcat să strunim calu, două săptămîni plouase fără întrerupere, știi drumu pînă la Marginea, e prost el și cînd e timp frumos, barem pe vreme de ploaie". Mi-a spus nevastă-mea să-i cumpăr niște mouliné de la Dimer, fi-r-ar a naibii de treabă. Îi trebuie pentru goblen și cînd am plecat m-a rugat ca nu cumva să uit și uite c-am uitat" m-am plîns eu. „Dacă vrei ne întoarcem, spuse inginerul și începu să rîdă. „Las-o moartă" i-am spus eu. Îi spun c-o fost închis la Dimer, sau văd eu ce fac ! „E prea cald, spuse Cristea, prea arde soarele, timpul ăsta nu ține mult, se schimbă vremea. La noapte începe iar ploaia mai mult ca sigur. E o căldură ca vara". Mergeam de-a lungul rîului, apa era murdară după ploile îndelungate care căzuseră sau, cine știe, la munte continua să plouă. „Cît eram student, începu el să-mi povestească, în fiecare an la în-



ceputul lunii mai, indiferent cum era timpul eu și cu un coleg al meu, unu pe care îl chema Afilon Zaharia — e agronom la Caransebeș după cîte am auzit — nu mai m-am întîlnit cu el de cînd am terminat facultatea — ne scăldam în Mureș. Îmi amintesc că într-un an a nins dar noi n-am avut grijă de asta, tot ne-am aruncat în Mureș ; numai că era apa rece, n-am putut sta mult. Cînd am ieșit, Afilon a început să plîngă de frig și pînă să-l liniștesc eu a leșinat. „Am tras noi trăsura la marginea apei, erau niște sălcii abia înmugurite și el s-a desbrăcat în dosul sălciilor, să nu-l vadă, eventual, cei care ar fi trecut pe șosea. Malul era destul de înalt, apa adîncă, și Cristea a coborît cu multă grijă și s-a aruncat în apă „E destul de rece, mi-a strigat. „Cred că a nins la Poieni, altfel nu se explică". N-a mai rămas mult, parcă îl văd tremurînd de frig urcînd malul abrupt și noroios avînd grijă să nu se murdărească prea tare. Avea un trup tuciuriu de țigan, de parcă toată iarna ar fi stat la soare. „Îmbătrînesc", mi-a spus în timp ce se freca bine cu pătura să se încălzească. „Nu mai am rezistență, nu mai rezist la frig, cum rezistam altădată. De altfel am început și să mă îngraș, nu mai sînt un bărbat foarte tînăr, ce să-i faci, anii trec", mi-a spus el cu o oarecare melancolie în glas. „Te plîngi, i-am spus și n-ai împlinit încă treizeci de ani". „Îi împlinesc la vară, în august. De altfel să știi că pălăvrăgesc doar așa, ca să nu tac din gură. Nu mă preocupă treburile astea, ca să fiu sincer. Am avut întotdeauna trecere la femei în ciuda faptului că sînt un bărbat urît. Și știi de ce am avut ? Pentru că niciodată nu mi-a trecut prin cap că sînt urît, niciodată nu m-am gîndit la asta, n-am avut adică ceea ce se cheamă conștiința urîțeniei mele. În facultate aveam un coleg de o urîțenie într-adevăr respingătoare. Avea două sau trei fire de păr în cap săracu și l-am surprins de zeci de ori în fața oglinzii, aranjîndu-și firele alea și privindu-le cu multă atenție. Sînt curios ce-o fi văzut el în oglindă. Omul are o putere extraordinară de a se minți, nu crezi ? Ce-o fi văzut el în oglindă, mă întreb, că dacă s-ar fi văzut într-adevăr pe el, cel adevărat, sînt convins c-ar fi spart toate oglinzile numai să nu-și mai vadă chipul. Săracu... Uite că m-am uscat, dacă vrei, putem pleca, numai bine s-a mai odihnit și calul". Am întîlnit-o pe drum pe Marilena fiica mai mare a șefului de gară, se descălțase să poată merge mai ușor și cu pantofii în mînă mergea clătinat pe marginea drumului, avînd grijă să ocolească toate băltoacele. „Ce noroc am avut cu dumneavoastră" ne-a spus, în timp ce Cristea o ajută să se urce. „Mă iertați că sînt desculță, și-a cerut ea scuze, dar pe un noroi ca ăsta e păcat de pantofi". „Nu te-am văzut sîmbătă la bal, îl spuse inginerul în timp ce-și făcea loc lîngă el. M-am uitat tot timpul după dumneata, mi-ai promis că vii dar nu te-ai ținut de cuvînt. „Sîm-

*(Continuare în pag. a 9-a)*

# Emilia Căldăraru

## La confluența sentimentelor

La confluența sentimentelor
Încă o dată regăsit,
Cuvîntul : Patrie.
Cu un fugar suris premergător
Încă o dată îndrăgostită
Îl întîmpin.
Încă o dată mă strigă —
Și mă înrourez
Într-o-nginare
De frumusețî.

Sub un cer tămîiat de mierle
Horă de munți mi se revelă,
Ivindu-și crestele
Din spume de nouri
Și fluturîndu-și falnic
Știndardele verzi.

Și-o inefabilă mare
Într-o fosforescență galbenă,
Deasupra căreia pecărușii se spulberă
În delirante rotiri.

Și-un lac mărunt
Abia licăritor,
Ca o fereastră subțire
De speranță.

Și-un larg făgaș de riu,
Rostogolind
Pe prunduri roșii,
Iureșe de valuri...

Calde vînturi se cheamă,
Umplînd cîmpia cu ramuri,
Înfierbîntînd-o cu greieri,
Îngreunînd-o cu grîne.

Sacre glasuri se cheamă
Din adînci rădăcini,
Umplînd văzduhul verii
De baladă.

Martore mîini se cheamă
Ager sclipind de gînd și putere,
Umplînd orizontul
De creșteri.

La confluența sentimentelor,
Încă o dată regăsit,
Cuvîntul : Patrie.
Încă o dată rostindu-l
Încă o dată mă sfințesc.

## Miez

Noaptea și-a făcut cuib
În boaba cireșii.
Atît așteptară stăncuțele negre.
Stol — se umiră — cernit, tinguios,
Inotînd în bucolice halucinații
Spre o lume a dulcelui.
...Se sparse, de teamă, boaba cireșii
Și miezul nopții grăbi să se arate.

## Ascultă tu, frumoasa întîmplare

Ascultă tu, frumoasa întîmplare
Cînd cearcăn de cer m-a sorbit :
Ședeam pe prag,
Cu fruntea rezemată
De lucruri credincioase,
Cînd trei sticloși corpusculi
De spațiu răsucit
Sclipiră alb pe unghiile mele ;
Și în cohorta lor, în strămutare,
Într-un virtej deșertic, rezonant,
Aproape că uitasem
De miresme...
De n-ar fi fost de veghe
Măr roșu în livadă
Neliniștit și aspru foșnindu-și
Riul cald.

# Mihai Ursachi

## Istoria Marelui Ceas și a Orbului

**Un mecanism uriaș de ceasornic, în pustietatea de piatră,**
**asemenea unei imense bazilici-moschei.**
**Nimeni**
**din voi, călătorilor, n-a trecut prin ținutul acela,**
**numit „Orologiul de Piatră". Sunetul lui**
**melancolic se-aude, zic unii, pe absolut tot pămîntul,**
**dar mai curînd nu se-aude de loc nicăieri,**
**(sau auzindu-l într-una, obișnuința ne face**
**să nu-l auzim niciodată.)**
**Ce mi se pare ciudat este că paznicul lui, un biet orb,**
**socotește într-una ceva, folosind pentru asta**
**oscioarele mîinilor lui de mumie. Socotește cu grabă**
**și uneori chipu-i orb și uscat ca un vechi palimpsest**
**se arată iluminat de speranță și bucurie. Atunci el privește,**
**cu orbitele goale, înspre Orologiu.**
**Dar în curînd se scufundă din nou în sărmanul lui calcul,**
**și nimeni nu tulbură marea tăcere din jur.**

**Aceasta este, cinstiți călători, istoria**
**Marelui Ceas și a Orbului, pe care**
**v-am spus-o și tac.**

# Nicolae Motoc

## ELEMENTELE

### flacără:

**te uită adînc în stelara**
**încrengătură**
**de grăbite-nmuguriri și desfrunziri**
**de sunete care sunt ; te uită adînc**
**pînă cînd te cuprind cu ultimele**
**pîlpîiri din cenușa**
**ultimului gînd ;**
**iată cerbul e pe cale**
**să-mi sfîșie în coarne**
**meningea albastră ;**
**el coboară, purtat de pirogi de aur,**
**în bătaia arcului**
**femeii goale de care-s păzită ;**
**uimită**
**de frumusețea lui, femeia îi îngăduie**
**să se apropie ; te uită, dintr-un salt**
**mă răpește — repede-ncordează**
**arcul femeia, dar eu nu mai sunt,**
**între coarne,**
**decît o harfă**
**care o-nlănțuie cu sunete**
**toropitoare ;**
**te uită, te uită adînc**
**cum cerbul, alergînd, risipește acum**
**pe cer, cu un cîntec, întunericul...**

### scoici:

**rar o regăsim, în umbre**
**cînd ne deschidem pe țărm**
**și-i povestim timpul ;**
**cu sunete ne-nvăluie**
**umbra pletelor,**
**de vultur în zbor,**
**în ora de rouă ;**
**ne săgetează cu sunete**
**de spaimă în ora de piatră,**
**bot alb de rechin,**
**umbra frunții ;**
**vin din lumina pielii, somnoroasă,**
**sunete vechi de care atîrnă**
**acele dulci fantome aruncate**
**de trup tînăr**
**în valuri ;**
**depărtată rămîne,**
**ca-ntr-un adiafor**
**adînc cînd urcăm pentru ea o perlă**
**albastră**
**în geana unui ochi al nimănui**
**sau poate al nopții —**
**Marea...**

### oglinda:

**tu o vezi ca printr-o frunză**
**de ferigă**
**cînd și-atinge cu buzele**
**inelul cu pecetea**
**primului sunet**
**din numele tău, mă rotesc**
**și mă preschimb**
**într-un pustiu de aur ;**
**dacă-l străbați,**
**îi ajungi la picioare**
**ce un joc de flacări ;**
**ea te vede ca printr-o piatră**
**verde**
**cînd îi rostești numele ;**
**mă rotesc**
**și mă preschimb într-o Mare ;**
**dacă urcă spre tine,**
**din adîncuri,**
**cu mii de chipuri**
**ce izvoresc din recifuri,**
**îți ajunge la picioare**
**ca un joc de umbre...**

### crini:

**săgeți,**
**alese în vestiri de iubire,**
**nu ne-am atins ținta**
**și-am căzut pe pămînt ;**
**în ram vîntului,**
**umbre tinere, repezi,**
**ne caută alt chip ;**
**prelungim, alb,**
**un ochi deschis în adîncuri**
**de spaimă și vis**
**și ne regăsim incremenite,**
**clare**
**efigii de sunete în soare ;**
**mîini,**
**în slavă picurăm otravă ;**
**din carnea tăcerii**
**parte, strălucim într-un triumf**
**de moarte ;**
**degete-petale,**
**îmbrăcăm lumea**
**în atingeri vechi ca în zale...**

istorie literară

## O nuvelă inedită a lui

# Gib I. Mihăescu

*În atelierul de lucru al lui Gib I. Mihăescu au rămas definitiv în stadiu de proiecte numeroase nuvele, romane și piese de teatru. În afara celor două romane în lucru,* Vămile văzduhului *și* Upercut, *la care scriitorul își propusese să trudească în toamna și iarna anului 1935, zeci de proiecte ale altor opere au rămas neînfăptuite, fiind doar notate fugar pe cite o foiță de hîrtie sau pe un colț de ziar. Printre aceste bruioane, din păcate multe pierdute azi, interesante pentru detectarea viitoarelor preocupări ale scriitorului, am identificat și cîteva opere închegate.*

*Unele dintre acestea au văzut, în anii din urmă, lumina tiparului (schița* Domnul Ghenerar, *„Orizont", Rîmnicul-Vîlcea anul I, 32, 12 septembrie 1968, recentul volum de teatru, apărut în editura „Dacia", în marea lui majoritate alcătuit din lucrări inedite, nuvela* Tatăl, *„România literară").*

*Prezenta nuvelă inedită a lui Gib I. Mihăescu o încredințăm spre publicare revistei „Luceafărul" cu convingerea că, deși nu este în formă definitivă, ea aruncă noi lumini asupra operei scriitorului.*

*În arhiva scriitorului, la Drăgășani, printre numeroasele proiecte de lucrări în proză și în teatru, se găsește și această nuvelă fără titlu, pe care am intitulat-o provizoriu, ținînd seama de conținutul ei,* Între prieteni. *Subiectul nuvelei este simplu, axat pe o problematică erotică specifică perioadei în care au fost elaborate și narațiunile* Sfîrșitul, La „Grandiflora", Tabloul, Scuarul *ș.a.*

*Între nuvela rămasă în manuscris și celelalte publicate în volum sînt numeroase asemănări, nu numai tematice, ci și ca mod de surprindere a raporturilor dintre personaje, a conflictelor. Într-un anume fel, acțiunea nuvelei* Între prieteni *descinde din* La „Grandiflora", *avînd și ea în centrul atenției o tipologie asemănătoare, închisă în același mediu sufocant specific unui orășel de provincie.*

*Nu cunoaștem motivele pentru care autorul nu și-a definitivat și publicat această lucrare, scrisă probabil prin 1924—1926, mai ales că, deși imperfectă ca stil, ca dimensionare și adîncire a conflictelor, ea se află într-un stadiu de elaborare care permitea apariția într-o revistă sau includerea în volum. Valoarea nuvelei nu este cu mult sub a altora tipărite de Gib Mihăescu în aceeași perioadă, ea remarcîndu-se în special prin comicul de situații și prin conturarea unui tip de provincial orgolios și limitat, din aceeași galerie cu Sava Manaru, Birnea, Rărunc sau căpitanul Naicu, cunoscutele personaje din nuvelistica autorului sau din romanele* Rusoaica *și* Dona Alba.

**Ghiță Florea**

# între prieteni

Doamnele mergeau înainte și domnii pe urmă. Seara era caldă, iar atmosfera impură făcea să crească stelele, amenințătoare, suflate incontinuu de negre și nedomolite duhuri. Pașii tuturor se potriveau în cadență, la răstimpuri apoi se amestecau. Plecaseră pe jos, ca să dea timp răcoarei, să le iese înainte și să le sperie din vine moleșeala de-abia apusei zile de vară. Strada străjuită de vile elegante și întunecate era neumblată, căci ei hotăriseră să petreacă la o grădină de noapte, dinspre această margine nouă și cochetă a orașului.

Doamnele vorbeau tihnit și serios. Aveau multe să-și spună căci foarte ades întorceau capul una spre alta, se aprobau, reîncepeau, așteptîndu-și rîndul civilizat, dăruindu-și-l grațios reciproc. Spațiul dintre dînsele era tot plin de comunicativitate și mulțumirea ce se degaja din fiecare era parcă o ființă aparte, eterică și diafană, care le ținea pe după mijloc și le ducea în ritmul crescînd al celei mai nemijlocite prietenii.

Aceasta o gîndea acum Mihai Crivăț după ce sfîrșise de vorbit. Alături, Nicu Aurelian rămăsese taciturn ca de obicei ; el nu răspundea decît dacă Mihai îi adresa cuvîntul, iar pentru că Mihai fusese pălit deodată de gînduri cu totul fără legătură de subiectul conversației lor de pînă acum, Aurelian se lăsă, mutîndu-și alene pașii, în voia ticului său, un fel de grohăit stins, pe care-l însoțea totdeauna de-un chip smucit de a-și da umerii înapoi. Mihai Crivăț considera, acum, complet absorbit, mișcările ușoare și liniștite ale celor două femei și pasul lor legănat ; drept dinaintea lui mergea doamna Aurelian, iar în diagonală nevastă-sa. Cuvintele lor n-ajungeau pînă la dînsul dar ceva ce-l izbea, îndeosebi, era statura aproape identică a acestor femei și gesturile lor la fel și mersul lor aidoma. Crivăț surise șăgalnic amintirei, care-l năpădi firesc ; în brațele fiecăreia el descoperise senzații și bucurii cu totul noi și deosebite.

Pentru a-și dovedi și mai mult absurditatea unei astfel de păreri, el disecă rînd pe rînd și comparativ mister cu mister, farmecul ascuns al fiecăreia și izbuti să-și umple sufletul de simțămîntul acela îmbietor și tare ca aerul munților, al posesiunii. Voia bună îi înteți atunci sîngele și el simți veselia descleștîndu-i gîtlejul, căci își închipui deodată seninătatea și voioșia celor două femei, ca un loc liniștit, în care ar cădea vertiginoasă și sfredelitoare piatra unei prăștii, din calmul atîtor cuvinte așezate, devierea unuia singur și atît... bănuiala căzînd numaidecît teribilă și necruțătoare, împuternicindu-se ca focul din orice nou imbold de a-l stinge. Atît... un singur cuvînt și cum ar mai putea ele să mai continue drumul, ce vorbe și-ar mai putea spune și cum ar putea duce pînă la capăt șuplciul acestei petreceri...

— De ce rizi ? întreabă Aurelian smucindu-și umerii îndărăt ?

Iar Crivăț se simți atunci și mai plin de sine însuși, căci alături mai era într-adevăr și bietul ăsta de Aurelian, ducînd mulțumit ca întotdeauna, de orice ar putea să se întîmple, ascunsele lui gînduri și grohăitul lui stins ; mai era și el sărmanul — și Crivăț îl compătimi cu toată sinceritatea — ca să împlinească cu naivitatea și nevinovăția lui încîntătoare și atotputernică. bucuria celui mai bun amic al său.

În grupul acesta de patru mergînd solitar în liniștea nopții calde spre grădina Veseliei, pe strada singuratică și prost luminată, Crivăț era stăpînitorul femeilor, învingătorul masculului, era știutorul care se bucura de ignoranța celuilalt, era stăpînul, era totul...

Așa se simțea el...

Masa spumega de șampanie și de veselie ; masa era o ființă ca și ei sclipind de suflet, cu farfuriile ei albe și cu paharele ei spumoase. Ei rideau toți puțin deodată, tăceau toți deodată, și reîncepeau ca la un semn, din cel mai nimic dintre nimicuri. În chioșcul de viță împletită din care sîrma electrică se lăsa ca o coardă, trasă de greutatea becului strălucitor, cheinerul nici nu mai venea de multă vreme. El cine știe unde își mai făcea socotelile lui căci mesenii nemaisupărați pe nimeni se simțeau și mai între ei de la un timp, iar Crivăț, drept aceea, simțea o nevoie subită să-și manifeste în vreun chip mai altfel, mai degajat pentru strania lui plăcere de a se ști centrul acestei lumi mititele, ale cărei mișcări într-ascuns și silnic se încercuiau în jurul propriei sale persoane. Grupul nu asculta decît de dorințele lui și acum, într-o lumină bună proiectată pe trecutul celor cîțiva ani de prietenie, el se văzu inconștient, contrazicînd pe amicul său, chiar în cele mai neînsemnate dorinți, numai pentru a-și impune voința lui, pentru a o imprima grupului acestuia în care domnea unica lui voință De ce n-ar fi ascultat vreodată și voința lui Aurelian ? Doar iacă, acum își dă perfect seama, un moment și-a avut mulțumirea să-l contrazică, de dragul contrazicerii. A fost ceva cu totul fără voință și inconștient. De ce ? Crivăț își răspundea spontan și firesc. Pentru că o forță oarbă îl impunea pe el, dominator și pe celălalt dominat. Era o fatalitate Acum pătruns de sine însuși el se regăsea, se înțelegea... Și simțămîntul ăsta subit care-i venise ca o completare a gîndului ce-l pîndise pe stradă și-l urmărise pînă încoace, era o nevoie imperioasă de a pipăi, de a apuca, de a-l strînge, de a-și reflecta în propriile simțuri, puterea ce se degaja din miezul conștiinței lui spre cei din juru-i. Lucrul acesta trebuie făcut deci în mod delicat, cu toate prevenirile, spre a înlătura din partea amicului și soției sale josnica bănuială și meschinele susceptibilități...

Voalul glumei și al dispoziționei de acum era numai bun pentru ca numai el să poată să se vadă în oglinda realității, în care-i venise poftă așa, tam-nesam, să-și arunce ochii...

De mult pulpa nestatornică a doamnei Au-

Gib I. Mihăescu, elev ofițer în 1919 (primul din dreapta)

relian aluneca pe lîngă propria lui pulpă, dar asta era ceva cu totul neînsemnat și meschin de ascuns, mirajul adevărului trebuia să se dezvăluie în fața tuturor, fără însă ca nimeni afară de dînsul să-i priceapă tîlcul...

El gîndea astfel dar glumele se încrucișau deasupra mesei agile ca proiectilele, și el, deși absorbit de cuget, le pasa și le trimetea înapoi cu dibăcia jucătorului de tenis. Glumele acestea erau prea înspumate de șampanie, ca să mai fie presărate în puțină obscenitate, în decenta obscenitate din convorbirile citadinilor, — dar suficient de pipărate ca madrigalul, pe care Crivăț își ceru permisiunea amicului său să-l prezinte doamnei Aurelian, să fie la locul său.

Aurelian surîdea larg și îngăduitor și surîsul ăsta prelung și stupid ținu tot timpul cît îi trebui lui Crivăț să-și mute scaunul dincolo, lîngă doamna Aurelian și tot timpul cît ținu madrigalul, o veche poezie galantă pe care Crivăț i-o spusese de atîtea ori amantei sale în orele lor de intimitate, dar care acum în aerul încontinuu premenit de noaptea profundă de afară al chioșcului, avea o rezonanță cu totul alta, mai dulce, mai perfidă Însă și vocea lui lua modelări pasionate și aprinse, pe care le înșeca însă îndată, prevenitor, în rîsul perfid și asigurator. Îi amuza jocul acesta căci își părea un cîrmaci, care-și joacă luntrea printre valuri...

Totuși surîsul larg și bleg al lui Aurelian nu înceta de loc ; pe el puteai tăia lemne, gîndi nu tocmai mulțumit de constatare Crivăț. Mai mult îi plăcea Aurelia, soția lui, care la ultimele versuri, își mută și dînsa scaunul lîngă Aurelian așteptînd sfîrșitul poeziei, ca să ceară și ea, la rîndu-i, madrigalul lui Aurelian.

Aurelian se scoală greoi și burtos și prefăcîndu-se că ciupe dinții unei furculițe, ca pe niște strune începu, cu vocea lui întreruptă de grohăitul nestăpînit :

Mititică dragă fată,
Iartă-mă că mi-e-nzadar
În poeme să-ți cînt ochii
Căci de versuri n-am habar...

Aici rîsul luă proporții atît de mari că ecoul lui pluti departe în tăcerea răcorită a nopții. Aurelian se așeză demn și extrem de mulțumit de sine, pe scaun, iar Crivăț prinse cu vîrful privirii, ca un ascuțiș de undiță, de sub curentul prea exagerat al rîsului soției sale, acea undă vagă de ciudă și de tristețe care dovedește înfrîngerea și amorul propriu rănit.

Crivăț rînji de satisfacție și rise. Apoi avu grijă să prevină pe oameni formal, că nu-i vorba decît de o simplă glumă, „știți ca la petrecere, să ne mai îndulcim și noi viața..."

Apoi căzu pe gînduri, bău un pahar de șampanie pe nerăsuflate și explică lui Aurelian că rîsul și veselia omenească nu poate proveni decît din iluzie.

— Bem pentru că alcoolul disproporționează lucrurile, și le umflă sau le strînge după propria noastră vrere Tot astfel pentru a ne produce plăceri, preferăm să ne transpunem în situații, în care știm că nu vom ajunge niciodată... cu cît situația va fi mai inaccesibilă, cu atît plăcerea va fi mai mare.

După ce argumentă astfel, Crivăț își mulse din nou buzele în pahar plictisit și disprețuitor, știind bine că Aurelian nu va parveni niciodată să sesizeze astfel de considerații, pe care el le găsea cu totul noi și originale. El privi cu milă chiar la Aurelian care părea că e rămas adîncit pe gînduri. Bietul Aurelian, ce greu funcționează la el procesele cerebrale.

— Nu, strigă deodată Aurelian, nu-i adevărat. Fericirea nu stă în iluzie... e o minciună ieftină această pretențiune. Fericirea stă în realitate. Te întreb eu pe dumneata, între omul care rîvnește la un lucru, să zicem la o femeie, și altul care posedă acea femeie, sau și mai limpede, să ne raportăm la același individ, cînd e mai fericit acela : cînd tinde să cucerească o femeie sau cînd a izbutit s-o aibe (Arată la d-na Crivăț) ?

Crivăț rămase uimit că Aurelian putuse formula și duce un raționament pînă la capăt. Dar disprețul îi strînse buzele și mai accentuat, căci brutalitatea expunerii lui Aurelian îi repugna. Filozofarea, el o considera vrednică a fi numită astfel numai alcătuită din abstracțiuni ; exemplul practic e tare și înelegant în mijlocul unei argumentări.

Dar ce poate înțelege Aurelian Cu multă superioritate Crivăț îi lămuri că atingerea realității e adesea însoțită de decepție, pe cînd tocmai drumul spre realitate e cel plin de poezie și farmec. Îndată obiectivul atins, omul caută totdeauna un țel nou...

— Adesea, dar nu totdeauna, replică scurt și rudimentar Aurelian și înfășură pe d-na Crivăț într-o privire caldă și dulceagă...

Disprețul lui Crivăț coborî și mai multe grade. Cum i-ar fi strigat el atunci : nu vezi cum te dezminți, pentru că uitîndu-te cu jind la nevastă-mea consideri eventualul ei răspuns ca o fericire pe care de-abia îndrăznești s-o întrevezi, pe cînd eu, amice, care ți-am și pus coarne, vorbesc cu toată greutatea experienței...

Dar nu spuse nimic și se mulțumi să caute ochii doamnei Aurelian, sigur de privirea ei aprobatoare.

Însă doamna Aurelian îl întîmpină rece și dezaprobatoare ; dimpotrivă doamna Crivăț surîdea fericită și lasciv.

# Circularitatea ideilor literare (II)

A reface, fie și din acest unghi, istoria ideii de progres nu este posibil în cadrul de față. În schimb, surprinderea cîtorva constante teoretice se dovedește utilă demonstrației noastre, începînd cu însăși ideea de oscilare alternativă a istoriei, **topos-ul sus/jos** (Seneca, **Quest. Nat.**, III, 8—9), foarte frecvent începînd din Renaștere, unde imaginile **tînăr/bătrîn, nou/vechi, urcare/coborîre** tind să se suprapună pînă la identitate. Un titlu reprezentativ : **De la vicissitude ou variété des choses de l'univers** de Louis Le Roy (1584), centrată pe ideea — foarte limpede din perspectiva actuală a circularității — dar deloc consolidată la acea epocă, a creșterii și descreșterii universale, a posibilității progresului fie numai și pe porțiunea curbei ascendente, a neconcordanței celor două momente, în spații și pe curbe diferite, deși în momente istorice simultane (progres într-o regiune, decadență totală în alta, a renașterii inevitabile după o perioadă de decrepitudine. Cu nuanțe neesențiale, aceeași schemă se întîlnește (în total sau în parte) la Machiavelli **(Istorie fiorentine, V. 1 ; Discorsi, I, 6 ; II, Proemio),** Flavio Biondo F. Patrizzi, George Hakewill ; progres și declin temporar, mișcare alternativă de corupție/generație, generație/corupție.

Răsturnarea progresului în negația sa aparține aceleași circularități : **pozitiv/negativ, afirmație/negație, creație/distrugere,** etc. Ea implică în mod obligator ideea de **decadență,** sub toate formele : pervertirea formelor de guvernare (Cicero, **De res publica,** I, 45), spiritelor, sufletelor, coruperea imperiilor, schemă calchiată după Hesiod, în sens profund pesimist : „secolul tenebrelor, de fier și plumb", consecutiv celui carolingian și alte obsesii medievale de acest tip. Un titlu de Renaștere, **Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades** de Flavio Biondo (1483) aparține aceleiași constante. Ea este cu atît mai notabilă cu cît prezența sa se menține puternică și într-un secol, reputat ca optimist, eminamente progresist, precum al „Luminilor". Această alternanță participă de fapt la o dublă circularitate : înscrierea în circularitatea ce-i este specifică, paralelă repetiției însăși a procesului circular, rostogolirea într-un etern **boule de neige :** binele trece în rău (Platon, **Politicul,** 269—273 c), unitatea în diversitate, ziua în noapte, lumina în întuneric, virtutea în viciu, știința în ignoranță etc. și invers. Pendularea între timpul cosmic și cel istoric, prin conversiune reciprocă permanentă, prezidează întreaga această „veșnică reintoarcere" universală.

Nimic deci mai firesc, mai previzibil, a regăsi aceeași mișcare circulară și în planul ideilor, respectiv literare. Fenomenul a fost observat încă din Antichitate, dar n-a fost studiat sistematic și, mai ales, încadrat unei teorii generale a ideilor literare. Metoda noastră de tip hermeneutic asimilează progresiv conceptul de „circularitate" „totalității", în care soluțiile parțiale date circularității (prin observații și generalizări fragmentare) devin elementele relației fundamentale, **tot-parte-tot/parte-tot-parte.** Numai în felul acesta, după opinia noastră, totalitatea observațiilor despre circularitatea literaturii poate fi încadrată și asimilată, pe planuri tot mai înalte de abstracțiune, unor adevărate constante ideologice de tip ciclic, a căror chemă să ofere prin rigoare sistematică posibilitatea obiectivă a „modelării". Pe scurt : a transforma conceptul circularității literaturii în conceptul circularității ideilor despre literatură.

Atrage mai întîi atenția universalitatea, consecință a permanenței și recurenței (autonomă sau prin înrîurire directă) a concepției ciclice a literaturii. Ea apare în Orient, în literatura chineză clasică, de pildă, și în Occident, în mod discontinuu, dar fără întreruperea continuității ideale. Dovadă comparația ciclului „literelor" cu ciclul stelar sau al naturii, în Renaștere, cu ciclul biologic al vîrstelor, în secolul „Augustan" englez, însoțită de priviri retrospective asupra tuturor istoricilor romani, care au îmbrățișat această perspectivă. Comparația revine în Secolul „Luminilor", la romantici, precum Herder, etc. Trebuie reținut și faptul că ideea circularității este îmbrățișată, cu multă fermitate și entuziasm, mai ales de „Moderni", în perioada faimoasei **Querelle,** în baza argumentelor cunoscute : „Anticii" sînt „bătrînii", „Modernii" — „tinerii". Deci expresie a vitalității, progresului, superiorității literare etc. În orice caz, **topos-ul** „vîrstelor" erelor și veacurilor se bucură de o largă audiență în secolele XVII și XVIII, invocat, începînd cu Charles Perrault, drept unul din argumentele decisive. Conflictul însuși, definit în aspectele esențiale **(nou/vechi)** și fenomenale **(Antici/Moderni, clasici/romantici,** etc.) apare ca efect al aceleiași periodicități. Fenomen de veche constanță (recurență), surprins încă în literaturile antice, subliniat pînă în perioada actuală.

În ce măsură studiile literare actuale asimilează această idee (exceptînd înregistrarea pur istorică), în perspectiva concepțiilor evoluționiste, ciclice, de alternanță tipologică (creație originală/imitativă, naturală/artificială, creatoare/reflexivă etc) ? Observațiile criticii literare rămîn mai totdeauna la stadiul observațiilor empirice, fragmentare, cele mai multe în sfera antagonismului **clasicism/anticlasicism,** a „reîntoarcerii" la clasicism, „renașterii clasice" etc. Singurul tip de investigații care prezintă afinități reale cu metoda noastră este oferit de studiile care extind sau asociază topologia (tradițională sau modernă) fenomenelor de recurență și circularitate literară, în genul arhitipologiei lui Northrop Frey, atentă la fenomenele care ne preocupă : revenirea circulară a motivelor mitice și arhetipice, reîntoarcerea la structurile cosmologice, existența a patru faze în evoluția tipurilor și genurilor literare, a ciclurilor în poezia modernă etc. La fel, analizele structurilor circulare, întoarse asupra propriului lor conținut, subiect, teme. Unele cercetări de sociologie a literaturii și a „modelor" literare pun în lumină același fenomen de alternanță, recurență, circularitate. El pătrunde în literatură și altfel : sub formă de temă literară propriu zisă, de „metamorfoze ale cercului", deosebit de abundente în diferite literaturi, explorate de Georges Poulet, centrate pe ideea eternei reîntoarceri sub toate formele posibile. În jurul unui punct germinativ, ax sau centru ideal, începe să se organizeze prin rotiri tot mai largi și mai ascensionale un adevărat „cosmos" de idei și imagini sferoide. Interesant este și faptul că aceeași idee seduce și pe unii artiști moderni, al căror postulat de bază este (sau ar trebui să fie), dimpotrivă, începutul absolut, repetabil prin acte de ruptură totală de orice recurență posibilă precum la Mondrian și alții. Prin Macedonski, aceeași idee („l'éternel retour des choses") pătrunde și în literatura română.

În această perspectivă, circularitatea ideilor nu mai constituie un paradox ci o concluzie logică, riguros necesară. Fiecare nouă reformulare și reinterpretare semantico-ideologică lărgește tot mai mult această spirală flexibilă, ascendentă, deschisă, care-și păstrează în orice împrejurare axul ideal inflexibil. E esențial să precizăm că se produce o mișcare de „revoluție", care nu va coincide niciodată cu poziția inițială, reluată succesiv pe diferite planuri superioare de complexitate, situate însă pe aceeași verticală. De unde rezultă că nu poate fi vorba în realitate de nici o tautologie. Dialectica implică de altfel „repetarea într-un stadiu superior a anumitor trăsături, însușiri etc., din stadiul inferior" (V. I. Lenin, **Caiete filozofice** p. 186). În felul acesta ideea literară participă la „istorie", crește, se dezvoltă, rămînînd mereu, în anumite tipare, ea însăși.

Ultima fază a „liberalizării" comediei, în sensul anti-dogmatic al cuvîntului, va coincide așadar cu negația sa, cu apariția conceptului complimentar, inevitabil, de anticomedie. La capătul eliberărilor succesive de constrîngeri și dogmatisme, comedia are posibilitatea să se nege pe sine, oarecum în sensul hegelian al dizoluției artei, al suprimării comunicării cu publicul, al distrugerii convenției teatrale și chiar a convenției care o instituie În această ipostază, comedia devine propria sa „comedie", o autoparodie, caricatură adesea violentă a procedeelor sale, precum în programul lui Eugen Ionescu : „Nu trebuie ascunse sforile — scrie el — ci făcute mai vizibile, deliberat evidente, împinse pînă la grotescul profund, al caricaturii, dincolo de ironia spirituală a comedienilor de salon". Întors în el însuși, ciclul ideii comediei se resoarbe în propria sa negație.

Antiliteratura, la fel, repetă aceeași situație ciclică a ideilor literare care revin mereu, la altă rotire a spiralei deschise, după o serie întreagă de reformulări și negări. Mentalitatea „apocaliptică", de distrugere sistematică a limbajului artistic, are evidente afinități cu obsesia „sfîrșitului lumii", specifică unei bune părți a artei moderne. Ea neagă totul, face **tabula rasa** și reîncepe de la zero, un nou ciclu al artei și al concepției sale, echivalentul unui nou ciclu cosmic. Antiliteratura „trebuie" să revină în mod obligator la literatură, chiar dacă la un **alt** gen de literatură, de o altă calitate și semnificație, dar din condiția sa „literară" **dată** nu poate evada. Chiar atunci cînd își propune să nege, să refuze o temă, un proiect literar, expresia în planul literar a acestei negații instituie prin ea însuși **actul literar. Unii poeți** baroci declară că nu vor să scrie o anume poezie, explică în versuri decizia luată și în cele din urmă constată, în plină autoironie, că au făcut totuși, fără voia lor, poezia. În felul acesta, începe cariera negației ca temă poetică, precum la Lope de Vega, în celebrul sonet **Un Soneto me manda hacer Violante,** imitat de nu mai puțin vestitul **Rondeau** al lui Voiture, cu refrenul **Hélas, c'est fait de moi, de** mulți alții. Întreaga atitudine antiliterară a avangardei, eșuată inevitabil în eterna literatură, repetă aceeași „logică" inversă a spiritului literar, recunoscută de altfel cu toată luciditatea. Dada refuză arta supusă dogmelor, nu însă și necesitatea elementară de expresie, „înlocuirea supunerii față de realitate prin creația unei **realități superioare".** Ar fi vorba, după observația unui membru al mișcării (Ribemont-Dessaignes) „de a continua opera lui Dumnezeu fără a o lua în serios". Unii scriitori actuali constată același paradox al condiției lor antiliterare : „Am debutat în literatură — mărturisește Artaud — scriind cărți pentru a spune că nu puteam să scriu nimic". „Recad mereu în literatură", exclamă profund dezamăgit și Eugen Ionescu, etc. Fenomenul, firește, nu scapă nici criticii, care-l comentează cu ușoară (și îndreptățită) maliție. **La boucle est bouclée.** (J. P. Sartre). Nu lipsesc nici unele încercări de calculare matematică a acestor cicluri, în cadrul unor „secole sociologice" de 130 de ani, cu mișcări pendulare (80+50 ani sau 50+80 ani).

Fenomenul „redescoperirilor" periodice (a manierismului, barocului, goticului, **modern style** etc., a ideii însăși de „stil", „monumentalitate", artei „colective", reîntoarcerii la „artizanat" etc.) aparține aceleiași circularități spirituale, care, firește, presupune în mișcarea de spirală și ivirea unor trăsături inedite, inovatoare, deci progresul.

Această circularitate a ideilor literare este atît de evidentă, încît schematizarea sa ideală, ca premisă a „modelării", devine întru totul posibilă. Ea pare să includă următoarele momente : a) **Denumirea** sau **formularea,** operație prin care un fenomen sau o idee literară primește o definiție, o accepție de bază, incorporată într-o serie de texte teoretice, care încep să circule, să inspire comentarii etc. ; b) **Canonizarea.** La un moment dat, doctrina se stabilizează, face „autoritate", devine „oficială", sub presiunea unor convergențe de factori. La acest stadiu, ideea poate deveni „fixistă", rigidă, tot mai intolerantă și mai agresivă față de interpretări heterodoxe, etc. ; c) **Imitarea,** reluarea pastișarea, transformarea sa în clișeu „academic". Formulările devin tot mai mecanice, stereotipe, lipsite de orice contribuție personală, reluate prin **simple acte de repetiție.** Este începutul uzurii, carenței. Ideea ajunsă la saturație ca formulare și putere de difuziune, determină în cele din urmă, printr-o reacțiune inevitabilă : d) **Mutația,** echivalentă cu o „răsturnare", cu apariția unei „contra-constante", exprimată în sfera ideilor printr-o dublă atitudine, de-obicei conjugată, nedisociată : 1. **rebeliunea anticanonică,** opoziția deschisă împotriva gustului „vechi", modelelor „antice", legilor și normelor perimate, neacceptabile gustului „nou" și alte asemenea controverse, tipice eternei polemici dintre „antici" și „moderni" ; 2. **apariția ideilor noi,** care combat și se substituie, prin eliminare, ideilor vechi, sclerozate. La acest nivel se produc, în domeniul teoretico-literar, toate luările „moderne" de poziții : **valorizarea** noutății, **transformarea actualității din atribut istoric în calitate estetică,** programarea diferențierii și originalității, liberalizarea continuă a conceptelor cu tendința de toleranță, relativism, scepticism, chiar blazare, la spiritele critice și în opinia publică ; și invers, de nedogmatizare, la polul opus, specifică adepților fanatici ai noutăților, hipertrofiate, exacerbate. În felul acesta, ideile se nasc și mor periodic, repetînd, în condiții istorice mereu schimbate, o istorie eternă ideală.

Substratul profund dialectic al acestei scheme circulare, în cadrul căreia elementele noi și vechi se confruntă în perpetuitate, într-o alternanță rotativă, este nu mai puțin evident. Orice idee, nu numai literară, în chiar actul formulării sale, **afirmă** „ceva" și **neagă** „ceva", prin substituire dislocare, opoziție directă etc. Ne aflăm de fapt în prezența încă a unui **topos** teoretic, pe care eterna confruntare dintre **Antici / Moderni, Clasici / Romantici** etc., îl prefigurase cu destulă claritate. Goethe însuși a pus un astfel de diagnostic : „Lupta vechiului, a existentului și persistentului, cu principiul evoluției și transformării este mereu aceeași. Din orice orînduire naște pînă la urmă pedanteria, rutina ; pentru a scăpa de ele, ordinea este distrusă, și trebuie să treacă o vreme pînă să se simtă nevoia restabilirii. Clasicismul și romantismul, constrîngerea prin corporații și libertatea profesională, menținerea și destrămarea proprietății funciare — mereu același conflict, care pînă la urmă generează unul nou". De aici decurg totalitatea polarităților și alternanțelor care domină viața ideilor literare **(acțiune / reacțiune, criză / echilibru, negare / afirmare, prezent / trecut** scoase adesea în evidență.

Critica însăși dezvăluie o vocație dialectic-circulară : ea se aplică, după împrejurări, domeniului clasic din perspectivă modernă și domeniului modern din perspectivă clasică. Trebuie notat, în sfîrșit, că prin integrare în diferite contexte ideile literare pot avea în mod simultan, succesiv sau alternativ, una sau mai multe funcții. De unde o întreagă polisimbolie, o dimensiune latentă, categorială, reprezentativă, un rol de „cheie" într-o zonă a literaturii și de „simbol" în alta, în funcție de timp și loc. Circularitatea ideilor literare prezintă deci și acest permutațional în timp și spațiu, de natură a stimula în același sens rolul hermeneutic al criticii.

**Adrian Marino**

# *Constantin Abăluță*

## E noapte

e noapte și părul tău mă bate pe umăr
pînă cînd mi l aprinde
vîlvătăile se văd pînă departe și un cîine
aleargă spre ele
un rechin năvălește pe plajă și moare-mpăcat
în nisip
magnetismul violent al pletelor tale stîrnește
colonii de melci uriași
goana paharelor cu limbi somnambule îmi
zguduie tîmplele pleoapele
nori singerii ștampilează teritoriul ostatic al
mării
și-n pieptul meu în acest vechi castel ros de
molima oglinzilor
părul tău pulsează sălbatic ca un far
plutitor

## Vibrații

În toate secundele lui
ce roșu e mărul pe masă.
Ascuns de-ntuneric, așteptînd o chemare
a buzelor libere sau doar a mîinii
golită o noapte de sîngele ei.

Mă întorc peste cîmp, casa umblă
somnoroasă pe urmele lunii.
Tălpile mele visează acum pe cîmpie
și undeva departe
o lacrimă găurește clopotul unui schit.

## Cercuri

În cercurile prinse pe ape la plecare
tunetul se rotea : cupa
urca scările spre altă lumină
pielea degetelor tale cînta
doi păuni își împrumutau unul altuia luna

## Nocturnă

Noaptea case în care luminile se sting
prezența fluidă devastatoare a călcanelor albe
biserica-necată în spumele de plopi.
Într-un balcon un om nemișcat.
Acum în mănuși se zbat capete ude și mici
pendule aprind trenuri pe vîrfuri de cetate
cămăși încheie umbre clopote primesc vînt
o lacrimă luminează un sîn adormit.
Calul fratelui meu e liber pe riu
în coama lui neagră
te poți vindeca.

## Steaua coboară

În noapte pieile cailor sînt golite de vînt
eu merg pe drumul vechilor păstori. Cobor
la rîul crud prin mărăcini
zăpada îmi singeră ochii, mîinile mi le-aprinde
culoarea gheții se nvenințează spre maluri
brazii putrezesc în raza lunii
mici făpturi ale aerului îmi află urechile
dulci.
Lîngă o scorbură mă opresc și aștept
steaua coboară coboară,
din apele-ncordate o lacrimă țîșnind
îmi cade pe piept.

# Iubire și transfigurare la Eugen Jebeleanu

I-ar fi fost dat poeziei lui Eugen Jebeleanu să fie în întregime o poezie a fericirii.

Poate să pară paradoxală o asemenea afirmație despre un poet a cărui memorie — „o memorie de optsprezece carate", după cum însuși o declară — a tins mereu să se confunde cu aceea, tulburată, a veacului său („veacul de zgură"), ba, mai mult, să-i corecteze de cîte ori se impunea vinovatele amnezii ; poate să pară paradoxală despre un poet în ale cărui pagini reînviu tragic Lidice și Hiroshima, suferințele, mizeriile, terorile omului și ale lumii dintotdeauna și, mai cu seamă, de un secol încoace ; la un poet care cunoaște chipul prismatic al morții : „Nu, nu ești singură, / nu, nu ești numai una. / E fața ta o prismă / cu mii de-oglinzi, cu mii de patinoare, / cu trape și cu ochi adînci de mlaștini, / cu arbori telepatici care-ascund / în ramuri știeanguri, împletite din / făgăduieli magnetice-orbitoare, / din vipere electrice-mpletite / cu fire lungi de lună, / știeanguri care / sortite sînt să fie coliere / la gîtul tău de marmori străvezii, / Candoare, și la gîtul tău fragil, / Naivitate, nu o dată frîntă / de labele înmănușate ale Perversității" și la un poet care știe că pînă și moartea individuală, oricît de teribilă, devine aproape un drept ce trebuie dobîndit în mijlocul extincției colective : „Statura ți se întinde uriașă-n văi, / și ca să te privim în ochi o dată, / pe tine doar, teribilă, dar una, / noi trebuie să curățăm pămîntul / întîi / de-odraslele și slujitorii tăi" ; poate să pară, în sfîrșit, paradoxală această afirmație despre fericire la un poet căruia îi șiroiește un riu de lacrimi pe obraz și care își poartă chipul „săpat de ripe" și „masca de cenușă arzînd" în urma unei ireparabile pierderi ce l-a aruncat în pragul celei mai amare dezolări cu putință.

Într-adevăr, privită astfel, poezia lui Eugen Jebeleanu este o pînză de apă pe fața căreia s-au oglindit toate sălciile, întunecate și despletite, ale sufletului modern. Dar nu numai atît. Să ne amintim că această pînză de apă a dovedit că poate încremeni cu supremă noblețe, încorporînd negrele reflexe primite într-o orbitoare, la rîndu-i, oglindă de gheață. Să nu uităm, în același timp, că poetul și-a intitulat cîntecele drept **Cîntece împotriva morții**, că **Surîsul Hiroshimei** este, cum s-a spus, „un surîs trecut prin moarte", că **Elegie pentru floarea secerată** este cu mult mai mult un imn al iubirii decît o elegie a dispariției, în care sînt sădite cu nemîloasă migală florile prezenței în locul celor ale absenței, că poezia își întoarce fața, aidoma florii soarelui, spre lumina realității și nu spre crepusculul amintirii, că acela care biruie mereu tînguirile durerii este prezentul dragostei. Fără această imensă implicare a dragostei, a dragostei față de femeia iubită, față de aproape, față de semen și față de colectivitatea umană, fără această fragedă acoladă care se întinde ca un curcubeu pe un cer spălat de ploaie de la individ pînă la întregul univers nici nu poate fi bine, exact înțeleasă poezia lui Eugen Jebeleanu. Ea este prisma care mărește de mii de ori și care face cu atît mai odioasă intervenția absurdului, a fărădelegii și a arbitrariului. Nu întîmplător dintr-o poezie de dragoste țîșnește ideea îndepărtării imposibilului, tocmai pentru că numai cel care și-a trăit fericirea personală are capacitatea să se gîndească la fericirile și nefericirile celorlalți : „...îndepărtez imposibilul / și-i dau un nume, / ca să-l cunoaștem / și să știm că poate fi înfrînt. / Și acuma cîntă lăutele absențelor / și ceea ce a fost și pare doar că nu mai e, / și ceea ce-i nenăscut și se va întrupa și ne va semăna / și nu va fi niciodată oprire, / ci o neauzită, ridicată-n uimire / moară de argint, tăvălug de valuri, / nesfîrșită cascadă a unor aripi / circulare. / Căci totul trebuie trăit și trebuie / făcut să trăiască și fără sfîrșit / să fie. / Putere a suferinței, sceptre de flori ale soarelui, / fîntîni făcînd să izbucnească lumina / din gurile încremenite ale absenței".

Ca să poți urî trebuie să fii în stare, mai întîi, să iubești, să te încarci, ca pentru un scurt-circuit, cu toate resursele de afectivitate ale ființei. Tot astfel, moartea ar fi o simplă trecere și nu un zguduitor și obstinat asediu, dacă nu ar fi demonstrate, în primul rînd, valorile pline, calde și luminoase ale vieții. De asemenea, numai cel care a cîntat dragostea și nervurile sensibile ce pornesc din nucleul ei, alimentînd cu energie toate înfățișările lumii, este capabil să fie cu adevărat impresionat, pînă la flacără și pînă la țipăt, de evenimentele nefaste ale istoriei și de existența răului care se opune împlinirilor. Drumul cel mai scurt care îl poate conduce pe poet la angajarea în istorie e nu neapărat cel al suferinței, cît cel al dragostei. Pe cîtă vreme moartea este o taină, un fenomen irepetabil, unic, iubirea este o împărtășire, un loc comun al vieții și, implicit, al poeziei. Iar dacă receptăm cu asemenea forță acțiunea convingătoare, ultimativă, răspicată și vitriolantă a poemelor lui Eugen Jebeleanu, pătrunse de o înaltă conștiință existențială și civică, așa se datorește, neîndoios, și faptului că rareori o poezie a fost mai intim străbătută, în multitu-

dinea fibrelor ei, de mesajul tandru al iubirii, de bucuria de a trăi și de a vedea, pe deasupra tuturor încercărilor și experiențelor dure ale vieții, de tensiunea generozității și de fervoarea relației dintre om și lume.

Încrederea pe care o trezește în conștiința oricărui cititor poezia lui Eugen Jebeleanu, încredere greu de cîștigat și de susținut și care se obține nu doar prin patetismul și întransigența atitudinii, într-acest mod se explică : din poezie ne vorbește nu un orator, elocvent, rece și argumentat despre lucruri care aprioric stîrnesc indignarea, compasiunea sau revolta noastră, ci un poet care își dovedește, clipă de clipă, contactul său nemijlocit și exemplar cu mișcările invizibile ale ființei, cu larga gamă de apariții miraculoase ale concretului, cu dimensiunile sensibilului și ale sentimentului, un poet care desface infinit răbdător angrenajul obiectelor și al sufletului omenesc, transfigurîndu-le liric, recompunîndu-le într-o montură de efigie, surprinzătoare și memorabilă. Înainte de a fi un poet al minții și răzbunării, Eugen Jebeleanu este un poet al fericirii și al bucuriei. Chemarea istoriei și implacabilitatea memoriei trec mai întîi (în realitate, momentele sînt concomitente, inseparabile) prin visele oamenilor, prin traiul lor de zi cu zi, prin voluptatea dorințelor și candidarea speranțelor. Este o scufundare de scafandru în tot ceea ce constituie pulsațiile de neprețuit ale existenței. Înainte de a-și arăta fața mutilată, schimonosită de suferințe morale și fizice, pămîntul rodește, în această poezie, în fastuozitatea culorilor, mingîiat de raze și lumini, cutreierat de ape cristaline și tonuri primăvăratice, armonizat de sunetele pe care lucrurile și le trimit unul de la altul, ca pe un lanț de aur din stea în stea. Aici găsim legitimarea lăuntrică a demersului de martor și acuzator ; în așezarea pe o balanță imaginară a tuturor exploziilor de frumusețe și claritate, de feerie și solemnitate din manifestările umane, astfel încît poetul să poată spune, pentru fiecare gest demascator și profetic pe care îl întreprinde : „Ca să pot apăra mai bine această viață..."

Poezia accede la postura tragică numai după ce și-a oferit cu risipire cuvintele și imaginile care aparțin lumii sensibile, numai după ce a cunoscut cu prisosință și a adus la suprafață, precum o spumă de valuri, irizările „peisajului" omenesc. Ca să îmbrace toga unui „poeta vates", Eugen Jebeleanu a îmbrăcat mai înainte o „piele de pămînt" care cîntă ca o strună de harță la orice atingere. Din sevele îmbătătoare, emoționante ale realului, și nu dintr-o impunere orgolioasă, poetul își trage tăria de esență a versurilor. O ambianță pururi rezonantă, parcă mușcată cu dinții și pipăită cu degetele, își deschide la fiecare pas perspectivele de miraj : „Cum sună toate-acestea în mine, cum răsună, / ca niște dinți — ai noștri — ciocnîndu-se m preună / / cu umezeala mării și sarea de pe buze, / și nevoind să știe de timp, ci să-l refuze. // Pe tine, doar pe tine, te văd în ceața zării / cu fața scînteindă de lacrimile mării. / / Te mai iubesc și-acuma, la valurile grele, / cu lacrimile mării și lacrimile mele..."

Lumea lui Eugen Jebeleanu se dezvăluie, în primul rînd, ca o ordine a dorinței și a iubirii : pardosită cu arbori ce-și desfac crengile ca niște somptuoase candelabre ; cu un cer în care furtuna deschide trandafiri și pe suprafața căruia gonesc nori flamingo, cu răsuflarea roz-albă ; mărginită de fosnitoare și surîzătoare mări, țesute din mătăsuri albastre ; străjuită de grele broderii astrale ; boltită peste rîuri „trosnind ca niște copaci de cristal" ; peste păduri cu mirezme și peste „nuferii amari ai zăpezii" ; alcătuită, deopotrivă, din „meduza stelei care transpare în noapte", din animale cu „boturi de flori", din polenul lunatec și din parfumul cărnos al ciupercilor, din vietăți, plante, fructe, mereu transpuse într-o lumină biruitoare : „Lumina — ce bună..."

Niciodată poezia lui Eugen Jebeleanu n-a uitat cîntul de dragoste și legea luminii, izbucnită chiar în întunericul celei mai oarbe nopți : „Noaptea se întinde. Ceea ce scriu / scriu într-o ciudată lumină / cu o creangă de fulger pe un cer pămîntiu / un semn pe o planetă străină".

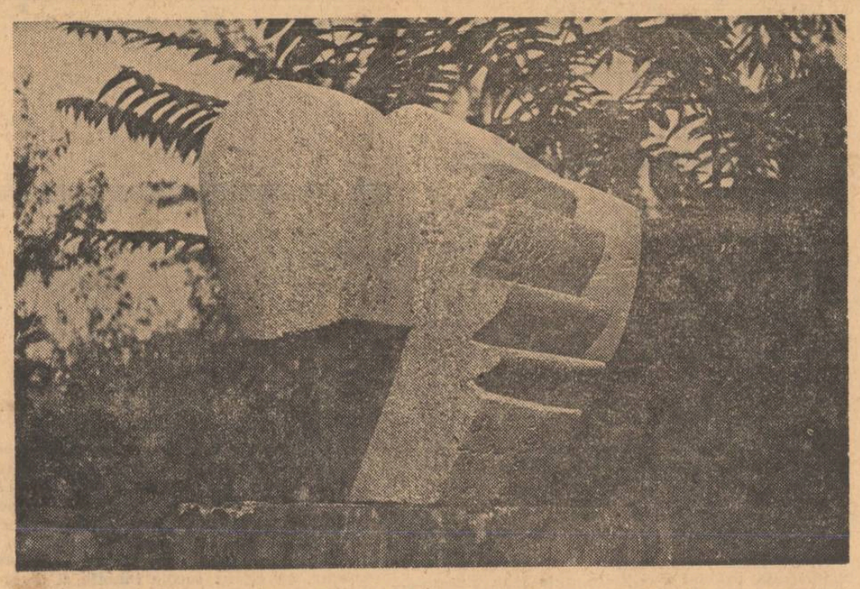
Intensitatea privirii și a concentrării interioare („Ochii mei sunt păsări / ce se rotesc și în somn, / neavînd decît un rost : / să descopere și altceva / decît ceea ce se vede — / frunzișuri de apă, / zmeură în apusuri, / azur în ochii închiși ai pămîntului. / Nu te voi lăsa niciodată / singură. / Un arc mi-e spinarea, / stau la pîndă. / Așteaptă-mă") atinge cote de neînchipuit, însuflețind vizibilul și invizibilul, provocînd minunea reînvierii, scoțînd ființele și iubirea din moarte, făcînd posibile și de admis cele mai stranii metamorfoze. Dacă moartea sălășluiește în simburele unei bune părți din întinderea acestei mari lirici contemporane, fructele care se coc în văzduh și cad pe pămînt sînt cele ale perpetuei reînsuflețiri transfigurate, citeodată înfăptuită cu ultimele puteri, dar întotdeauna peste limite și obstacole amenințătoare. Cuvintele poeziei sînt ale fericirii mistuitoare.

Forța și demnitatea poeziei lui Eugen Jebeleanu provin din faptul că lumea pe care ne-o descoperă este o lume brăzdată de itinerariile inimii. O inimă „ca un mic mînz roșcat", trasînd drumuri în toate direcțiile și umplîndu-se de aerul proaspăt al celor văzute : „Și-aud cum inima-mi ca un / mic mînz roșcat, / cu zgomot de potcoave mici de fier, / pornește să-l întîmpine / și-mi scuturi, trecînd prin frunze proaspete, / pe față și pe mîini / ciorchini de diamante încă tulburi..."

În orice clipă ți-ai apleca urechea pe suprafața versurilor, de acolo se aude un puls neadormit și arzător, confundat cu însăși vocea poeziei : „Atîta timp cît pulsul încă-mi bate, / e o minune, / E o minune cînd se zbate liniștit / ca un pui de țipar / sub apa zorilor / ce curge lin în toamnă, / E o minune-atunci, / fiindcă pot munci / tăcut și liniștit și cu folos / ca un zidar / ce chibzuit înalță ziduri, biblioteci de cărămizi fierbinți".

Din acest moment, al intuirii pulsului existențial, ceea ce spune poetul, în cuvinte fie simple, fie fastuoase, fie familiare, fie încrustate în metalul **Parabolelor civile** devine imperativ, necruțător, frisonant, de neînlocuit, ca o largă și răsunătoare bătaie în porțile Destinului.

**Dan Cristea**



## *Mihai Duțescu*

### Poem românesc

**Iernateca visătoare umblare**
**a apelor dulci**
**sub tălpile noastre**
**apele precum schiurile**
**și nuferii peștilor căutîndu-și căldura**
**răsuflării**

**în pridvoarele noastre așa**
**cum stăm visători**
**ctitori părem cu brațe subțiri**
**și fețele aurite**
**în naosul de țărînă al țării**
**acesteia cu numele sunător**
**din vocale latine**
**străbatem perdele de cîntec**
**de pasăre dinspre copilărie**
**înspre stingere**
**dinspre scrisoarea lui Neacșu**
**din Cîmpulung**
**înspre poemele nescrise**
**ale unor poeți prea tineri**
**poeți — fete îmbălsămînd**
**iernateca noastră visătoare umblare**

**de-a stînga umărului, în ore**
**de prînz ne așezăm**
**ca un ciorchine de crizanteme**
**vorbind despre facere și despre**
**izvodul de a fi**
**între munți ca vulturii adunați**
**și mulți ca iarba luncilor verzi**
**în taifasuri de iarnă înțelepte**
**cu piinea dezvelită și cu vinul**
**noi un popor de țărani minunați**
**învățați să ne ningă pînă la subțiori**
**și pînă la streșini**
**noi în iernateca visătoare umblare**

**adevăr adevărat ca lacrima cerbului**
**poemul de dragoste ridicîndu-se**
**cît fumul duminicii peste casele**
**în care creșcură copiii**
**poemul bărbaților înțelepți**
**lîngă ființa verde a grîului**
**și lîngă tulpina pădurii**

**o muzică ca o cometă**
**ridicîndu-ne capetele din cronici**
**o muzică de brațe și de păsări**
**încredcrea înseamnă să ai o țară**
**dincolo de ființa ta pieritoare**
**un loc sigur pentru visare**
**și pentru oasele tale curate**
**încrederea înseamnă potopirea**
**cu miresme de zăpadă**
**peste locurile dragi din copilărie**
**și oamenii tăi și ei cu numele**
**din dulci vocale latine**
**așteptarea iubitei ca o ninsoare**
**netezindu-ți sprincenele**
**pergamentul cu ceea ce noi avem**
**de făcut în anul de grație**
**pe care-l începem**

**iernateca visătoare umblare**
**a pașilor noștri**
**sfîrșind mozaicuri**
**și dale de piatră**
**și nisipuri umblătoare ca marea**

**în urmă vin statuile**
**pe jos, aiurite de iarnă.**

## *Florica Mitroi*

### Ceremonie pentru deschiderea ușii

**Ceremonie pentru deschiderea ușii**
**noi odată am făcutu**
**dar decum deschideam ușa o alta se deschidea**
**proaspătă ca roua în lutu**

**Și eu eram un asin**
**și tu un asin cuminte erai**
**și foarte mult doreai să deschizi acea ușă**
**dar n-o deschideai**

**Și tu atunci te-ai mîniat**
**și eu m-am mîniat cu tine**
**și pe cînd plecam ne-am uitat îndărăpt**
**cumn ea se deschidea de la sine**

### Nu știți...

**Nu știți de ce fastidios**
**sufletul coboară în fîntînî**
**plin de abanos**
**nu știți de ce**

**Coboară foarte tîrziu**
**în fîntînă veri și nepoți**
**și cu o foarte mare scîrbă**
**sărutatu-i-am pre toți**

**Și cu o foarte mare durere**
**m-am uitat în oglinde și am zis**
**străinule pe fața ta**
**viețuiește un paradis**

### Verset

**Cînd sufletul meu coboară eu mă bucur**
**n-a venit vremea ca să spun**
**iată am găsit o prăpastie, iată duhul meu**
**mi s-a arătat**

**Iată fiule versetul pentru monstrul geamăn**
**pe care eu cu frică l-am mîncat**
**o fiule dragostea mea este atît de mare**
**că printre animale am stat**

### Vino, copil simplu

**Vino, copil simplu, din irisul tău va izbucni**
**un vultur auster de geniu, copil al**
**ochilor mei care au văzut moartea ca pe o**
**rodie care se legăna în văzduh nedoborită**

### Iubeam jungla

**Iubeam jungla, locurile ei fierbinți și umede,**
**cu mari orhidee reci, unde șarpele era**
**propriul meu corp exasperat de libertate**

### Părinții

**Părinții, acești crini plini de libertate părinții**
**angelici pe care în nopțile de vară pline de**
**liliac nealtoit îi duc pe cap ca pe un coș**
**cu șerpi candizi**

### Provocare

**Veniți, le-am spus, aici zace duhul meu lungit**
**printre cupe de sare, noaptea n-are limite și**
**timpul trece țipind printre flori de foc**
**asemenea unui eretic gol, veniți să vă bateți**
**cu duhul meu, o voi substitute ale îngerilor**

# Augustin Buzura — romancier

O zi dar mai ales o noapte din viața lui Mihai Bogdan, clinician și cercetător, iritat de șeful institutului, Poenaru, care se inspiră prea des din lucrările lui psihiatrice, acesta e subiectul romanului „Absenții" de Augustin Buzura. Prin urmare un furt științific, faptă abominabilă, demnă de condamnat oricînd și mai ales astăzi la noi. Ce poate fi mai simplu pentru expropiat decît să divulge impostura și să pedepsească pe hoț ? Însă Mihai Bogdan nu face asta și nici prietenul său Nicolae, fiecare din pricini deosebite. Nicolae e un cinic și cu totul neîncrezător, în vreme ce Bogdan pare mult mai interesant, artisticește. Spiritul lui fierbe, minios, cuprins de greață ca Roquentin, e laș și fricos, nemulțumit mai mereu, suspicios peste limita normală, „crispat, mereu fuge de ceva" și dimpotrivă egoist, stăpînit de un obscur sentiment al genialității. De altfel starea de spirit a lui Mihai Bogdan e și greu de explicat, fiind așa complexă. E și sentiment al frustrării și solitudine, dorință de comunicare și precauție, revoltă și, simultan, reprimare a oricărei porniri. Nici el nu știe, propriu zis, ce vrea. În fine, toate acestea vin dintr-un **exces de analitism** care face ca gestul să se înțepenească pînă a fi încheiat. Mihai Bogdan e un emoționabil și un provincial pentru care „fiecare gest cu ceva ieșit din comun capătă astfel dimensiuni colosale" (p. 10). E multă introspecție la el și uneori sub forma incoerenței, ceea ce nu înseamnă că nu-i autentică. Psihiatru și învățat cu bolnavii de nervi, Bogdan se cunoaște perfect : „mă opresc brusc, stăpînit de convingerea că interpretez un rol ce nu-mi aparține, că sentimentele mi s-au tocit de mult, s-au stins lent și sigur, iar eu, în virtutea inerției, nu fac decît un simplu act mecanic, mă agit steril, inconștient, căutînd să umplu un timp infinit, să dau un fel de culoare zilei" (p. 21), „frica de o confruntare reală deschisă, (...) ne obligă să aminăm mereu răspunsul" (p. 25). Toate acestea sînt adevărate și personajul e gata caracterizat. Ticăit, fals, gata să se complacă, slab de înger cu alții și puternic în intimitate, intrat într-o criză a valorilor — așa e Mihai Bogdan, după cum se prezintă el însuși. Drama lui nu e aceea a necunoașterii de sine ci de imposibilitate a opțiunii. Ce să facă? Să-l denunțe pe șeful impostor și să continue lucrările științifice, să se retragă din cercetări, să se îmbete, să cheme o femeie la el ? Se observă cum, progresiv, întrebările se depărtează de principii și intră în imediat.

Aceasta e deruta de maturitate a lui Mihai Bogdan, frustrare care îl proiectează în gol și care vine dintr-o slăbiciune de caracter foarte veche a clinicianului. În noaptea aceasta, înghesuit între somn și veghe, Mihai Bogdan revede clipe dintre cele mai ciudate ale trecutului, din copilărie și din perioada studiilor și acestea sînt de cel mai înalt interes. Eroul e, oricînd, la vîrsta fragedă și ca student, ca medic, ușor emoționabil și lovit de încercări grele. Aceasta îi dă o labilitate, o nesiguranță de sine care îl conduc drept la derută. Orfan și angajat la circ, pus să urce pe sîrmă și îmbrăcat în culori țipătoare, apoi înșelat de femei, mistificator, acreditînd despre el o imagine falsă, rămas singur după moartea logodnicei într-un accident, Mihai Bogdan este un exemplu de învins. Situația lui e tragică, dar într-un sens vechi, grecesc, fiindcă eroarea nu vine dinafară ci crește monstruoasă din el. Mihai Bogdan are soarta pe care o merită, și asta din pricina slăbiciunilor lui. El invocă disoluția axiologică fără să-i treacă prin minte, că valoarea nu există în chip absolut, ca ideile platoniciene, ci se naște, e obținută prin acțiune, în procesualitate.

Vasăzică, **un erou tragic** și aceasta se vede în oscilația lui Mihai Bogdan între contemplație și acțiune. El dorește, teoretic, să acționeze dar marile lui roți sufletești zac nemișcate dintr-un exces de analitism. (Cazul nu e nou nici în proza noastră fiindcă Emil Codrescu din „Adela" nu-i altfel). Complacerea e totală la Mihai Bogdan, privit firește din afară. Ba, mai mult, își inventează lumi posibile — cum spune el însuși — e așa mitoman, încît masca s-a înfipt prea tare în față luînd locul caracterului. Toată viața Mihai Bogdan n-a fost altfel și aceasta se vede chiar în limbaj. El știe de psihanaliză, citează, în savant, pe Jaspers și Jaloux, pe Ey și Heidegger dar vorbește nu o dată argotic, ca un ins fără ocupație. El și Nicolae aveau obiceiul de a se înfunda în cîrciumi mărginașe. Aceste fragmente, de o mare agresivitate, cinice, tăind în carne vie, sînt pictate în culorile groase, tari ale lui Ensor. Fibrele mentale ale lui Mihai Bogdan se întind pînă la limita suportabilă, făcînd din acesta un personaj al cruzimii și autoflagelării, foarte asemănător cu acela din „Întîmplări în irealitatea imediată" de M. Blecher. Ploaia neîntreruptă, peisajul străzii, făcut din elemente corupte, viața circului, clovneria („bîlciul" la Blecher) — acestea erau și în „Întîmplări în irealitatea imediată". Acolo, eroul se duce la marginea orașului și se tăvălește prin noroi, aci un bătrîn merge în patru labe, bălăcindu-se în apele murdare, strînse pe stradă laolaltă cu gunoaiele. Pe nesimțite, am trecut la personajele care îl înconjoară pe Mihai Bogdan. Personaje e un fel de a zice fiindcă prin construcția cărții, bazată mult pe rememorări, multe sînt numai umbre trecătoare, proiectate în mintea clinicianului.

Mihai Bogdan locuiește într-o cameră, săracă de altfel, despărțită printr-o ușă crăpată și cam fragilă de aceea unde stă profesorul pensionar Matei, nevasta și fiica, Mirela, studentă aceasta. Mare parte din roman Mihai Bogdan ascultă scandalurile filozofice ale profesorului cu nevastă-sa, fiindcă acesta e un alcoolic fără bani care face teorii despre existență și e cam nebun, izbește cu pumnii în ușa despărțitoare vroind să-i vorbească doctorului, nici el nu știe precis despre ce. Viața aceasta în comun, dostoievskiană, predispune firește, la enervări.

Femeile sînt atîtătoare ca Amalia și ca Gina, colega de institut a lui Bogdan, ori întristate sexualicește, ca tînăra văduvă care mătură camera clinicianului. Magdalena, logodnica moartă a lui Mihai Bogdan e foarte evanescentă și evocată puțin, încît aci nu te poți pronunța. Bărbații, din contra, sînt filozofi, patetici în inerția lor salvatoare. E însă o adevărată atmosferă de spital, mai peste tot, fiindcă, lucru evident, pe toți îi privim cu ochii lui Mihai Bogdan, care în fiecare vede un pacient.

Figuri memorabile sînt, fără nici o îndoială, Profesorul Poenaru, șef tiranic și șiret ca o vulpe, teatral și mare mincinos, hoț de lucrări, în fine o adevărată canalie — este una. Cînd la un examen, Mihai Bogdan îi înșiră nume de fotbaliști ca și cum ar fi savanți, Poenaru e în culmea entuziasmului. Profesorul Matei este iar demn de atenție. El vrea să meargă, ca Gauguin, în Polinezia, cîntă la vioară și bate tam-tam, Profesorul Jules, de franceză, care înnebunise și vroia să restabilească imperiul bizantin are și acesta pitorescul lui. De la femeia de serviciu

a lui Mihai Bogdan, de la laborant și de la portarul institutului pînă la șeful Poenaru, toți sînt niște „absenți". Asta vrea să spună, fiecare turburat de melancolie ori scurmat de un complex. Unul evocă viața la țară, altul visează avansarea pe scara societății, celălalt e turmentat de pretenții geniale, cam așa se mișcă oamenii în acest univers. Să nu se înțeleagă, firește, că lumea acestui roman e nefirească, pornită pe rele, psihopată. Așa îi percepem noi, printr-o deformație profesională a personajului principal care, doctor, vede în fiecare cum am mai zis un om bizar, cu mișcări sufletești stranii. În definitiv, nici nu se poate ști cu exactitate cum e Poenaru ori laborantul, cum a fost Magdalena și ce gîndește Gina cea trupeșă. Toți aceștia se răsfrîng în mintea lui Mihai Bogdan, pornită pe deformarea contururilor, amator de grotesc, și noi îi deducem prin acest intermediu. Rolul lor e mai puțin a ne instrui într-o realitate, cît să ne reveleze mișcările sufletești ale doctorului Bogdan. **Personajele cărții gravitează precum planeții, dependente în jurul acestui soare romanesc.** Clapele lui spirituale sună întotdeauna în disonanță și din pricina aceasta lumea care se naște în noaptea dramatică e monstruoasă, sublunară. Pentru Mihai Bogdan, „planurile se întretăiau mereu violent" (64) și compuși din nou, în mozaic, ceilalți nu pot fi decît diformați.

Prezența profesorului Matei în camera de alături, e orice s-ar zice un defect de construcție. Prin tiradele lui delirante și încălzite de aburi alcoolici, Mihai Bogdan găsește explicații întrebărilor lui și nici nu poți ști dacă bețivul există în adevăr, dacă nu-i inventat de clinician. Orișicum, „Absenții" e un **roman cu un singur personaj**, care multiplică la nesfîrșit structurile lui sufletești foarte labile.

Sînt multe momente demne de memorat în romanul lui August Buzura. Acesta e unul din cei mai buni prozatori ai momentului și locul său pe scara valorii e mai sus decît s-ar închipui.

Înmormîntarea, de pildă, fierberea unei pisici negre la răscruce de drumuri, accidentul de mașină, descoperirea unei muribunde frumoase, aruncată în șanț din camion și violată — acestea îți se întîpăresc în minte pentru multă vreme. Cine a citit cartea, observă că am citat numai istorii separate, rememorate de Mihai Bogdan și nicidecum ce i se întîmplă lui în cameră, noaptea. Nu ascund că nu mi-au plăcut paginile ostentative și delirante în care filozofează clinicianul, ca aci : „Pasăre de pe tractor așteaptă-mă-ntr-un picior ca să vin să te omor, căci m-am matolit de dor. Dar dragă Gina, căci la tine mă gîndesc și de dor mă ofilesc : pare mutra mea etcaetera ar putea să-ți inspire niște sentimente mai progresiste ? Niște fiori lirici pe la spate, pe la șale, pe la inima matale ?" (p. 211, dar aș putea cita și din alte părți). Aceste stridențe sînt însă acceptabile fiindcă personajul, cam sucit, le cere. Ba, mai mult : Mihai Bogdan e doctor, adică obișnuit cu aspectele organice, scandaloase pentru alții, ale vieții, ba pe deasupra e și psihiatru, și aceasta e una din explicațiile cruzimii cu care e scris romanul.

Situația pe care o aflăm este, iarăși, generatoare de încordări și stilul violent, făcut din țîșnituri ale cuvintelor, surprinzătoare, e tocmai ce trebuia. Toate acestea sînt mișcările unei conștiințe toropite, narcotizată de somnifere, zvîrcolită în probleme teribile și de nerezolvat.

De altfel, „Absenții" are o structură teatrală în sens propriu, fiindcă o parte din roman comunică dialogul dintre Matei și Gertrude iar cealaltă are însușiri dramatice, învederate, fiindcă Mihai Bogdan e analizat cînd criza e la apogeu. Mă întreb cum v-a scrie Augustin Buzura de acum înainte, fiindcă incoerența din „Absenții", justificată aici, e lipsită de sens în altă parte, mortală. Scriitorul nu-și poate face un stil din acest limbaj, răsucit și tratat ca și cum ar fi maleabil, decît dacă personajele sînt la fel. Însă Mihai Bogdan e așa de închegat, persoana lui e atît de bine înfiptă în materia prozei, încît să-l decrii, fie și sub altă identitate, în alt roman e curată aventură. Niciuna din cutele lui sufletești, nici un izvor psihologic n-a rămas în obscuritate. Să nu surprindă de aceea pe nimeni dacă Augustin Buzura, va sări, după „Absenții", în cu totul alt univers, păstrînd firește instrumentele de analist, prin care taie mai ales în stările încerte, de atipire și de toropeală, în lumile învîrtite lent ori foarte iute, după trebuință. „Absenții" e un fel de „Însemnări ale lui Neculai Manea", scrise cu energia și chinul lui M. Blecher.

**Artur Silvestri**

TEATRU

# Simfonia patetică

Cea de-a doua premieră cuprinsă în spectacolul inaugural al Teatrului Național, **Simfonia patetică** de Aurel Baranga, este o amplă epopee dramatică, o piesă politică, angajată, readucind în memorie epoca încă vie din preajma lui august '44. Alături de episoade din lupta comuniștilor în ilegalitate, piesa reflectă profundele mutații produse în sufletele, în conștiințele celor ce trăiesc evenimentele de răscruce ale acelor ani. Este un adînc sondaj psihologic operat asupra unui mare număr de oameni, foarte diferiți ca structură sufletească și condiție socială, aflați toți în momentul unei opțiuni cruciale pentru existența lor. Conflictul se angajează violent, hotărîtor, între poziții diferite, între personaje și uneori între tendințele contrare din sufletul aceluiași erou. În această încleștare se revelează adevăratele trăsături morale, oamenii descoperă în ei și descoperă celorlalți, nebănuite tării sau lașități. Într-o succesiune cinematografică de secvențe, de planuri, este cuprinsă o întreagă lume, sînt conturate destine, evoluții, cu o remarcabilă precizie în caracterizare. **Simfonia patetică** constituie, de fapt, sinteza perfect omogenă a mai multor posibile piese, este într-adevăr o simfonie în care partiturile se dezvoltă, se înlănțuie, se string concentric în jurul temei centrale.

Autor și al regiei, Aurel Baranga își rescrie scenic piesa, implinind, reformulînd prin limbajul artei spectacolului ideile conținute în text. Astfel cuvîntul își găsește cea mai exactă traducere în gest, în mișcare, ideea devine imagine plastică fidelă. Numeroasa distribuție este condusă cu o mînă sigură, se simte preocuparea permanentă pentru ansamblu, pentru finisarea și îmbinarea tuturor detaliilor într-o imagine sintetică.

Într-un rol complex, implicînd forță dramatică și vibrație emoțională, căldura feminității și intransigența luptătorului, Marcela Rusu a dovedit, o dată în plus, mobilitate și diversitate a mijloacelor sale interpretative, sinceritatea și bogăția expresiei artistice. Excelentă creația lui Radu Beligan în rolul anticarului Mayer Bayer ; actorul își construiește personajul cu un desăvîrșit simț al nuanței, lucrînd, șlefuind fiecare cuvînt, fiecare gest, încărcînd de semnificații tăcerile, dozindu-și cu rafinament replicile de umor, crescendo-ul rolului. Aprecieri superlative se cuvin și lui Toma Caragiu, desăvîrșit în șeful Siguranței, fiară cu „domnii", brutal pînă la pragul inumanului, abil sau feroce, cinic, lipsit de principii ca și de sentimente. Cu impunătoare simplitate dar cu o rară bogăție de accente emoționale Irina Răchițeanu-Șirianu conturează portretul unei mame îndurerate, lovită dar nu înfrîntă care știe să aleagă calea, e drept spinoasă, a adevărului. Forry Etterle își creionează rolul din linii discrete, dar foarte precise, cu o nuanțată înțelegere a personajului și a ponderii sale în economia spectacolului. „Protipendada" orașului provincial îngroșită de evenimente, exteriorizîndu-și jalnic deruta și lipsa de convingeri politice reale este bine fixată scenic de Draga Olteanu, Marcel Anghelescu, Mihai Fotino (cu binecunoscutul lor talent de a scoate în relief, de a face pregnante chiar roluri de mică întindere) Constantin Bărbulescu, Florina Cercel Chiril Economu. Un inspirat portret scenic creează și George Motoi cu personajul său contradictoriu, zbuciumat, negîndu-și din lașitate idealurile, credința. O mențiune specială se cuvine lui Constantin Rauțchi al cărui rol nu are multe replici, se reduce la citeva apariții, dar este de adînci semnificații.

**Cristina Constantiniu**

ARTE

ARTE PLASTICE

# Artă chineză

*Descoperirile arheologice, în urma unor săpături și exhumări de anvergură, efectuate în ultima vreme pe teritoriul Republicii Populare Chineze, de o valoare absolut inestimabilă, ne oferă un minunat prilej de întîlnire cu arta chineză în genere. Viziunea asupra ei nu se schimbă, ci numai se îmbogățește. Artă străveche, cu citeva secole înainte și după începutul erei noastre, ea își dezvăluie extraordinara unitate, înmănunchind serii fără sfîrșit de obiecte, asemănătoare și totuși imperceptibil altele mereu. Indiferent de material, dacă acesta este fier sau bronz, argint sau aur, piatră sau lemn, porțelan sau jad, forma se transformă în structură autonomă. Indiferent de culoarea tencuită, smălțuită în teracotă, impregnată în pînză și hîrtie, un miracol al oglindirii lumii, în toată infinita ei varietate, se înfăptuiește. A desena, a scrie, a umple cu forme, într-o magică și echilibrată proliferare de simboluri, reprezintă rațiuni suverane. Nuanțele, în care s-a recunoscut pe drept, excelează chinezii, nu alcătuiesc un scop în sine. Un singur element material le este suficient. Aurul e astfel lucrat, spre a da un exemplu, cu atita finețe, încît poți vedea aproape născîndu-se culoarea din culoare, într-o strălucire de tonuri.*

*Pentru spiritualitatea chineză, orice obiect, indiferent de scopul în care a fost creat, și mai ales dacă acesta aparține ordinei naturale (dar ce nu aparține, pentru chinez, ordinei naturale ? !), se constituie implicit și în operă de artă. Elementul artistic se extinde atît de mult încît este aproape cu neputință să-i sesizezi marginile. Citeva fructe, semințe sau ierburi parfumate, negre, sfarogite, arse de trecerea a nouă milenii, sînt culese și așezate cu atita grijă, încît dincolo de importanța documentară pentru o anumită civilizație, parcă ni se atrage cu delicatețe atenția asupra frumuseții lor desăvîrșită prin simplă supraviețuire. Indiferența alegerii, sentimentul integrării firești în tot ce este durat pentru totdeauna, unind migala cu tenacitatea, dau acea indestructibilă savoare specifică artei chineze. Într un clopot de bronz, un vas de porțelan pictat și o tobă de ceremonie, deosebirile sînt inexistente. Toate sînt conservate într-o covîrșitoare unitate de stil. Pentru meșteșugarul și artistul chinez, a da formă unei tablete scrise de bambus, unui cuțit sau unei tesle, este același lucru. Capătul rotund al unei umile țigle de acoperiș pare un enigmatic sigiliu. Un lacăt, atit de grosolan și ermetic în reprezentarea noastră, seamănă cu o agrafă de aur. O călimară, tipsie pe trei suporți mărunți, este mai mare decît farfuria chineză, mai adecvată scopului parcă decît aceasta din urmă, la fel de inspirat lucrate însă amîndouă. A scrie și a te hrăni în același timp, iată un simbol cunoscut dar a cărui reprezentare plastică numai geniul chinez a știut s-o găsească, dîndu-i formă concretă. De altfel, nici vasele de bronz pentru apă sau vin, pentru mîncare, nu sînt altceva decît niște clopote răsturnate, goluri închise pentru nașterea continuă a sunetelor. Destinația obiectelor, cum spuneam, nu interesează. Supraviețuirea lor, prin integrare în frumos, este totul. Paradoxal totuși, această detașare și situare în zonele cele mai pure ale spiritului, tocmai prin distribuție egală și gravă, se reîntoarce asupra conținutului, îl face să sară din tiparele lui obișnuite, potențîndu-l pînă la sublim. Înțelepciunea chineză, profund umană, nu-și alege mijloacele de reprezentare, le lasă singure să vorbească, de la sine, în clipa cînd, parcă și poate chiar întîmplător, le întîlnește. Arme ucigătoare, cum erau cele denumite „yue" și „ciou", sînt decorate, chiar pe spatele tăișului, cu maimuțe sau bivoli blînzi. Două rățuște odihnesc pe muchea lată a unui topor. Decorațiile suplimentare, nedespărțind viața de moarte, alcătuiesc profesiunea de credință, sînt semnătura acelor artiști anonimi, lăsată posterității. Capacele și scîndurile de sicriu, lăcuite și astăzi la fel de strălucitor, semănînd atît de bine cu minusculele cutii de ținut podoabele prețioase, n-au misterul sumbrelor piramide egiptene. Ele nu rețin eternitatea. O adăpostesc doar pentru o clipă, ocrotind-o cu gingășie, ca pe o sămînță sau floare de cîmp. Clipă efemeră. Măsurabilă însă, dacă ne gîndim la civilizația chineză, numai în milenii.*

**Grigore Hagiu**

IACOB DESIDERIU
Ilustrații
la „Fram ursul polar"
de **Cezar Petrescu**

# Iacob Desideriu

*Istorisesc o întîmplare reală : Cu cîțiva ani în urmă, i-am adus unui copil de 5 ani, un iepure viu, un iepure de cîmp. — Nene, tu spui că este un iepure adevărat, să știi de la mine că iepurele tău nu este un iepure adevărat. Iepurașul are urechi lungi, îl cheamă Urechilă, are pălărie, are lopată și este grădidar, încolo seamănă cu mine. Am încercat să-i argumentez și cînd credeam că l-am convins că iepurele pe care i l-am dăruit este iepure și nu altă dihanie, mi-a răspuns încîudat : Tu mă minți, iepurele tău nu-i iepure, nu seamănă cu poza din cartea lui tanti Mariana. Copilul avea dreptate, iepurele adus de mine, iepurele real nu semăna cu cel din carte. Eu am recunoscut imaginea din carte, copilul n-a recunoscut modelul imaginii. În ziua aceea copilul a ratat actul prim de cultură, întîlnirea cu realul natural. La unele școli, temele copiilor din clasele mici se termină cu, transpunerea în imagini a textului scris, actul prim al creației plastice. O activitate de cele mai multe ori autarhică. Am în față un vraf de cărți pentru copii, toate ilustrate alb-negru sau desen și culoare. Toate desenele sînt recognoscibile pentru adult, unele și pentru copii. Copilul cere ilustratorului de carte să deseneze simplu și emoționant. El cere să înlocuiască textul păstrîndu-i semnificația, desen coerent care să-i ușureze înțelegerea și memorarea întîmplărilor scrise. El își dorește în cuprinsul aceleași cărți două povești paralele — care să se suprapună și să se potențeze reciproc : una scrisă, alta desenată.*

*Iacob Desideriu e un vrăjitor, un vrăjitor care ghicește gîndul copiilor și le împlinește dorințele. Dacă mă gîndesc bine, Iacob Desideriu nu-i vrăjitor, e numai un om lucid și un grafician cu un dar greu egalabil de a citi stările afective și a le transcrie în desen și culoare. Cunoaște copiii și îi iubește, de aceea probabil a alungat himera veleitară a originalității sterilizante și a decis să informeze, să modeleze liota neștiutoare a celor mici în hotarele realului natural. Aparent o concesie, în realitate o responsabilitate îndelung chibzuită. Desen mimetic, restituind oamenilor, animalelor și lucrurilor identitatea propusă de text. Nicio extravaganță plastică, o permanentă grijă a amănuntului care sugerează starea emotivă și verosimilitatea situațiilor și chipurilor concretizate. Între acești parametri a ilustrat magnific „Aventurile lui Gulliver" și de curînd a terminat seria de desene pentru „Fram ursul polar". Sînt unele imagini care stăruie îndelung în mintea privitorului, astfel mirarea puiului de eschimos la năstrușnicia gîndului că ar putea să-l ucidă pe Fram și să devină cel mai vestit vînător al tribului, delirul febril al fetiței Lilica, despărțirea lui Fram de August-prostul, încercarea lui Fram de a lega prietenie cu ursoaica albă și puii ei, lupta cu ursul nătărău, miss Ellian cu trupa ei de tigri și lei.*

*Iacob Desideriu îi învață pe copii să vadă și să cunoască. Desenele lui fac funcție de substitut dinamic.*

*Cînd te apropii cu interes de un om sau de lucrarea lui ești automat întrebat : îți place ? Ocolesc răspunsul ! Desenele lui I. Desideriu sînt pentru copii, copilăria mea e departe și nici n-am privilegiul autorului, privilegiul acestui Fram sfătos cu suflet de copil. Păstrez în mine oarecare curiozitate, vestigiu al copilăriei și malițiozitatea inerentă vîrstei, de aceea am supus desenele lui Iacob Desideriu votului celor mici. Vot comparativ. Am și acum în fața mea vraful de cărți ilustrate pentru ei. Votul copiilor l-a scos pe I. Desideriu pe locul întîi. Nu le comentez votul, ar fi o inadvertență, eu aparțin altei generații.*

**Virgil Chivu**

# Paul Everac: Trei piese — eseu

Paul Everac este un dramaturg febril, cu o rapidă și incitantă dezbatere a ideilor. Primele lui piese, cu o inspirație diversă păreau că dovedesc o incapacitate funciară de a se fixa într-un mediu ; însă, pe măsura îmbogățirii repertoriului tematic, ele au început, ca într-un puzzle, să se închege într-un tot, eterogen ca ambianță, dar omogenizat printr-o viziune unitară. Elemente ce păreau a fi orizontalitate și răzlețire în lucrările incipiente ale lui Everac — se vădesc azi drept jaloanele unei construcții ambițioase. Prezent în momentele cruciale ale actualității, cu o reală vocație de reporter, Everac făgăduiește să ofere și girul durabilității. Dacă autorul, într-o ediție revăzută, ar renunța la paginile prolixe din „Stafeta nevăzută" și, în special, la cele din „Ochiul albastru", am avea în fată doi termeni substanțiali de referință (certă valoare au și unele dintre piesele scurte, cu inspirație istorică).

Iată că din tripticul de „piese-eseu" — „Subsolul", „Camera de alături" și „Ape și oglinzi", alte două — primele din volum, se impun printre cele mai inspirate scrieri ale dramaturgului.

Textele recent editate de „Cartea românească", cu o prefață de Mihai Gafița) comunică cu noi prin două nivele. Nivelul prim e de fapt cel derivat, secundar, fără a fi de însemnătate redusă. Prima ambianță e diurnă, eventual solară : cealaltă îngină ziua cu noaptea, poate crepuscular, poate la ceasul zorilor. În orice caz aparține umbrelor prelungi și mișcătoare, halourilor. Aparține marilor permutări, crugului de taină.

Matei Rizea, exponentul „Subsolului", sau moșul Iacob, smuls tot de la o cotă extremă, dar opusă, de sub un acoperiș unde încerca să moară — sînt înrudiți (după cum declară însuși autorul) cu moș Florică din „Simple coincidențe" ; dar nu numai cu acela, ci cu o întreagă categorie de păstrători ai tîlcurilor străvechi. Rezonanțele lor persistă nu numai în moș Doroftei din „Ochiul albastru" sau în alte personaje rurale, asemenea lui, ci se fac percepute și la citadini atît de diferiți ca teluricul Marcel Bondoc sau sofisticatul Veniamin Flaviu. Momentele scenei ultime din „Camera de alături", cînd neliniști prind să se destăinuiască, parcă autonome, din zone nesăbuite ale amintirilor, — sînt inspirat găsite de dramaturg și pun într-o altă lumină, flasf back, arii pe care eronat le considerăm ca explorate. Dimensiunile reale le intuim deci abia înaintea cortinei ultime, cînd ni se dă cheia celui de-al doilea sistem de semnificații ale piesei. Paul Everac se dovedește consecvent scrierii în cheie dublă : își prefigurase procedeul încă de la primele pagini ale primei lui piese jucate : în „Poarta" există un prolog care trasează mult îndărăt obîrșiile convulsiilor sătești de acum un sfert de veac.

Cele trei piese, atît de înrudite semantic, au moduri diferite de organizare a materialului. În „Subsolul", cîteva elemente eterogene (Rizea, Bițâ, Günther, Silly, Bob, Aurelia) încep să se constituie într-o structură. În „Camera de alături", o structură constituită (familia Bondoc) e violentată de un element străin (Pavel Cristian) : pînă la urmă, ne dăm seama că fusese vorba de-o pseudo-structură, că liantul fusese provizoriu, casabil, și înrudirile dintre componenți se vădeau doar nominale. În „Ape și oglinzi", unele elemente eterogene (Iacob, Roza) sînt aduse de un prim element (Timotei și prelungirile sale, soldații) și încet, încet, se încorporează autorității lui (sau chiar sferei lui de atracție) trasînd perspectiva unei structuri virtuale.

Fiecare din aceste structuri nu e izolată ci, ea însăși un întreg, exprimă ca parte un alt întreg. În finalul „Subsolului" voci prietenești îl strigă, de-afară, pe Matei Rizea. Strigăte din exterior încheie de-asemeni piesa „Ape și oglinzi". Procedeul e predilect : la încheierea „Exploziei întîrziate" intervine vocea crainicului de radio, la finele „Stafetei nevăzute" aflăm conținutul scrisorii unei alte colectivități de muncă, etc. E ca o transfocare în care obiectivul cinematografic depărtează brusc obiectul și-l prezintă doar drept componentă dintr-un plan general (după cum am precizat, și înaintea ultimei cortine din „Camera de alături" există un asemenea procedeu, numai că aici translarea nu e în spațiu, ci în timp, în antecedentele celor doi indivizi). Astfel, orizontul aparent etanș (acest tripic implică doar decoruri de interior) al pieselor se vădește permeabil, permițînd intense schimburi cu ceea ce este afară, imprejur.

De notat e simetria personajelor : trei bărbați — trei femei în prima piesă, respectiv patru și patru într-a doua.

Personajele au geometrii diverse : Pavel Cristian e prototipul personajului rectiliniu, el e o coordonată, nu-și îmbogățește datele, în timp ce Mira e, întrebuințînd limbajul matematicii, o funcție : se manifestă variabil, evoluează ca înțelegerea. Timotei e un adevărat comunist, confruntă permanent valorile, se confruntă, el însuși, permanent, se perfecționează. Îi învață pe alții, dar trage și învățăminte. Chiar și unor elemente care unui spectator pripit i s-ar părea retrograde, Timotei caută să le discearnă adevărurile. Bătrînul Iacob îi reproșează o gîndire ușor uscată, cifrată, prea categorică ; deși verbal Timotei îi respinge argumentele, în fapt aderă la ea și îi surprindem în comportarea ulterioară adînc aplecat asupra rostului fiecărui individ. Și pe Iacob îl simțim apropiindu-se de semnificațiile lui Timotei. Dialectica dintre istoria poporului nostru și conceptele contemporaneității socialiste transpare cu ușurință din text.

Și „piesele-eseu" resimt păcatul originar al textelor lui Paul Everac : inflația vorbelor. La lectură, prolixitatea supără ceva mai puțin, însă atunci cînd un regizor prea scrupulos la litera textului le respectă excesiv (sau obișnuitele proteste ale autorului îl silesc să o facă), se ajunge le spectacole trenante, care par chiar mai lungi decît sînt. Dramaturgul n-a învățat încă lecția conciziunii... Bineînțeles că fiecare paragraf își are rostul, dar uneori, fiind „pieptănat" în spectacol, avantajul eliberării de lest servește mai mult textul ca întreg decît menținerea detaliului. În acest sens, toată scena Elisabetei „atirnă" în partea ultimă a „Apelor" : ea își are temeiul ei (nu indispensabil), dar inserată aici, spre precipitarea finală, se poticnește.

Situațiile sînt, în cele trei piese, consecvent-conflictuale, personajele — pregnante, verbul scriitorului e colorat și propriu, caracterizant din punct de vedere teatral. Piesele de idei suferă, îndeobște, de prejudecata unui lexic auster ; dimpotrivă, piesele lui Paul Everac reușesc să nu-și dizolve intelectualitatea în seva cuvîntului. Tripticul rămîne într-o bună tensiune a conceptelor, deși e doldora de culoare și arome.

Dacă recenta triadă atestă un spor în dezvăluirea semnificațiilor, nu se poate spune că scriitorul ar fi evoluat esențial și în modul de construcție teatrală : scrie cam cum scria, la începuturi, făcînd rareori apel la inovațiile intervenite în arta dramatică. Ceea ce demonstrează că Paul Everac e consecvent, în primul rînd, cu el însuși. Încă nu ne putem da seama dacă este vorba de o insuficiență sau dacă, dimpotrivă, în asta rezidă într-o măsură forța lui directoare.

**Mihai Dimiu**

ARTE

MUZICĂ

# Schimb de imaginație

În sensul titlului se situează profitul concertului dezbatere al lunii decembrie. Consumatorii și producătorii artelor reunite de data aceasta, muzica și pictura, s-au pierdut mai puțin în discuții fără de fruct asupra fundamentului comun sau al posibilităților de colaborare, cît au accentuat importanța unei prezentări paralele, rolul său fertilizator. În acest sens s-au pronunțat compozitorul Doru Popovici, prezentatorul antrenant și poetic al concertului, și pictorul Constantin Piliuță, invitat să expună, insistînd în a ocoli măruntele sfaturi reciproce în folosul schimbului inerent unei arte grăitoare. Criticul Alfred Hofman a propus chiar, ținînd seama și de efortul minim pretins, perpetuarea însoțirii concertelor dezbatere de manifestări plastice.

În cazul pieselor reușite, vecinătatea nu rămîne indiferentă, comunică, aruncă lumină în ambele sensuri. Este probabil motivul pentru care ni s-a părut că pictura lui Constantin Piliuță, cu trepidația lirică cenzurată de răceala tonurilor gri, avea ceva comun cu muzica lui Sorin Vulcu, prima lucrare din programul serii. „Echo" era un argument important în favoarea noului romantism, a căutărilor de eufonie și plasticitate învăluitoare, care, acum, după ani de vizare ostentativă a stridenței, marchează partiturile cele mai la ordinea zilei. Excesul dulceag era îndepărtat de sentințe cifrice, rostite spațializat de actori, bruscind fiorul momentului cu aparentul lor pozitivism. Era modul în care poezia (semnată de Grete Tartler), după un prolog de vorbire muzicalizată, continua să coexiste cu sunetele ambientale, pedalele, implicînd sentimentul prin însăși coerența și intensitatea contemplării. Bogăția spectrului se asigura și printr-o bandă realizată la studioul electronic al Conservatorului (ing. Traian Ionescu), iar interpreții — Alexandru Duma (vioară), Gerhard Zank (violoncel) și Mihai Zaharescu (pian) participau intens, ghidați fiind și de profesorul Radu Negreanu, ce și-a asumat pregătirea ansamblului.

Compoziția „Evolutio '73" ni-l arată pe Lucian Metianu în plinul preocupărilor sale actuale. Îl atrag obiectele sonore, cum singur mărturisește, și imaginația îl inspiră să aștearnă una după alta surprizele auditive smulse contrabasului destinatar. Dar compozitorul nu se abstrage cu totul educației sale clasice, de unde reține tranzitivitatea, înlănțuirea evenimentelor care nu sînt decît materializările pasagere ale unei deveniri subterane. El se adresează, pentru model, punților din sonatele maeștrilor, acolo realizînd legătura dintre teme, aici, corpus-ul lucrării leagă, esențializîndu-și haina sonoră, lumea efectelor de transparența unei celule melodice folclorice de diafană simplitate. Complexitatea substanței face ca cel doi poli ai evoluției să se disimuleze. Efectele parcă ar alcătui o melodie, iar melodia parcă ar fi cel mai straniu efect, în context. Este, după toate, și o partitură spectaculoasă pentru instrument, una din cele care întronează o nouă virtuozitate, pe măsura timpului stilistic actual, dar și a plăcerii interpreților de a-și deconspira performanțele. În acest sens, o credem o lucrare pe măsura excepționalului virtuos Wolfgang Güttler, un contrabasist nu numai cu o incredibilă capacitate de a cînta orice pe dificilul său instrument, dar care sesizează adîncul conexiunilor lucrării, simburele tensional pe care îl redă totdeauna cu vrajă și amprentă personală.

Tot de virtuozitate s-a vorbit și referitor la Concertul pentru trompetă și orchestră de Aurel Popa. Cum sugeram mai sus, virtuozitatea are și ea vîrstele sale, cea a acestui concert privea în urmă, spre neoclasicism, în mare măsură antrenant, mai ales că solistul era secondat de o orchestră (dirijată de Ludovic Baci) atent pusă în valoare coloristică. Protagonistul, Iancu Văduva, a fost și aici un vrăjitor al velocității și dezinvolturii, unul dintre acei instrumentiști în mîna cărora orice lucrare pare anume scrisă pentru ei.

Pictorul Octav Grigorescu, cel de-al doilea expozant, a emis poate fără să-și dea seama, concluzia concertului. Fundamentul comun al artelor, pe care îl simțim și care ne stimulează, ar fi încercarea de a transcede concretul înspre o zonă a emoțiilor, ce nu știe de împărțiri în pictură, poezie ori muzică.

**Costin Cazaban**

SPORT

# Balonul și Cravașa de aur

Printre ultimele festivități de premiere, organizate pentru a cinsti pe cei mai buni sportivi ai anului ce a trecut, două mi-au atras atenția în mod deosebit. Prima, numită „balonul de aur" a fost oficiată la Paris și a dat cîștig de cauză jucătorului olandez aflat actualmente în rîndurile formației spaniole Barcelona, Cruyf. Ineditul acestei competiții a fost faptul că magicianul Johan a obținut trofeul atît de invidiat într-un sezon în care prezența sa pe terenul de joc a fost mai mult simbolică. O clauză a contractului încheiat între fostul și actualul său club prevedea interdicția de a juca în campionatul spaniol pînă la 1 noiembrie. Primăvara, o primăvară de aur îl găsise la echipa ce l-a lansat, ce l-a propulsat spre vîrful piramidei fotbalistice, la Ajax. Și jocul său, spun martori oculari, a fost în primăvară superb. Dar a venit în toamnă transferul, senzațional pentru lumea balonului rotund, și odată cu el, interdicția de care am vorbit. În sport gloriile sînt repede uitate. Cel ce nu joacă își pierde din strălucire. Dar vraja lui Cruyf a rezistat acestei reguli nescrise. Și în numai o lună el a reaprins iubirile, a refăcut legenda. De la 1 noiembrie meciurile noii sale echipe au cunoscut freamătul marilor evenimente sportive. Tribunele au tremurat și s-au dovedit neîncăpătoare. La fiecare meci 80 000 de oameni veneau să-l vadă pe marele vrăjitor olandez. Și de fiecare dată evoluția lui îi încinta. Într-o singură lună Johan Cruyf a revenit în frunte. I-a fost suficientă doar o lună pentru a reciștiga prețiosul trofeu „balonul de aur". Doar Di Stefano, marele centru al Realului mai reușise performanța. Ceea ce înseamnă foarte mult. A doua festivitate, la care însă am avut onoarea să particip, a fost organizată la București, mai precis la Athenée Palace, cu ocazia decernării „Cravașei de aur", trofeu ce cinstește pe cel mai bun dreiver român. Anul acesta „Cravașa de aur" (care de fapt nu este o cravașă ci un tablou semnat Florin Pucă) a fost cîștigat de micuțul Nicolae Gheorghe (pe lîngă care Fănuș Neagu este un copilaș). Sărbătoritul a avut plăcerea de a avea alături de el pe trei dintre cei mai buni conducători de trap, pe campionul anului trecut Gică Tănase, pe actualul vicecampion Mircea Ștefănescu și pe proaspătul pensionar, tînărul Traian Marcu. Din păcate reprezentanții hipodromului au strălucit din nou prin absență.

Am mai avut ocazia să scriu despre superbul spectacol al curselor de cai, și o voi mai face. El este pregătit cu multă trudă, cu multe sacrificii și dăruire de acești oameni minunați, îndrăgostiți de meseria lor care sînt dreiverii. Ziua lor începe în zori și se încheie tîrziu după-miezul nopții. Ceea ce vedem noi duminica este rezultatul imensului lor travaliu din cursul săptămînii. În fiecare dimineață, la primul tren spre Ploiești, îi veți găsi în Gara de Nord. Și cu ultimul se întorc. Caii îi așteaptă în fiecare zi, în fiecare dimineață, îi așteaptă să fie alergați și îngrijiți, și în fiecare seară se despart de ei cu părere de rău.

Pentru acești oameni frumoși, pentru toți cei ce iubesc spectacolul acesta electrizant și foarte vechi, un mare hipodrom găzduit de capitala țării este o necesitate, care credem că se va înfăptui curînd.

**Radu Dumitru**

# Damnaţii istoriei literare

*Inchiși in Turnul Londrei, descendenții lui Eduard al IV-lea — moștenitorul tronului britanic și fratele său mai mic — ascultă ingroziți zăngănitul armelor minuite de mercenarii veniți să-i ucidă, in timp ce unchiul lor Richard, duce de Gloucester, se proclama rege al Angliei. Astfel iși face, in anul 1483, intrarea pe scena istoriei cel care a devenit cunoscut sub numele de Richard al III-lea ; dar mai ales se pregătea astfel, pentru secolul următor, intrarea pe scena literară a acelui prototip fundamental de erou malefic, al cărui portret monstruos și fascinant totodată, alcătuit de Shakespeare, deschide calea unei intregi galerii de tensionate personaje dramatice.*

*Raportat la mentalitățile actuale și la morala unanim acceptată astăzi in relațiile interumane, insăși asasinarea cu singe rece — fie și prin persoane interpuse — a propriilor nepoți de frate reprezintă fapta infamantă a unui personaj sortit damnării. In epocă insă — ajunge să consultăm o carte de referință ca aceea a lui Abram „English Life and Manors in the later Middle Ages" — fratricidul și chiar paricidul erau prețul curent al acaparării puterii. Alți factori au fost determinanți in construcția eroului shakespearean ca și aceea a urmașului său intru fără-de-legi Macbeth. Pe prim plan intuiția dramatică a lui Shakespeare insuși. Una dintre primele mari intuiții — Richard al III-lea inscriindu-se printre piesele inceputurilor — care au făcut din genialul Will astrul de primă mărime intr-o constelație de creatori dramatici elisabetani in care străluceau Eduard Alleyn, Marlowe, Greene, Kyd sau aspiranții la gloria shakespeareană in perioada primului Stuart — Beaumont și Fletcher. Shakespeare și-a imaginat prospectiv sporul de dramatism pe care il poate aduce situarea in centrul conflictului scenic al unui personaj complex, tarat și tenebros, dar dotat cu o inteligență strălucită și cu uluitoare mobilitate de spirit. Uzurpatorul infirm — atribut fizic care dezlănțuie jocul contrariilor milăoroare — personificare a cruzimii rafinate, dar totodată temerar, inzestrat cu singe rece și neobișnuit curaj, inteligență vie, subtilă și cultivată, purta in sine determinările unui destin neobișnuit. Intențiile și acțiunea lui politică ar fi putut, in cazul reușitei, să-l glorifice, o dată cu recucerirea strălucirii de mare putere a Angliei, lăsind intr-un con de umbră și crimele care i-au deschis drumul spre putere, și perversitatea psihică, și estropierea fizică. Datele obiective ale conjuncturii istorice in care Richard de Gloucester apare pe scena luptei pentru putere condamnau insă, inexorabil la eșec, acțiunea sa politică, chiar susținută de mari capacități de diplomat și de strateg. Gairdner in amplul său studiu-portret „Richard III" argumentează această idee, reamplasind la dimensiuni reale in istorie o personalitate tragică și crudă dar posedind in același timp o bogată zestre spirituală și politică. Momentul ascensiunii meteorice a lui Richard al III-lea corespunde etapei cind forțele angajate in* războiul celor două roze, *epuizate de această singeroasă confruntare care a durat (după date rotunjite) 30 de ani, căutau asiduu o ieșire din impas. In poporul secătuit de războaie civile și uzurpări incepuse să bintuie furtuna revoltei. Lorzii, marii seniori au căutat și au pus atunci in aplicare varianta unei soluții. Fugit de teama răzbunărilor criminale, trăia nevolnic in Bretania, Henric Tudor, duce de Richmont, imberb și impersonal dar, in același timp, cel mai direct descendent al casei Lancaster. El este incurajat să debarce la Harfleur impreună cu 2000 de fugari englezi, aventurieri și mercenari, in timp ce in interiorul țării se și făceau pregătirile pentru căsătoria lui Henric cu Elisabeta de York, fiica lui Eduard al IV-lea, căsătorie care avea să consfințească unirea* trandafirului roșu cu trandafirul alb. *Richard a incercat, din răsputeri, să contracareze aceste planuri. El insuși a vrut să se căsătorească cu Elisabeta, sora celor doi nepoți al căror asasinat il ordonase, s-a străduit să-și apropie orășenii, să convoace parlamentul, intr-un efort de democratizare politică. Acțiunea venea insă prea tirziu pentru el și prea devreme in perspectiva istoriei. Soarta bătăliei desfășurate in 1485, la Bosworth, era hotărîtă dinainte și nimic nu mai putea să o schimbe. Stanley de Lancashire trece de partea lui Henric, lăsind deschis flancul trupelor lui Richard și acesta, deși dovedește un curaj și o capacitate supraomenească de luptă, cade in cele din urmă covirșit de adversari. Coroana rostogolită intr-un tufiș (de pe capul, sau odată cu capul regelui ucis ?) este ridicată de lordul Lancashire și așezată grațios pe fruntea lui Henric de York. Cu care prilej marele senior rostește și niște solemne cuvinte care vor marca, in istorie, incheierea, după 30 de ani, a războiului celor două roze. In timp ce Richard al III-lea va rămine copleșit pentru totdeauna sub povara acelei replici a geniului shakespearean, un ultim strigăt de disperare lașă : „A horse, a horse ! My kingdom for a horse !"*

*Tensiunea dramatică comprimată exploziv in special in acest erou al lui Shakespeare a constituit obiectul de studiu admirativ pentru mulți creatori de geniu ; stau mărturie, prin repetate note și reflecții, ca și prin arhitectura propriilor opere, titani ai scrisului precum Goethe și Eminescu. Atunci cind medita in „Geniu pustiu" despre forța „divinului brit" de a construi din imaginație o lume vie, sau cind scria in splendidul madrigal postum intitulat „Cărțile" sau „Cărțile mele" :* Shakespeare ! adesea te gindesc cu jale, / Prieten blind al sufletului meu ; / Izvorul plin al gindurilor tale / Imi sare-n gind și le repet mereu. (..) Ca Dumnezeu te-arăți in mii de fețe / Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe, *luceafărul poeziei românești era obsedat, mai ales, de chipul lui Richard al III-lea. Afirmație* pro domo ? *Evident, nu ! Să coroborăm două elemente. Primo, aceste versuri cuprinse in fragmentele ce s-au păstrat din melodrama* „Elvira in disperarea amorului" : *„Să incepem dar cu Shakespeare / Primit — dar trebuește naturalisat / Bine — cu ce dramă incepem ? / Cu Richard al III. / Bine. Să naționalizăm tipuri..." Nu este vorba de o simplă declarație de intenții lansată in gol. O dovedește elocvent, cred, cel de al doilea argument. Deci, secundo : proiectul dramei „Mira" in care deși Eminescu invocă autoritatea lui Corneille, Schiller și Goethe, intreaga concepție dramatică ne determină să ne gindim, in primul rind, la Richard-ul lui Shakespeare. Puternic sugestiv, in coordonatele date, acest schimb de replici : „Arbore — Popor, da ! O cumplit e cind se frămintă, infricoșat cind se răscoală ! Mare turburare și veninoasă ! Furtună turbată și despletită! O ! ați răușit a face din el numai niște umbre sclave și scunde, umbre a stilpilor palatelor voastre !... Dar Dumnezeu vă ferească de minia lui! D-zeu vă feriască ! Ștefăniță — Portare ! Credeți-mă pe mine, vorbele voastre sună a basme ; voi insuși nu mai sunteți trecutul cel plin de falå și putere, ci numai ruina lui. Portare ! ești bătrin... Ca unui bătrin ți s-ar cuveni mai bine să odihnești oasele pe mărirea trecută — căci pentru fapte măduvă-n ele nu mai este."*

*Pe drumul schițat de Eminescu, Delavrancea (deși nu există dovezi că a cunoscut proiectul „Mirei", dar nici certitudinea că schița acestei drame i-a fost total necunoscută...) l-a investit pe Ștefăniță cu atributele unui erou de tulburătoare profunzimi pe firmamentul damnaților. Fără indoială, apariția acestui personaj central este in deplin acord cu logica interioară a trilogiei lui Delavrancea. O veritabilă dialectică :* Ștefan cel Mare — *afirmația,* Ștefăniță — *negația și* Petru Rareș — *negarea negației.*

*A fost, intr-adevăr, Ștefan cel Tinăr urmașul nevrednic stigmatizat in drama „Viforul" ? Fresca votivă a bisericii sfintul Nicolae din Dorohoi, reprodusă de Iorga in ale sale* Portrete ale domnilor români *infățișează — intre Bogdan cel Orb, sau cel Grozav, cum l-au numit cronicarii, și vinjosul Petru Rareș, condensind tenacități in linia aproape dreptunghiulară a maxilarelor — un tinăr inalt, cu fața prelungă și ochi adumbriți de melancolie. E Ștefan Vodă, ce-i zic cel Tinăr — ca să folosim expresia cronicarului. Să ne continuăm investigarea in* Letopisețul Țării Moldovei, *mai intii pentru a contura portretul psihologic alcătuit — intr-o perspectivă deloc favorabilă — de Grigore Ureche — unui domnitor inscăunat in tron cind se afla abia la virsta adolescenței. „Acestu Ștefan vodă intru totul semăna cu firea moșu-său, lui Ștefan Vodă cel Bun că la războaie ii mergea cu noroc, că tot izbindiia și lucrul său il știa purta, măcară că era tinăr de zile, amintirea era om minios și pre lesne virsa singe". Implicarea lui politică intr-o istorie frămintată, in care situația Moldovei in context internațional suferea o eroziune continuă, inceputa incă la sfirșitul domniei lui Ștefan cel Mare, este mult mai profundă și mai responsabilă decit transpare din filonul exploatat dramatic de Delavrancea. Presiunea valului otoman era tot mai implacabilă, in timp regele Sigismund al Poloniei, căruia ambițiile de „arbitru" in această parte a Europei ii produseseră o cecitate politică totală, atrăgea atenția tinărului Ludovic al Ungariei — regele era cam de aceeași virstă cu Ștefăniță — să nu se increadă in vipera care, desigur, va fi izgonită de pe tronul Moldovei și totodată il sfătuia in scrisori pe Ștefan cel Tinăr să folosească sfatul ințelept al bătrinilor săi consilieri. Asta doar cu cițiva ani inainte de bătălia de la Mohacs, care a șters de pe hartă regatul independent al Ungariei, cind singurul sfat ințelept era mobilizarea unei coaliții antiotomane ! Victoria strălucită inregistrată de Ștefăniță la Tărăsăuți asupra unui insemnat corp de trupe turcești care se retrăgeau după ce prădaseră teritoriile de graniță ale Poloniei fără să intilnească decit o slabă impotrivire, victorie despre care Macarie scria că turcii au fost atit de crunt zdrobiți incit „puțini dintre dinșii și-au mai văzut țara", era socotită de același Sigismund, pizmaș, drept ceva total lipsit de importanță. Ar fi putut să creadă măcar afirmațiilor nunțiului Ungariei, del Burgio care-i scria adminativ Papei că oastea otomană pierduse in lupta cu Ștefăniță 7 000 de luptători, cam in același timp in care, acoperiți de oprobiul Sfintului Scaun, spanul Timișoarei și voievodul Transilvaniei cedau turcilor cetatea Severinului.*

*Trecind in revistă acest climat de suspiciuni și trădare — „vă leato 7031 (1523) martie 20 zile, pribegit-au Șarpe postelnicul, de frica lui Ștefan Vodă, in Țara Leșească", de unde ducea o politică de ațițare și inveninare a raporturilor — nu e greu de ințeles in ce măsură tutela exagerată și indemnurile la moderație ale lui Arbore au putut să-l contrarieze pe impetuosul domn imbătat de primele victorii dobindite atit de timpuriu. Și a mai fost descoperită, la puțin timp după fuga lui Șarpe și o scrisoare acuzind duplicitatea bătrinului Arbore, ințelegerea cu polonii impotriva tinărului domn. Autentică sau falsă ? Oricum climatul era exploziv, prezumția cel puțin foarte puternică, mulți boieri complotaseră să-l aducă in scaunul Moldovei pe Petru, fratele mai mic al lui Ștefăniță, iar resentimentele nu făceau decit să sporească neincrederea. Alți boieri fuseseră executați, chiar și de marele Ștefan, in imprejurări mai puțin acuzatoare : „Intr-acest an, in luna lui Aprilie (doar o lună după descoperirea complotului lui Șarpe și fuga acestuia n.n.) in cetatea Hirlăului, Ștefan Vodă au tăiat pe Arburie hatmanul, pe carile zic să-l fi aflat in viclenie, iară lucrul adevărat nu se știe". Adaugă, apoi, cronicarul: „...Nu multă vreme după aceia, intr-acelaşi an, au tăiat și pe feciorii lui Arburie, pre Toader și pre Nichita". Logica politică a acțiunii lui Ștefăniță este. in perspectiva experienței istorice, fără fisură : fiii celui ucis l-ar fi dușmănit de moarte și ar fi căutat să se răzbune...*

*Susținindu-și intregul conflict dramatic pe doi pilaștri centrali cu punct de rezistență maximă in ciocnirea de mentalități și atitudini* Ștefăniță — Arbore, *Delavrancea s-a declarat partizan al bătrinului hatman, impovărat de gloria războaielor purtate alături de marele Ștefan. A fost influențat desigur, și de căinările lui Grigore Ureche, partizan evident, al marii boierimi in această confruntare, deși cind aceasta incearcă să se ridice tot cronicarul recunoaște că „lui Ștefan Vodă i-au venit țara intru ajutoriu" iar răsculații „s-au risipitu printr-alte țări, lăsindu-și ocinele și moșiile". Dar, mai ales, dramaturgul a optat deliberat pentru un Richard al III-lea autohton, pentru marile valențe dramatice ale unui asemenea erou central „posedat de diavol". S-ar fi putut evita, poate, caracterul patologic al personajului care nu sporește valențele unor confruntări deliberate, lucide... Oricum, Delavrancea, a mizat ciștigător căci dacă* Apus de soare *este un poem dramatic in genul misterelor medievale, o frescă de epocă — așa cum remarca, primul, cu subtilă pătrundere, Caragiale —* Viforul *este o veritabilă dramă shakespeareană. Sau cum afirma, mai tirziu, Liviu Rebreanu, „Viforul este cea mai teatrală dintre toate lucrările dramatice ale autorului. Poate și cea mai dramatică in ințelesul scenic al cuvintului".*

*Sacrificarea adevărului despre eroul istoric a propulsat spre culmi eroul literar, a dat tărie și strălucire țesăturii dramatice. Dar poate a deschis și drumul investigării, prin contrast, a realităților despre un erou care, rămas in istorie fără sprijinul unui alter-ego literar, s-ar fi pierdut in succesiunea vremelnică a domniilor pe care le-a cunoscut in veacurile XVI și XVII scena politică a Țărilor Române. Un proces de care poate beneficia, in alte coordonate și din alt unghi, acel uimitor aventurier care iși susținea descendența din genealogiile brancovicești dar și din Hercule insuși, student in medicină și acuzat de omor la Monpellier, considerat de impăratul Germaniei, de ducele Prusiei și de regele Poloniei drept mare maestru al artei militare, umanist și intemeietor de academie la Cotnari, dar neințelegind nimic din viata și spiritualitatea Moldovei. Il recunoașteți, desigur, in acest portret pe cel care se intitula singur Iacob Basilikos-Marketlios, despot de Samos și care a pătruns in literatură ca „Despot Vodă".*

**Mircea Herivan**

## revista străină

● **JACQUES MADAULE** a primit „Marele premiu Național al Literaturii" pe 1973. El a scris cam treizeci de lucrări, de la istoria propriu-zisă la analiza literară și la reflecția asupra ideilor și oamenilor. După primele sale două lucrări consacrate lui Paul Claudel, Jacques Madaule a publicat o istorie a Franței, eseuri asupra lui Dante, Dostoievski, Barrès, Teilhard de Chardin. A fost biograful și criticul Elsei Triolet, a scris un roman autobiografic „L'Absent" (publicat recent la Gallimard).

● **MARILE PREMII NAȚIONALE ALE ARTEI,** Muzicii și Teatrului au fost decernate respectiv pictorului olandez Bran Van Velde, lui Raymond Loncheur și lui Jean Denis Malclès. Bran Van Velde (născut in 1895) a expus in fiecare an la „Independenți". Pentru cea de-a 75-a aniversare a sa, „Muzeul Național de Artă Modernă" i-a consacrat o retrospectivă care permite să fie urmărită traiectoria operei sale, in același timp lirică, plină de căldură și abstractă. Raymond Loncheur (născut in 1899), a fost pină in 1962 directorul Conservatorului Național superior al Muzicii. Autor al „Rapsodiei Malgașe", Loncheur a scris trei simfonii și mai multe „concertos". Jean-Denis Malclès (născut in 1912), a consacrat o mare parte din activitatea sa artistică, creării de decoruri pentru teatru. A lucrat cu mai multe mari trupe teatrale și companii de balete (Comedie Française, Opera, Scala, Covent Garden). Lui Malclès i se datorează de asemenea faimoasele costume ale fraților Jacques.

BRAN VAN VELDE : Studiu

● **DOUĂ SUTE DE TINERE** au răspuns unui anunț al lui Luchino Visconti care caută o nouă interpretă pentru viitorul său film „Portrete de familie". Tinăra aleasă, al cărui nume nu este cunoscut incă, va juca alături de Burt Lancaster și Helmut Berger.

● **SCULPTORUL AMERICAN RALPH STACKPOLE** a incetat din viață in Franța, unde trăia de cițiva ani. Născut in 1885 in Oregon, Stackpole și-a făcut debutul la San-Francisco unde a realizat, pentru expoziția din 1939, „Pacifica", o sculptură monumentală, care trebuia să corespundă, pe coasta de vest, statuii Libertății din Manhattan. Dar ea a fost distrusă in timpul războiului. Pacifist convins, Stackpole a participat la elaborarea unui proiect care avea drept scop transformarea inchisorii Alcatraz intr-un ansamblu cultural.

● **UN „DICȚIONAR ENCICLOPEDIC LIDIS".** In 3 volume și 1 104 pagini a fost tipărit la Paris. Alcătuirea și redactarea acestui luxos dicționar a fost efectuată de mai mult de 80 specialiști in 6 ani de muncă. Avind grija de a instrui și in același timp de a fi o carte atrăgătoare, dicționarul abordează cu seriozitate toate disciplinele și oferă definiții concise și accesibile tuturor. In acest dicționar se găsește, spre exemplu, pentru fiecare țară, analiza succintă a civilizației sale, a economiei, a politicii și a patrimoniului său cultural ; și dacă biografia artistei Brigitte Bardot nu e schițată decit in șase rinduri, in schimb istoria cinematografului este redată in șase coloane. Numeroase ilustrații in culori impodobesc paginile.

● **SUB TITLUL „MAREA ISTORIE A PICTURII"** au apărut nouă din cele șaisprezece volume tipărite de editura Skira. Titlul indică prin el insuși dorința de a pune la indemina unui public nespecializat, o istorie a picturii. Este vorba de o serie de studii particulare, fiecare tratat de un specialist, asupra școlilor și epocilor. Jacques Lassaigne, șeful Muzeului de Artă Modernă din Paris, și-a asumat conducerea acestei lucrări. Primele nouă volume incep de la Europa gothică și merg pină la pictura barocă. Fiecare volum este completat cu notițe biografice asupra fiecărui pictor și admirabile ilustrații in culori.

● **REGIZORUL GHEORGHI TOVSTOGONOV** de la Teatrul Mare de Dramă din Leningrad, a fost decorat cu Ordinul Lenin. Această inaltă distincție i-a fost conferintă pentru meritele deosebite in dezvoltarea artei teatrale, cu prilejul implinirii virstei de 60 de ani. Teatrul pe care il conduce este considerat ca unul din cele mai bune din Uniunea Sovietică. Tovstogonov a crescut serii intregi de artiști talentați (conduce o catedră la Institutul de Teatru din Leningrad), printre care actorul Innokenti Smoktunovski, cunoscut in toată lumea pentru excepționala sa interpretare in rolul lui Hamlet.

● **O CARTE** considerată a fi unul din cele mai interesante studii ale operei lui Sienkiewicz este „Trilogia lui Sienkiewicz — asupra fondului tradiției romanului istoric polonez" a specialistului in materie Tadeusz Bujnicki din Cracovia, carte apărută in editura **Ossolineum.** Autorul prezintă aci legăturile „Trilogiei" cu tradiția literară și inainte de toate cu tradiția romanului istoric originar din preromantism cu aceea a romanelor eroice baroce, a povestirilor și a memoriilor, — dar mai ales ne arată mecanismele artistice ale operei lui Sienkiewicz, secretele narațiunii, concepția care stă la baza construirii eroilor săi.

● **IN COLECȚIA „L'ART DANS LE MONDE",** Editura Albin Michel ne prezintă o traducere din limba germană a lui Pierre Wirth, „La chretien" de Friedrich Gerke. Lucrarea este un studiu amplu și minuțios al genezei și dezvoltării artei creștine, din perioada preconstantiniană pină la sfirșitul dinastiei lui Heraclius. Această lucrare ocupă un fel de poziție-cheie, fiind pe de o parte o completare cărții lui Heinz Kähler, „Roma și imperiul său", aducind, pe de altă parte, preliminarii esențiale la „Bizanțul" lui André Grabar, și alăturindu-se cărții in pregătire a lui Paolo Verzone, „L'Art du haut Moyen Age en Occident-de Byzance à Charlemagne".

● **JEAN LOUIS EIEUPEYROUT,** unul din specialiștii francezi in intimplări din Far West incearcă prin cartea sa „Shérifs et hors-la-loi" apărută in editura Gallimard, col. „1000 Soleils", să despartă latura mitică de realitatea vieții aventuroase a celor din afara legii și a celor care li s-au opus. In sprijinul temei, autorul prezintă patru intimplări de cow-boys, dintre cei mai celebri : Jasse James, Billy the Kid, Tom Smith, frații Earp și Clanton, care au fost eroii a nenumărate filme. Supracoperta și ilustrațiile au fost realizate pe baza fotografiilor epocii.

● **MUZEUL HAYDN DIN EISENSTADT (BURGENLAND)** a hotărit să inlocuiască unele autografe deosebit de rare ale lui Haydn cu facsimile. Partiturile și scrisorile compozitorului sint scrise pe hirtie de proastă calitate, care se ingălbenesc și incetul cu incetul se șterg sub efectul continuu al expunerii la lumină.

● **„RÉFLEXIONS SUR QUELQUES ÉCRIVAINS"** este titlul volumului semnat de Jean Grenier și editat de Gallimard in col. Blanche. Volumul cuprinde o culegere de articole sau prefețe, consacrate unor scriitori care au atras in mod special atenția autorului și s-au bucurat de admirația sau de prietenia lui. Găsim printre aceștia pe Tolstoi, Dostoievski, Senancour și un portret al lui Jean Paulhan in legătură cu o reflecție asupra criticii de artă. In această confruntare foarte personală cu marii scriitori, Jean Grenier se arată deopotrivă discret și profund.

● **SCRIITORUL ENGLEZ MORTIMER LEVINE,** in volumul său „Tudor Dynastic Problems 1460—1571" apărut in Ed. Allen și Unwin, pune in discuție problema unei disputate succesiuni la tron intr-o ultimă perioadă a unei Anglii medievale, care ar fi putut duce la un violent conflict sau chiar la un război civil, din cauza dubioaselor legi determinind legitimitatea succesiunii. Autorul, specializat in acest subiect, discută revendicările rivale dintre Lancaster și York și complicațiile cauzate de aventurile matrimoniale ale lui Henric al VIII-lea, arătind cum s-a ajuns la acceptarea statului parlamentar privind succesiunea. In argumentarea sa, autorul ține seama de măsura in care considerentele dinastice au influențat politica, atit cea străină cit și cea internă a diferiților monarhi, și cauzele care l-au determinat pe Henric al VIII-lea să se despartă de Anne Boleyn, printre care nesiguranța că ar fi putut da naștere unui moștenitor. O carte utilă și atrăgătoare, atit pentru cititori cit și pentru istorici, cărora in primul rind li se adresează.

**s.p.v.**

# Tristeţea oglinzilor

*(Urmare din pag. a 5-a)*

băta trecută, spuse Marilena, n-am venit pentru că eram foarte supărată". „Și de ce erai supărată ?" intrebă Cristea, „dacă nu cumva sint indiscret", adăugă el repede făcindu-mi cu ochiul. „Nu-i vorba de nici un secret, spuse Marilena. Pur și simplu m-am supărat că nu mi-a terminat Erji rochia, cu toate că mi-a promis că mi-o termină. Mi-am făcut o rochie nouă, albă cu buline mici albastre. M-am inervat atit de tare că toată după masa am plins. „Nu mai plinge ca o proastă, imbracă-te cu ce ai și du-te" mi-o zis mama, dar eu m-am incăpățînat și n-am vrut să plec de acasă cu toate insistențele. Au venit și Luci și Neli după mine să mă convingă să-mi imbrac rochia care mi-a făcut-o mama de Crăciun, că-i ca nouă, dar n-am vrut. Era o rochie groasă, de stofă, nu se potrivea !". „Toată noaptea m-am gindit la dumneata", ii spuse Cristea și in același timp imi făcu din nou cu ochiul. „Las' că știu eu că nu v-ați gindit" spuse fata și se roși toată. Nu mai vorbiți așa. „Adică mint ?" o intrebă, revoltat, Cristea. „Eu n-am spus asta, s-a apărat repede fata. Dar ce s-a intimplat că aveți părul ud ?" a intrebat ea mirată. „M-am scăldat", i-a răspuns Cristea. „Unde v-ați scăldat ?" a intrebat ea din nou foarte curioasă. „Cum unde, in Bega, bineințeles". „Eu aș muri dacă m-aș scălda pe o vreme ca asta in Bega", a șoptit ea cu o voce intretăiată de parcă ar fi simțit chiar in clipele acelea răceala de gheață a apei. „Am auzit că balul n-a fost prea grozav, schimbă ea vorba, că muzicanții pe care i-au adus de la Lugoj mai mult au stat decit au cintat. Mi-a spus Luci că pe la unu noaptea erau toți morți de beți, că nu mai erau in stare să cinte, nu mai puteau ține ritmul. Liviu l-ar fi rugat pe Roșu să cinte, dar Roșu n-a vrut, era supărat că nu l-au angajat pe el". „N-ați fost mulțumiți cu mine, v-au trebuit muzicanți de la Lugoj, ați plătit la muzicanții ăștia de zece ori mai mult decit mi-ați fi plătit mie, să vă cinte ei acuma", așa le-ar fi spus Roșu. Am auzit că unu din orchestră așa s-a imbătat de tare că și-a uitat trombonul in gară, l-a găsit Cimi, impiegatul, a doua zi dimineață, trombonul era uitat lingă fintina arteziană și, să mă iertați, cineva făcuse pipi in trombon, așa in bătaie de joc, dacă n-o fi făcut, cine știe, chiar stăpinul trombonului", spuse fata și incepu să ridă. „Bravo, văd că le știi pe toate", a spus Cristea sincer amuzat de povestirea fetei, fără urmă de ironie in glas. „Cum să nu știu, spuse fata. Știu și cu cine ați dansat toată noaptea", adăugă ea privindu-și picioarele murdare și desculțe. Inainte de a ajunge, vă rog să opriți puțin, să mă spăl pe picioare și să-mi incalț pantofii". „Cu cine am

Desene de JOSÉ RECHLER

dansat ?" intrebă Cristea. „Ei, avem și noi antenele noastre, a spus fata ridicind două degete trandafirii in aer". „Una care nu știe bine românește și la sfirșitul dansului vă spunea „kesenem sepe" pe ungurește și dumneavoastră ii sărutați foarte respectuos mina, „Și știu și cine au plecat ultimii de la bal, a adăugat ea triumfătoare". „Ești o fată deșteaptă, s-a dat bătut Cristea și a oprit trăsura ca fata să coboare și să se spele pe picioare. „Frumoasă fată", mi-a spus in timp ce fata alerga spre riu să se spele pe picioare și să-și incalțe pantofii. „Cind mă insor n-aș vrea să am fete. Ai numai necazuri de la ele... Gata domnișoară, a strigat el tare. „Imediat a răspuns fata, numai să mă usuc puțin. Nu-mi pot incălța pantofii, așa udă pe tălpi, cum sint". „Am auzit c-au de gind să organizeze un bal in aer liber a continuat fata să sporovăiască in timp ce ajutată de Cristea, se urca din nou in trăsură, peste două săptămini dacă o fi timp frumos și se incălzește vremea destul. Și eu cred că se incălzește peste două săptămini, aproape că intrăm in iunie, sintem cum s-ar zice in plină vară ! Numai că iar cred că n-am să pot imbrăca rochia cu buline dacă mă gindesc bine, e o rochie totuși mult prea subțire, dacă balul e afară, noaptea e totuși răcoare, noaptea trebuie totuși să te imbraci mai gros ca să nu tremuri de frig, nu-i așa ?".

Am intrebat-o pe Dora dacă o inchis poarta cind am auzit ușa de la bucătărie, dar probabil era mult prea indispusă ca să-mi răspundă, o impresionase probabil prea mult parastasul la care fusese ca să mai aibă chef să facă conversație cu mine, așa că am lăsat-o in pace, am strigat-o doar după un timp să vină să-mi deschidă fereastra, fusese o zi extraordinar de caldă și tot timpul stătusem cu fereastra inchisă și acum spre seară probabil că puțină răcoare tot se lăsase. „Dumneata mamă trebuie să fii moartă de foame" imi spuse Dora după ce deschise geamul. „Să-ți incălzesc numai puțin supa și ți-o aduc". Trecu pe lingă mine in rochia ei neagră de doliu pe care și-o făcuse dintr-una mai veche de-a mea — doamne dar mulți ani o mai purtasem — mișcindu-se cu greutate, știam că intotdeauna cind stătea prea mult in picioare i se umflau puțin picioarele și deodată am simțit că incepe să-mi fie intr-adevăr foame. „Numai să nu se fi acrit supa ii spun Dorei că-i rămasă de duminică". După o vreme uit de mincare, căci mă gindesc la bietu inginer de la a cărui moarte se implinesc șase luni ! Imi aduc aminte cum veneau simbăta la noi cu toții să organizeze ședințe de spiritism și cum pe el odată l-au dat afară pentru că șeful de gară era de părere că el mișcă masa. Șeful gării nu prea credea in toată povestea asta cu spiritismul. „Cineva trebuie să miște masa, zicea el, nu se mișcă ea singură. Eu nu cred in de-alde astea". Știu că a intrat in odaia mea, ușa era intredeschisă, dar lumina era stinsă și el a aprins lumina. Mă privea cu multă seriozitate, ca un școlar. Dealtfel avea o privire nu știu cum, copilăroasă, intotdeauna privirea il făcea să pară mai tinăr decit era. „Voi rideți in timp ce jucați", i-am spus și in felul ăsta nu reușiți decit să infuriați spiritele și nu e bine, nu e bine", am adăugat dind din cap și m-am ridicat pe pernă in capul oaselor, căutind o poziție mai potrivită pentru conversație. „Și cum vă simțiți doamnă" o intrebat, cum vă simțiți in ultima vreme ? Trebuie să vă spun că arătați minunat aveți o culoare in obraji de fetiță, vă invidiez", a inceput el să-mi facă complimentele obișnuite. „Dumneata ești foarte amabil, l-am oprit eu, dar cu boala mea și la virsta pe care o am, nu pot arăta decit așa cum arăt". Se pare că intreruperea mea l-a intristat, așa că i-am luat mina dreaptă, i-am mingiiat-o și i-am spus : „Să lăsăm astea, i-am spus, povestește-mi mai bine cum te simți de cind te-ai insurat". O să am un copil, mi-a spus și s-a ridicat in picioare. Am stat o vreme in liniște, fără să schimbăm o vorbă, lumina becului era chioară, ochelarii mei se aburiseră și ei, ii vedeam chipul ca prin ceață, puteam totuși să-i văd gura mare, avea o gură exagerat de mare — care incerca să zimbească. Cîți ani ai domnule inginer l-am intrebat, numai așa ca să-l mai rețin puțin, căci imi era urit să rămin din nou singură in odaie. „Treizeci doamnă", mi-a spus el. „De ce mă intrebați ?" „Pari mult mai tinăr" i-am spus. „Vă mulțumesc doamnă, sinteți foarte amabilă", spuse și se privi in oglinda din fața lui cu o anumită neincredere. Am să mi-l amintesc mereu, nu cred că am să-l pot uita prea repede, o să mi-l amintesc, cum stătea in dreptul ferestrei deschise, privindu-se in oglinda din fața lui, am să-mi amintesc cum, după plecarea lui, oglinda ii mai reflectă parcă o vreme chipul, ca după aceia, in foarte scurt timp, să mă obișnuiesc cu dubla lui absență, cea din cameră și cea din oglindă, să mă mulțumesc doar cu glasul lui, pe care i-l auzeam, din cind in cind, in odaia alăturată un om pentru care nutream acea simpatie și afecțiune dezinteresată pe care o pot purta oamenii virstnici (atunci cind ea nu se transformă intr-o antipatie plină de invidie) unor tineri in care descoperă o urmă din propriul lor chip tinăr pentru vecie pierdut. Imi aduc aminte că intr-o zi mi-a spus o poveste foarte frumoasă pe care acuma am să ți-o povestesc și ție. Era o amintire din copilăria lui și in timp ce-mi vorbea imi privea miinile pe care mi le știam frumoase așa că am lăsat să mi le privească.

„Aveam o grădină foarte mare doamnă, iși incepuse el povestea (și in acest fel am găsit acel lucru care ne apropia : dragostea noastră pentru fructe) — și vara cind veneam in vacanță tata mă scula intotdeauna foarte de dimineață. Mă punea mai intii să mătur curtea, aveam o ogradă imensă, imi trebuia un ceas pină s-o termin de măturat — și după aceea, după ce terminam, mă aștepta cea mai minunată indeletnicire pe care cineva mi-a oferit-o vreodată : să string merele din grădina aceea despre care v-am spus (grădina parohiei, pentru că tata este preot). Adunam merele căzute peste noapte, in grămezi mari, la patru cinci meri cite o grămadă. După ce terminam treaba asta, venea tata cu un om din sat și puneau merele in saci. Incărca sacii intr-un car, tata folosea merele căzute să facă rachiu din ele și cu caru ăla trecea de la măr la măr pină ce umplea caru cu saci cu mere. Imi aduc aminte că mă trezeam noaptea citeodată și ascultam incordată să văd dacă bătea vintul ; dacă bătea, scutura merii și era semn că a doua zi dimineață iarba o să fie plină cu mere ! O să stea măr lingă măr, că nici timp să le string pe toate pină vine tata cu caru n-o să am, imi spuneam pe jumătate adormit ! In astfel de dimineți mă trezeam mai de dimineață decit de obicei, măturam curtea de mintuială. Erau dimineți, doamnă, cu un vint care abia bătea și cu o răcoare minunată ! Merele căzute străluciau in lumina soarelui, incărcate de rouă, iar eu eram ca un mic Adam, doamnă, ințelegeți, mai fericit ca el, in vreme ce adunam merele ude și plăcut mirositoare, acoperite cu un fel de chiciură albă. Cred că niciodată in viața mea n-am fost atit de fericit, mă credeți, nu-i așa, și niciodată n-am să mai fiu cuprins de o bucurie atit de copilăroasă, și sint sigur că nu greșesc, căci bucuria nu poate fi decit copilăroasă, nu-i așa ? Se spune, cunoaștem cu toții vorba asta, „se bucură ca un copil" și e o expresie foarte potrivită, nu-i așa, nu sinteți de părerea asta ?" Fusese un om căruia nu-i prea plăcuse vorba lungă, dar in după-amiaza aceea in care ii povestise despre merii din grădina lor, vorbise fără intrerupere un ceas și mai bine și ea il ascultase cu un deosebit interes, pentru că era un bărbat plin de farmec, un bărbat care ii amintea de propria ei tinerețe, iubindu-l așa cum l-ar fi iubit dacă ar fi fost tinără, da, era intr-un fel indrăgostită de el, cu toate că acest lucru nu și l-ar fi mărturisit niciodată.

# Lauda raţiunii dialectice

*(Urmare din pag. a 3-a)*

o creează, opera de artă inaltă implicit pe om din domeniul existenței cotidiene in acela al trăirii estetice, dar nu pentru a-l izola, ci pentru a-l face să se cunoască mai bine. Omul intreg devine astfel omul integrat al contactului cu obiectivația superioară a artei, nu insă pentru totdeauna, intrucit suspendarea finalității practice nemijlocite rămine temporară și in cele din urmă experiența estetică se reintoarce in domeniul originar al existenței cotidiene pentru a-l intensifica prin valori superioare și pentru a-l adinci și imbogăți pe omul intreg al acesteia, modificindu-i nu cutare sau cutare comportament particular, ci atitudinea generală de viață. Din această pricină, rolul social al artei trebuie privit ca o funcție extrem de complexă ale cărei canale de manifestare și acțiune concretă sint totdeauna in funcție de mediul asupra căruia se orientează. Drumul lung pe care il parcurge arta de la desprinderea ei ca formă antropomorfizantă și antropocentrică a reflectării pină la acest efect indepărtat ce se exercită pe cit de sigur, pe atit de neprevăzut in mecanismele sale interne este insuși drumul grandios și extraordinar prin bogăția și varietatea lui teoretică pe care il urmează demonstrațiile primei mari părți a „Esteticii" lukácsiene.

De bună seamă că o asemenea amplă arborescență de idei, precum și monumentalitatea structurii interioare a concepției generale, ce poate sugera prin masivitatea proporțiilor și prin dantelăria de nuanțe comparația cu splendoarea de muzică incremenită a unei catedrale gotice, constituie motive suficiente pentru a inhiba elanurile de lectură ale unui cititor comod. Cit il privește pe artist, acesta se poate uneori intreba cu privire la utilitatea unei astfel de construcții, răspunzindu-și adesea negativ. Intr-adevăr, cum sună motto-ul ales de Lukács și de atitea ori reamintit de el in text, creatorii, deși nu știu estetică, fac arta. Indiscutabil insă că un asemenea efort de conștientizare a procesului artistic care se desfășoară spontan nu poate să rămină inutil, atita vreme cit omul nu va renunța la idealurile sale de cunoaștere și ințelegere a lumii in intreaga ei complexitate atit obiectivă, cit și subiectivă. „Afirmația «ei n-o știu, dar o fac», scrie Lukács la un moment dat, nu are voie totuși nici aici să ne ispitească de a ne opri la această stare de fapt ca la un „je ne sais quoi" inaccesibil rațiunii. Dimpotrivă, trebuie să ne străduim de a conceptualiza ceea ce reflectarea estetică realizează in operele de artă" (p. 739). Cit de profitabilă este in ultimă instanță o atare strădanie nu se poate convinge decit acela care ia cunoștință de ea. Căci dezinteresul față de teorie se naște de atitea ori și dintr-o condamnabilă comoditate intelectuală a cărei incompatibilitate cu sensul dezvoltării artei contemporane nu mai e desigur nevoie să o subliniem.

Incheind aceste rinduri, nu ne putem stăpini regretul de a fi omis aici tocmai acele detalii ale procesului particular, specific, ireductibil al gindirii marelui estetician, impresionante nu numai prin logica lor indestructibilă, dar mai ales prin rafinamentul și, in același timp, precizia unui excepțional spirit dialectic, care deschide totdeauna, dincolo de contradicțiile inerente fenomenului estetic, perspectiva luminoasă și tonică a unor posibilități de abordare intelectuală. Asupra lui Lukács vom reveni insă cu siguranță, vom reveni mereu, fiindcă, in opoziție cu titlul uneia din cărțile sale celebre, magistrală critică a iraționalismului modern, „Detronarea rațiunii", opera lui reprezintă, intr-o expresie de maximă actualitate și de perfectă concordanță cu viziunea noastră despre lume, un splendid și convingător triumf al rațiunii dialectice.

# virginia woolf

*VIRGINIA WOOLF — lupul de care nu-i e frică intelectualului sofisticat din ziua de azi /1/ și-a făcut în toamna aceasta reintrarea în actualitate, ca vedetă a sezonului editorial occidental. Tot înaltă și în haină sclipitoare, dar mai umană și apropiată. Nu numai mulțumită timpului care s-a scurs dela dispariția ei tragică, în 1941, și „datării", oarecum, a neobositelor ei experiențe de reînoire a artei narative, cărora le-au luat locul altele, la rîndul lor celebrate și contestate. — Ci pe urma apariției la Londra, a unei extinse biografii, scrisă de nepotul ei, Quentin Bell — prima care nu sporește vasta exegeză savantă apărută în jurul scrisului ei, ci, situîndu-se pe poziția istoricului, scrisă vioi și interesant, plină de anecdote și amintiri inedite, o vede pe scriitoare fără indulgență și cu ochi nepărtinitori, dar o tratează cu umor discret și afecțiune. Biografia a fost comandată lui Quentin Bell (profesor de istoria artei și autor al unei Vieți a lui Ruskin) — ca unuia care a cunoscut-o de aproape pe Virginia — de către soțul ei, publicistul Leonard Woolf, care și-a dat seama în sfîrșit că nu mai era cazul a reține orice informație privitoare la viața particulară a acestei mari scriitoare a sec. 20 de teamă ca „anecdota" să nu prejudicieze opera — aceasta fiind acum destul de ancorată în conștiința culturii universale încît istoria literară să aibă drept la partea ce i se cuvine, luată din surse autentice. Cu acest prilej, deci, Parisul, emite un vast mănunchi de raze ce-o luminează mai bine ca oricînd pe Virginia Woolf.*

*Pe de altă parte, la Londra, „Jurnalul" Virginiei [(„A Writer's Diary" („Jurnal de Scriitor") (de mult epuizat în versiune prescurtată, franceză)], se va publica integral, într-o ediție critică, îngrijită de doamna Quentin Bell și va cuprinde cel puțin cinci volume. Iar Nigel Nicholson, fiul romancierului și strălucitului biograf și memorialist Harold Nicholson /2/ și al prietenei Virginiei, Vita Sackville-Vest [(presupusă a fi prototipul lui Orlando)] este pe cale a tria dintr-o voluminoasă corespondență a scriitoarei, echivalentul a patru volume.*

*Editorii noștri au publicat mai de mult, în parte, opera romanescă a Virginiei Woolf, făcînd începutul cu romanul „Orlando", scris de autoare, în 1929, ca o „glumă" (care înfățișează pe erou în diverse ipostaze ale istoriei și civilizației engleze, cînd bărbat, cînd femeie, mereu cu aceeași sete vitală de receptare) ; continuînd cu „Spre Far" (1927) — în care scriitoarea înaintase pe calea experiențelor ei — și completînd seria literaturii sale de imaginație cu romanul „Valurile" (1931), care a costat-o cea mai mare frămîntare și o oglindește ajunsă la punctul maxim. Bogata latură a eseisticei (critică literară și portrete biografice) — după noi cea mai perenă — a fost neglijată — deși poate stabili un contact foarte direct cu publicul larg. Aceasta pînă anul trecut, cînd Editura „Univers" a publicat în sfîrșit un mic volum de „Eseuri". Ele s-ar cere neapărat completate, incluzîndu-se și o bună parte din instructivele și delectabilele portrete biografice, care luminează cu artă, dintr-un punct de vedere*

*contemporan cititorului de azi, momente semnificative ale civilizației engleze și universale.*

*Recitită — cît de grăbit sau cît de atent — opera Virginiei Woolf emană și astăzi aceleași însușiri — ades contradictorii : robustețe și gingășie ; o inteligență virilă, lucidă și tenace, cu o degajare și siguranță în demers izvorînd dintr-o erudiție profund asimilată și acoperită de cea mai desăvîrșită naturalețe — dar și o inteligență împodobită cu toată „vraja" feminității — supleță, grație, prospețime, farmec învăluitor și discret ; cea mai francă și înțelegătoare aderare la valorile trecutului, dar și un vînt proaspăt și robust suflînd printre aromele vechi și, cu subtilele mijloace ale scriitoarei, demolînd cu eficacitate o bună parte din acele valori — în eseistică ; o sfredelitoare, epuizantă perseverență în a căuta puncte stabile în nisipurile mișcătoare ale „noului" — în opera romanescă —, fără fixare izbutită după „Valurile". O foame necontenită de împărtășire și o sete de solitudine, o constantă nevoie de cufundare în adîncurile eului și în certitudinile intuiției, cărora le acordă încredere nemărginită.*

★

*Cunoscătoare desăvîrșită a întregii literaturi de valoare a omenirii, stăpînită de curiozitate și o sensibilitate neobișnuite, Virginia Woolf, care n-a adoptat ipostaza romancierei decît la o vîrstă matură /3/, după ce-și exercitase îndelung condeiul în critica literară și în eseistică — era la curent cu încercările inovatoare ale contemporanilor ei — un Proust, un Kafka, un Joyce. Filozofia lui Bergson, impresionismul triumfător în pictură și în muzică, erau în aer. În mîinile Virginiei Woolf romanul tindea deci firește să fie ceva cu totul deosebit de o simplă narațiune cronologică a unor întîmplări și situații și de creare a unor „personaje" logice și bine ancorate în realitatea obiectivă.*

★

*Străduința romancierului modern trebuia deci să fie de a reda „realitatea interioară" — cu fluxul și evanescența ei ; el trebuia să fixeze și să traducă intens așa zisele „momente" ale vieții — clipa, acut resimțită, cu tot conținutul ei : cadru, lumină și umbre schimbătoare (creatoarele evanescentei sale*

*„realități"), sunete, imagini — imagini în libertate, născute din sensibilitatea și puterea ei de închipuire exacerbate. „Momentele" Virginiei Woolf ne duc în chip firesc cu gîndul la „epifaniile" lui James Joyce. Oricît ar fi contestat Virginia Woolf influența marelui irlandez și oricît de contradictorii sau ambigue ar fi impresiile împrăștiate în opera ei critică și în „Jurnal" cu privire la Joyce, scriitoarea a fost profund influențată de el. Dar de unde „epifaniile", iluminările și revelațiile irlandezului educat în catolicism ne nasc din esența operației realiste și frămîntate cu viril umor, dau viață aproape carnală personajelor familiare de prim plan, cu șuvoiul lor de gînd interior cu tot, cît și unei sumedenii de figuri întîlnite prin străzile Dublinului — cu rostirea specifică a fiecăruia, cu ticurile verbale ale fiecăruia — autorul fiind, după voia lui Flaubert, „atotprezent și nevăzut" — glasurile acesteilalte mari reprezentate a monologului interior, Virginia Woolf, și personajele ei — siluete și umbre insinuante și tulburătoare — sînt tot atîtea fațete ale propriei ei personalități.*

★

*Unde glasul Virginiei Woolf răsună neasemuit de proaspăt, delectabil, desbărat de orice prețiozitate și manierisme și de orice obsesie afară de aceea a lucidității, reușind cu umor și eleganță să consemneze gustul epocii noastre, sau să ne spună cu farmec lucruri interesante, elucidante, spirituale, despre literatura clasică, să arunce lumini noi asupra unor personaje ilustre sau să dea viață unor figuri neștiute, care luminează din plin o epocă — este în vasta ei operă critică și în aproape și mai vasta ei galerie de portrete biografice (care, în intenția autoarei, trebuia să constituie cu timpul „o Viață a oamenilor de rînd"), constînd „din evocarea întregii istorii a Angliei". /4/ Dar și esența unor scriitori ca Sterne, Defoe, Addison, Holmes, Whitman, ș.a. se desprinde din puținele pagini în care scriitoarea evocă, mai mult în aluzii la fapte cunoscute, sau în capricioase, alerte invenții de „momente", cîte o iubită trecătoare, — pe Eliza lui Sterne, — sau un astru fix — ca Stella lui Swift, — cîte un prieten care a însemnat ceva sau cîte o întîlnire semnificativă, întîmplătoare.*

*Rostul criticii este după Virginia Woolf să consemneze acele calități care trebuie să-l delecteze pe cititorul rezonabil. Și în critică scriitoarea folosește cu predilecție metafora, dar fără prețiozitate, cu grație și eficiență și totdeauna „la obiect", ilustrînd cu eficacitate trăsături sau năravuri caracteristice.*

*Virginia Woolf a fost o autodidactă de mare calibru. Ea este de timpuriu colaboratoare regulată a lui „Times Literary Supplement" și cu timpul a altor periodice, engleze și americane, pentru care va continua un lung șir de ani a scrie judicioasele ei articole de critică literară, fermecătoarele ei eseuri, elucidantele ei portrete biografice ale unor personaje ilustre sau neștiute. Această publicistică alcătuiește sumarul primului volum de eseuri, intitulat „The Common Reader" (1925) și al celui de-al doilea, cu același titlu, din 1932.*

*În 1912 își unește destinul cu strălucitul intelectual, publicistul Leonard Woolf — și el membru al „grupului Bloomsbury" și abia după căsătorie va păși de la meditație la experimentare în aria romanului. Leonard Woolf a știut să-i respecte personalitatea și să-i protejeze munca, dîndu-și seama și de geniul și de fragilitatea ei. Împreună au fondat o importantă casă de editură, /5/ activitate căreia un timp Virginia i s-a consacrat cu zel. Printre prietenii apropiați ai soților Woolf s-au numărat poetul T.S. Eliot, genialа tînără nuvelistă Katherin Mansfield /6/, romancierul E. Forster și alte figuri importante ale timpului.*

★

*În martie 1941, pe cînd trăia izolată în căsuța ei de vară, demoralizată și derutată de barbaria epocii, Virginia se lasă pradă uneia din crizele ei de pustiire sufletească. Îi lasă lui Leonard o scrisoare unde îi spune că îl iubește și apoi se cufundă în apele riului din împrejurimi. „O Moarte ! ...Mă voi scufunda cu steagul sus", spune alterego-ul ei, Bernard din „Valurile".*

*Cititorii români cunosc opera romanescă a Virginiei Woolf, existentă în parte în traduceri excelente. /7/*

*Dorim pe cît ne permite spațiul s-o prezentăm pe Virginia Woolf, „cu steagul sus", într-o ipostază a ei mai puțin cunoscută.*

---

*/1/ Vezi calamburul care constituie titlul piesei lui E. Albee „Who's afraid of Virginia Woolf ?" — folosind un vers de-al copiilor : „Who's afraid of the big, gray woolf ?" („Cui i-e frică de lupul cel mare, cenușiu ?").*

*/2/ „Viața lui Shakespeare" ; „Paul Verlaine" ; „Byron" ; „Tennyson", ș.a.*

*/3/ în 1915, „Voyage out"*

*/4/ „Jurnal" — 1925.*

*/5/ „Hogarth Press"*

*/6/ Vezi eseul „O minte nespus de sensibilă" — Eseuri — 1972 — „Univers"*

*/7/ Vera Călin, Antoaneta Ralian, Pentru Creația*

# „Ce sare în ochi unui contemporan"

## (Despre critici)

. . . . . .

Pe vremuri, trebuie s-o credem, a fost odată o regulă, o disciplină, care conducea marea republică a cititorilor într-un fel astăzi necunoscut. Asta nu vrea să spună că marele critic — un Dryden, un Johnson, un Coleridge, un Arnold — era un judecător impecabil al lucrării contemporane, ale căror verdicte pecetluiau indelebil cartea și-l cruțau pe cititor de osteneala de a socoti el-însuși valoarea. Greșelile acestor oameni mari, cu privire la contemporanii lor, sînt prea notorii pentru a merita să le citäm. Dar însuși faptul existenței lor avea o influență centralizatoare. Doar atît — nu este fantastic s-o presupunem — și ar fi stăpînit dezacordurile din jurul meselor de familie și ar fi dat conversației obișnuite asupra unei cărți proaspăt publicate o autoritate care acum este în întregime de căutat.

. . . . . .

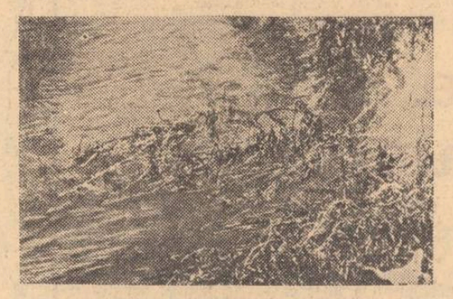
Dar cînd e vorba de ivirea unui critic, natura trebuie să fie generoasă și societatea matură. Împrăștiatele mese de familie ale lumii moderne, goana și virtejul feluritelor curente care compun societatea timpului nostru n-ar putea fi dominate decît de un gigant de fabuloase dimensiuni. Și unde este măcar bărbatul foarte înalt pe care avem dreptul să-l așteptăm ? Recenzenți avem, dar niciun critic ; un milion de polițiști competenți și incoruptibili, dar niciun judecător. Oameni de gust și cu învățătură și abilitate țin într-una lecții celor tineri și îi celebrează pe cei morți. Dar prea frecventul rezultat al condeielor lor capabile și sîrguincioase este o disecare a țesuturilor vii ale literaturii pînă la a le preface într-o rețea de oscioare. Nicăieri nu vom găsi franca vigoare a unui Dryden, sau pe un Keats cu atitudinea lui elegantă și firească, profunda-i înțelegere și sănătoasa-i judecată, sau pe un Flaubert cu formidabila putere a fanatismului său, ori pe un Coleridge, mai presus de toți scăldînd în capul său întreaga poezie și emițînd ici și colo una din acele profunde afirmații generale prinse de cugetul încă fierbinte din fricțiunea cu cartea, de parcă ar fi parte din sufletul însuși al cărții.

. . . . . .

Iar la toate acestea, criticii deasemenea subscriu generoși. Un mare critic, spun dînșii, e cea mai rară ființă. Dar de s-ar ivi vre-unul, prin miracol, în ce fel l-am păstra, cu ce l-am hrăni ? Marii critici, cînd nu sînt ei-înșiși mari poeți, se ridică din profuziunea epocii. Există vre-un om mare de revendicat, vreo școală de întemeiat sau de distrus. Dar epoca noastră este atît de nevoiașă încît e la limita indigenței totale. Nu există niciun nume care să domine pe celelalte. Nu există niciun maestru în al cărui atelier tinerii să fie mîndri a-și face ucenicia. Domnul Hardy de mult s-a retras din arenă, iar geniul domnului Conrad este ceva exotic care face din el nu atît o influență cît un idol, onorat și admirat, însă distant, de-o parte. Cît despre rest, deși sînt mulți și viguroși și în plin elan al activității creatoare, nu există nici unul a cărui influență poate afecta serios pe contemporanii săi, sau răzbate dincolo de zilele noastre către acel viitor nu prea îndepărtat pe care ne place să-l numim nemurire. Dacă luăm drept termen de test un secol, și întrebăm cît din lucrările produse în zilele noastre în Anglia va mai exista atunci, va trebui să răspundem nu numai că nu putem să ne punem de acord asupra aceleiași cărți, dar și că sîntem mai mult decît în dubiu dacă avem o asemenea carte. Cîteva stanțe, cîteva pagini, un capitol ici și colo, începutul cîte unui roman, sfîrșitul altuia, sînt egale cu tot ce este mai bun în orișice epocă și la oricare autor. Dar putem să ne înfățișăm posterității cu un mănunchiu de pagini desprinse, sau să le cerem cititorilor acelor zile, cu întregul literaturii în față, să cearnă din enormele noastre mormane de nevrednice rămășițe măruntele noastre perle ? Iată întrebările pe care criticii ar putea pe drept să le pună comesenilor lor, romancierii și poeții.

La început, povara pesimismului pare suficientă pentru a dobori orice opunere. Da, este o epocă firavă, cu multe justificări pentru sărăcia ei ; dar, s-o spunem deschis, dacă asemuim un veac cu celălalt, comparația apare copleșitor împotrivă-ne. ...Veacul nostru n-a fost lipsit de sîrguință ; dar dacă cerem capodopere iese la iveală îndată că pesimiștii au dreptate. S-ar părea că unei ere de geniu trebuie să-i urmeze o eră de strădanie ; vehemenței și extravaganței, curățirea și munca aspră. Toată cinstea, este de la sine înțeles, celor care și-au jertfit nemurirea pentru a face ordine în casă Dar dacă vrem capodopere, unde să le căutăm ?... ...Și așa, culegînd și alegînd, selectăm ba una, ba alta, o înălțăm în văzul lumii, ascultăm cum este aparată sau ocărîtă, și în cele din urmă trebuie să întîmpinăm obiecția că, în aceste condiții chiar, va să fim de acord cu criticii că este o epocă incapabilă de un efort susținut, presărată cu fragmente, și care nu poate fi comparată serios cu epoca anterioară.

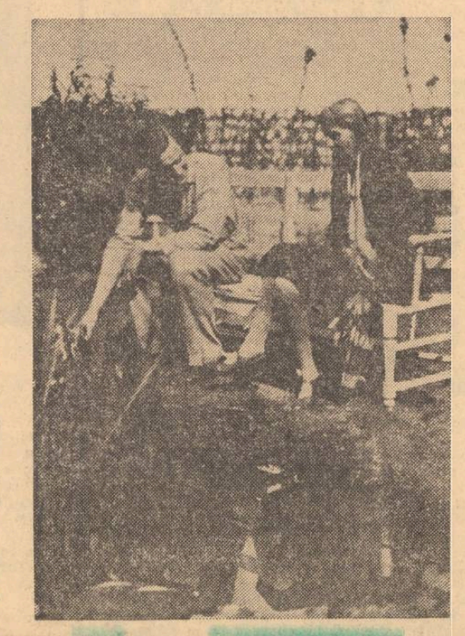
Dar tocmai atunci cînd opiniile au devenit universal predominante și cînd, cu vorbele noastre,



le-am sporit autoritatea, devenim uneori aprig conștienți că nu credem un cuvînt din cele ce spunem. Este o epocă stearpă și secătuită, repetăm ; trebuie să privim cu invidie spre trecut. Pînă una alta, avem una din cele mai frumoase zile de primăvară. Viața nu e pe de-a-ntregul lipsită de culoare. Telefonul, care întrerupe cele mai serioase convorbiri și retează cele mai substanțiale observații, are și el un romantism al său. Și vorba, auzită la întîmplare, a unor oameni care n-au nicio șansă de nemurire și astfel își pot spune gîndurile deschis, are adesea un cadru, de lumini, de străzi, de case, de făpturi omenești, frumoase ori grotești, care se va întrețese în clipă pentru totdeauna. Dar asta e viața ; vorba e despre literatură. Trebuie să ne străduim să le descîlcim una de alta, și să justificăm năvalnica revoltă a optimismului împotriva superioarei plauzibilități, mai frumoasei distincții, ale pesimismului.

Optimismul nostru, așa dar, este în mare parte instinctiv. Țîșnește din ziua cea frumoasă și din paharul cu vin și din convorbire ; din faptul că, dacă viața ne aruncă în fiece zi asemenea comori, sugerează în fiece zi mai mult decît cel mai volubil dintre noi poate exprima, orișicît i-am admira pe cei duși, preferăm viața așa cum este. Prezentul nostru are ceva ce n-am da, chiar dacă ni s-ar oferi în schimb, drept cadru pentru traiul nostru, o culegere aleasă din toate epocile trecute. Iar literatura modernă, cu toate imperfecțiunile ei, are asupra noastră aceeași priză și aceeași fascinație. Este ca o amiciție pe care o tratăm cu dispreț și o rănim zilnic, dar de care totuși nu ne putem lipsi. Are aceeași însușire care ne-o face scumpă ; este ceea ce sîntem, ceea ce am făcut-o noi, este aceea în care trăim, în loc de a fi ceva, oricît de august, străin nouă și perceput din afară.

Și nicio generație nu are mai mult nevoie ca a noastră de a-și iubi contemporanii. Sîntem tranșant despărțiți de predecesorii noștri. O mutare pe scara valorilor, războiul, subita mișcare a maselor ținute pe loc ere întregi — a scuturat structura din creștet pînă-n temelie, ne-a înstrăinat de trecut și ne-a făcut poate prea conștienți de prezent. În fiece zi ne vedem făcînd, spunînd, sau gîndind lucruri care ar fi fost cu neputință pentru părinții noștri. Și simțim deosebirile care n-au fost înregistrate mult mai acuțit decît asemănările care au



fost desăvîrșit exprimate. Cărțile noi ne ispitesc să citim părți din ele, în speranța că vor reflecta această nouă dispoziție, această re-așezare a atitudinii noastre — aceste scene, aceste ginduri, și aparent fortuite grupări de lucruri disparate ce ne izbesc cu un atît de acut sentiment de noutate — și după cum face literatura, ne-o vor restitui spre păstrare, întreagă și înțeleasă. Avem aci de fapt toate motivele pentru optimism. Nicio epocă n-a putut fi mai bogată decît a noastră în scriitori hotărîți să dea expresie deosebirilor care îi despart de trecut și nu asemănărilor care îi leagă de acel trecut. Ar putea suscita invidii să menționăm nume, însă cel mai incidental cititor care gustă ici colo din poezie, din literatura de ficțiune, din biografie, cu greu s-ar putea să nu fie impresionat de curajul, de sinceritatea, într-un cuvînt de extinsa originalitate a timpului nostru. Dar bucuria ne este în chip ciudat scurtată. Carte după carte ne lasă cu același sentiment de făgăduială ne-dusă la capăt, de indigență intelectuală, de strălucire smulsă vieții dar nestrămutată în literatură. Mare parte din ce este mai bun în lucrările contemporane are aparența de-a fi fost înregistrat sub presiune, notat într-o stenografie rece, care conservă cu o uimitoare agerime mișcările și expresiile figurilor ce străbat ecranul. Dar sclipătul de lumină a trecut repede și ne rămîne o profundă nesatisfacție. Indispoziția este la fel de acută pe cît era plăcerea de intensă.

Pînă la urmă, ne-am întors la pornire, unduind de la o extremă la alta, o clipă entuziaști, în următoarea pesimiști, incapabili de a ajunge la vreo concluzie în privința contemporanilor noștri. Am cerut criticilor să ne ajute, dar ei au deplins această sarcină. Acum, deci, este timpul de a le accepta sfatul și a corija aceste extreme consultînd capodoperele trecutului. Ne simțim într-adevăr mînați spre ele, împinși nu de o calmă judecată, ci de o imperioasă nevoie de a ne ancora instabilitatea în siguranța lor. Dar, cinstit vorbind, șocul comparației între trecut și prezent este la început tulburător. Fără îndoială găsim și ceva searbăd în cărțile mari. Există o nestinjenită tihnă în pagină după pagină de-ale lui Wordsworth și Scott și Miss Austen, care e sedativă la limita somnolenței. Ocaziile se ivesc și ei le neglijează. Nuanțe și subtilități se acumulează, iar ei le ignoră. Par să refuze deliberat a satisface acele simțuri care sînt atît de ager stimulate de către moderni — simțurile văzului, auzului, pipăitului — mai presus de toate simțul făpturii omenești, adîncimea sa și varietatea percepțiilor sale, complexitatea sa, confuzia sa, eul său, pe scurt. Există prea puțin din toate acestea în operele lui Wordsworth și Scott și Jane Austen. De unde, așa dar, se înalță acel sentiment de siguranță care, treptat, delicios, și pe de-a-ntregul, ne copleșește ? Este puterea credinței lor — a convingerii lor — care ni se impune. La Wordsworth, poetul filozof, aceasta e destul de evident. Dar este la fel de adevărat cu privire la netulburatul Scott, care zidea castele mizgălind înainte de masă capodopere, și la fel de adevărat cu privire la modesta domnișoară care scria pe furiș, în liniște, doar pentru a dărui plăcere. La amîndoi se află aceeași convingere firească a unei anumite calități pe care-o are viața. Ei au judecata lor asupra comportamentului. Ei cunosc relațiile ființelor omenești una față de alta și a fiecăreia față de univers. Probabil că niciunul dintre ei nu are de rostit vreun cuvînt fățiș în această problemă, dar totul se sprijină pe ea. Aveți doar convingerea, ne pomenim spunînd, și tot restul va veni dela sine. Pentru a lua un foarte simplu exemplu, pe care recenta publicare a romanului „The Watsons" *) ni-l evocă — doar să credeți că o fată dragută va încerca din instinct să aline sentimentele unui băiat

*) „The Watsons" — roman nefinisat al scriitoarei Jane Austen (1775—1817).

mate de valuri. Furtuna și revărsarea valurilor peste ele sînt la suprafață în adîncuri e continuitate și calm.

Cît despre critici, a căror sarcină este să dea un verdict asupra cărților clipei de față, a căror treabă, să admitem, este dificilă, primejdioasă, și adesea nesuferită, să-i rugăm să fie generoși în încurajare, dar economi cu acele buchete și coroniță atît de apte a se deforma și a se vesteji și a-i face pe purtătorii lor, după șase luni, să pară nițeluș ridicoli. Să-i rugăm să adopte o vedere mai largă, mai puțin personală, asupra literaturii moderne. și să-i privească de fapt pe scriitori ca pe niște oameni pe cale să înalțe o vastă clădire, care, zidită printr-un efort comun, i-ar putea prea bine lăsa anonimi pe deosebiții meșteri. Să-i rugăm să trinteaască ușa îndărătul tihnitelor ospețe unde dulceața este ieftină și untul îmbelșugat, să renunțe, cel puțin pentru cităva vreme, să mai discute acel subiect fascinant — dacă Byron s-a căsătorit cu sora lui — și retrăgîndu-se poate cu un lat de palmă de la masa la care ședem flecărind, să spună ceva interesant despre literatură. Iar la plecare, cînd sînt gata să-și ia rămas-bun, să-i mai reținem o clipă în prag și să le aducem aminte de acea înaltă doamnă, uscățivă și cu înfățișare cam rătăcită, Lady Hester Stanhope, care ține în grajdul ei un cal alb ca laptele, pregătit pentru Messia, și care scruta într-una crestele înălțimilor, nerăbdătoare dar plină de încredere, ca să descopere semne ale apropierii sale — și să-i rugăm a-i urma pilda ; să scruteze orizontul ; să vadă trecutul în relație cu viitorul ; și astfel să pregătească drumul capodoperelor ce au să vină.

**Din : ciclul „The Common Reader" — 1925 „How It Strikes a Contemporary".**

**Prezentare și traducere de Frida Papadache**


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XVII
Nr. 2 (611)
Sîmbătă
12 ianuarie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Vitalitate și simbol

**Desculț** este o carte scrisă duminica. Am aflat acest amănunt din mărturisirile lui Zaharia Stancu. Zilele de lucru ale scriitorului, în acei ani, 1947—1948, erau prinse de cu totul alte și înfrigurate îndeletniciri. Rememorărilor, evadărilor pe tărîmul ficțiunii, mărturiei le rămînea ziua a șaptea. Carte duminicală prin destin, deși nicidecum festivă, în substanța ei, ea se învrednicește azi, la douăzeci și cinci de ani de la apariție, de acea sărbătorire care se cuvine cărților înalt semnificative în istoria unei literaturi.

Două sînt motivele ce țin de natura însăși a romanului **Desculț**, pentru care, după un sfert de veac, el e departe de a-și fi epuizat valențele, de a fi spus tot ce avea să ne spună. Cele două motive care justifică jubileul, obligîndu-ne să reflectăm asupra factorilor de rezistență ale operii de artă în fața corupției timpului sînt, pe de o parte, vitalitatea sa organică, pe de altă parte, calitatea sa simbolică. Pentru ca o carte să vieze, ea trebuie să poarte într-însa germenii unei resurecții oricînd posibile. Ea mai trebuie să devină, cu timpul, **altceva** decît o carte, poate un monument, un stîlp de hotar, în orice caz un **semn** vizibil, însemnînd statornicia în marea trecere. Așadar, vitalitate și simbol.

Cînd cu mulți ani în urmă am citit romanul **Desculț**, în ediția populară, tipărită pe două coloane, pe o hîrtie de ziar, prima senzație a fost aceea a unei imense și binefăcătoare brutalități. Auzeam o voce necruțătoare, asistam la desfășurarea, în scurte secvențe nervoase, a unui film care-mi evoca atrocitatea vieții unei umanități-victimă. Lumea lui Zaharia Stancu era, pentru mine, aceea a „sudului" mizer, apropiată de lumea meridională, în suferință, apăsată parcă de un blestem, a Italiei sau Americii prozatorilor.

După acea primă lectură, au trecut anii. Am reluat de două ori de atunci cartea. Și am avut revelația unei alte fețe, prezentă, desigur și în acea primă întîlnire, dar acoperită de chipurile violenței și mizeriei. Această altă față este cea a ingenuității. Darie este un candid rural, evoluînd cu grația copilăriei, fie și a celei oropsite; el este o sensibilitate mereu în alarmă, printre făpturi cărora greul pămîntului le interzice o înflorire a sensibilității. Candoarea lui Darie îl face transparent printre nefericitele ființe opace din jur. Iată în acest „năzgîmb și zănatec", firava plantă a poetului. Plantă suficient de robustă totuși, pentru ca să rodească, mai apoi, propriul său epos.

Ingenuitate și brutalitate, viziunea prozatorului din **Desculț**, oscilează între acești doi poli. A închipui viața deloc copilăros-inocentă și lipsită de griji a țăranilor de pe lunga și îngusta vale a Călmățuiului prin prisma unui copil devreme trezit la simțire, iată o fericită alegere a unghiului de vedere. Copilul descoperă, candid, lumea din această vale a plîngerilor, și lumea i se descoperă cu violență. Alături de amintirile lui Darie, cele ale lui Creangă înseamnă o rămînere în candoare. Amintirile din capilărie ale marelui moldovean sînt cele ale jocurilor copilăriei. Darie e dintru început prezent la grijile și necazurile, și neputințele, și revolta celor mari. Amintirile sale sînt înfățișate într-un prezent continuu, pentru că ele implică o prezență continuă. Frăgezimea senzațiilor pe care povestitorul le atribuie lui Darie este aceea a Artistului în copilărie. De altfel, drumul acestui erou al lui Zaharia Stancu, tribulațiile sale în micile orășele de provincie, în Dobrogea, apoi în Capitală, tot ce va urma lui **Desculț**, în ciclul lui Darie, constituie un fel de **Lehrjahre** și de **Wanderjahre** ale Artistului în tinerețe.

Atît candoarea cît și brutalitatea viziunii conferă romanului vitalitatea sa organică. Romancierul deține taina purcederii la rădăcini. Nu în zadar umanitatea sa este investită cu caracterele elementarului organic. O existență redusă la rădăcinile ei este înfățișată în nuditatea ei. Omenire sumbră în care apăsarea socială se apropie de limita nimicirii. Dar omenire preaumană care nu piere, ci, dimpotrivă, proliferează printr-un adevărat miracol al vitalității. Foamea este asemenea unui bas continuu în orchestrația epică a romanului. Ariditatea solului, seceta, calamitățile, nedreapta așezare a lucrurilor, nimic nu împiedică însă rădăcina să absoarbă și să dea viață. O femeie naște pe cîmp, altele alăptează pe brazdă. O teribilă, căci abisală, lăcomie de viață se manifestă.

Coborînd astfel la rădăcini, punîndu-le, cu inocență și violență, în lumină, Zaharia Stancu a creat nu numai o operă în care frenezia vitală aparține în egală măsură obiectului și demersului său, ci și o operă-simbol. **Desculț** este un epos rural în care mari mișcări ale fondului încă arhaic sînt supuse agresiunii și mutațiilor istorice. Țăranii din Omida sînt legați încă, ombilical, am putea spune, de solul, de obiceiurile, de riturile, de unele mentalități anistorice. Dar romanul nu este doar o frescă a rotației anotimpurilor, cu lucrările și zilele lor. Istoria, cu legile ei de fier, a pătruns în sat. Și, din jale se întrupează o conștiință nouă. Încă aurorală, această conștiință înseamnă revoltă împotriva împilării economice a umilințelor sociale, înseamnă răscoala, înseamnă 1907, și sfîrșitul satului arhaic. Darie, el însuși, va pleca la oraș, se rupe definitiv din mit și pătrunde din plin (deși esențial visător și artist) în istorie. „Visez că pumnul îmi crește mare și greu ca un baros. Și că lovesc cu el, cu sete. Cu ură".

Astfel, între epos la cronică, opera lui Zaharia Stancu devine un monument evocator, un simbol al dramaticelor mutații ale satului românesc. Dar nu numai în acest sens, ci structural, romanul vizează altceva și mai mult decît reprezentarea veristă a unor condiții rurale. Pe plan stilistic, **Desculț** este o creație unică. Infuzia de lirism, dozarea patosului, a participării, și a distanței, a răcelii obiectivante, proiecția pe alocuri baladescă, toate acestea fac narațiunea să fie subsumată unor intenții ce depășesc reprezentarea epică. Mai important decît ficțiunea este discursul naratorului. Analiza acestuia (a retoricii sale, a formelor stilistice pe care le ia, printre care aceea, esențială, a **paralelismului**, arhaică figură pe care se întemeiază poezia Psalmilor) ne-ar putea revela intențiile „simbolizatoare" ale acestei opere.

În **Confesiunile lui Darie**, din 1966, Zaharia Stancu mărturisea: „Fantezie? Imaginație? Realitate? O spun limpede! Acum nu știu, nu mai știu ce este viață și ce este literatură în **Desculț** și în celelalte cărți ale mele. Nu știu și nici nu vreau să mai știu". Limitele dintre viața creatorului și aceea a creației sale, cine ar putea să le știe? A pornit, oare, totul de la o rememorare, de la o întoarcere în urmă a aceluia căruia i s-a poruncit să nu uite? „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți". Sau, poate de la o aceeași poruncă care privește nu trecutul, ci viitorul: „Să spui copiilor tăi... și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui..."

Între trecutul și viitorul literelor românești, **Desculț** reprezintă o punte. Și o prezență.

**Nicolae Balotă**

## În durata eternă

Poeții, dacă nu chiar toți și nu chiar întotdeauna, dar aproape fiecare din ei și măcar cîteodată, nu se pot feri de o atitudine pe care însăși conformația lor psihică și însăși natura creației poetice îi îndeamnă s-o ia. Poetul, ca și Hamlet, raportează întîmplările lui personale, tot ce el simte și face, la mersul general al lumii. Confidentul lui este omenirea întreagă. Oricît de sincer ar fi față de el însuși și față de ceilalți, el se simte obligat să construiască o imagine a lui însuși, mărită în vederea transmisiei în conștiința unui public necunoscut și imprevizibil. Poetul se înalță pe coturni și își umflă glasul printr-o mască amplificatoare, cum făcea actorul teatrului din antichitate. De aici, așadar, o anumită poză, pe care în chip paradoxal am putea s-o numim naturală și inevitabilă, fiindcă provine din firea lucrurilor, și de care nu scapă cu totul nici un poet.

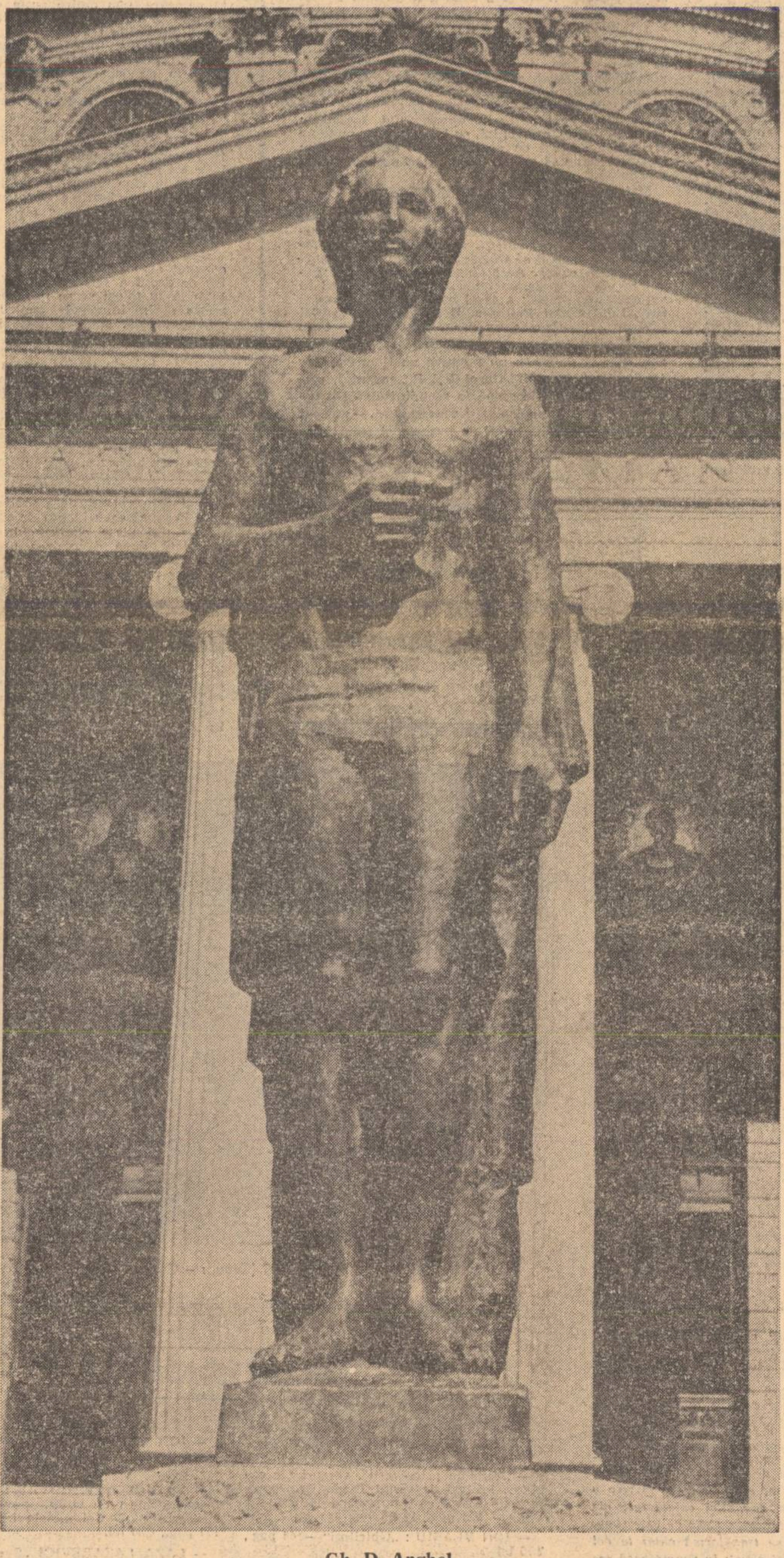
La Eminescu însă această poză se simte mai puțin decît de obicei. Aproape că s-ar putea spune că el nici n-o are, niciodată. Citindu-l, recitindu-l, spunînd pe de rost versurile lui, în gînd și de-atîtea ori, ne dăm seama, cu surprindere, ca în fața unui fapt ieșit din comun, de sinceritatea absolută, a poeziei lui, mai exact spus, de permanența, de durata acestei sincerități, de la înfiriparea gîndirii poetice și de la prima aruncare pe hîrtie pînă la forma pe care el a socotit-o ca definitivă. Desigur că de această formă definitivă poate fi vorba numai la ceea ce el a publicat singur și nu la postume; la acestea totuși, și poate chiar mai mult decît la celelalte, constanța acelei sincerități native și de nimic alterate se poate desluși și mai bine de-a lungul variantelor succesive.

Eminescu avea un simț profund al sănătoasei naturi primitive și totodată un simț subtil al poeziei inteligente. Înțeleg prin aceasta o poezie care nu izvorăște numai din afectivitate, care nu este un rezultat al izbucnirii spontane și care trece prin multe meandre pînă să ajungă la limanul expresiei finale, al unei expresii ce nu mai suferă nici adausuri nici omisiuni. În îmbinarea acestor două însușiri contrastante stă una din trăsăturile adînci ale individualității lui. A fost posibilă această îmbinare. În plin secol al nouăsprezecelea, la un român în care pe milenara cultură nescrisă a poporului a încolțit și s-a dezvoltat, nutrită cu imense lecturi pornite dintr-o mare curiozitate intelectuală, o poezie ce nu se supune categorisirii în vreun curent literar ci este din toate timpurile, și despre care, în această privință, atîta doar se poate spune cu siguranță, că este produsul unei firi romantice, luînd aici romantic numai în înțelesul de conformație psihică, nu de școală sau de modă literară. Pentru că, vorbind de Eminescu, orice idee de modă, de curent literar sau de școală literară, se îndepărtează de la sine.

Cheltuiala de energie spirituală, ca să mă servesc de un celebru titlu al lui Bergson, este, la Eminescu, pe măsura rezultatului produs. O strofă din **Odă în metru antic** este ca o esență de parfum scoasă din mii și mii de flori. Tot ce poate fi mai departe de firea și de talentul lui Eminescu este poezia fugitivă, ocazională. Aceasta își are desigur un rost, întotdeauna însă e limitată prin însăși firea ei. Nelimitată însă ca răsfrîngere spirituală, așadar și ca existență în timp, este poezia lui Eminescu. Despre Eminescu spun ce spuneam odată despre Virgiliu: să ne apropiem de el ca de un contemporan în durata eternă.

**Al. Philippide**

**ianuarie 1974**



**Gh. D. Anghel**
**EMINESCU**

înseninări de atelier

## *Emoție și cerebralitate*

*Poezia este expresia de seamă a sufletului unui popor. Expresia cea mai adîncă a vieții sufletești în manifestările sale esențiale, de la setea de nemurire și glorie pînă la conștiința existenței imediate, materiale. Poezia înseamnă dor de eternitate.*

*Desigur că încercarea de a defini poezia e o utopie. Nu au făcut-o pînă acum, sau nu au reușit să o facă, deși au încercat, nici cei mai mari poeți, dar nici cei mai mari critici. Poeții în schimb au creat poezia. Poate că într-un viitor nu prea îndepărtat, computerele, pe baza tuturor textelor poetice existente în patrimoniul cultural al omenirii, vor reuși să dea o definiție exactă a poeziei. Și, mărturisesc că n-aș fi împotriva unei asemenea soluții dacă astfel s-ar putea stabili mai precis ce este poezie adevărată din tot ce se produce sub bunăvoința protectoare a acestei zeițe. Căci o asemenea definiție ar trebui să existe, chiar și neexprimată, la modul ideal, în conștiința fiecărui critic. Pentru a nu mai vorbi de poeți.*

*Lirismul pur există numai în stare naturală. El se manifestă de la sine în natură. Privighetoarea cîntă, iar acest cîntec al ei face parte din ordinea universală a naturii și din rațiunea privighetorii de a fi. Fără cîntecul ei, privighetoarea nu ar mai fi privighetoare; ar fi bufniță sau cucuvaie, nu regina cîntecului. Cîntecul ei redă fiorul pur al existenței. Pentru mine el este la fel de „înfiorător" ca stiletul din mîna prințului Hamlet cînd eroul lui Shakespeare își pune întrebarea capitală. Căci cîntecul privighetorii îmi sugerează același sentiment. Ba, poate, chiar cu mai mult farmec și inefabil. Și cu atît mai mult cu cît privighetoarea nu a urmat nici o școală de canto. Deplina sa puritate constă în absoluta ei spontaneitate. Căci numai în natură acționează instinctul pur. Despre cocoș se poate spune că are instinctul timpului, deoarece el cîntă în fiecare zi la oră fixă, cu precizie de ceasornic elvețian. În acest fel și privighetoarea are instinctul cîntecului pur. Al lirismului natural.*

*În lumea rațională, a omului, inclusiv în domeniul artei care nu este decît o imitație a naturii, expresia întreagă a acestor manifestări instinctuale pure, este, dacă nu absolut imposibilă, în orice caz extrem de rară. O perfecțiune naturală absolută fiind imposibil de realizat numai instinctual.*

*În cazul poeziei lirice, imposibilitatea aceasta devine și mai evidentă decît în domeniul muzicii, deoarece cuvîntul are un grad mai înalt de abstractizare, fiind mult mai rațional decît sunetul, care mi se pare mai natural și mai concret. Prin intermediul cuvîntului, șansa de a egala sau de a ne apropia măcar de „cîntecul privighetorii" este mai mică. Cuvîntul poartă urme de materie cenușie, chiar cînd țîșnește din adîncul sufletului, al inimii. Dar lirismul în stare pură, natural, nu poate fi exprimat nici chiar prin intermediul muzicii în mod deplin. El poate fi cel mult copiat, reprodus cu ajutorul mijloacelor tehnicii moderne. De exemplu, imprimarea clipocitului apei unui pîrîu de munte pe bandă de magnetofon, sau imitarea cîntecului ciocîrliei. Cuvîntul însă nu poate exprima inefabilul; ni-l poate cel mult sugera doar. Iar acest fapt constituie nostalgia fundamentală a poeziei. Din cauza aceasta poezia nu poate fi, cred, cu exactitate definită.*

*Poezia e vie și numai acest lucru îi menține pe poeți în viața și în iluzia lor de poeți. Speranța de o descoperi „secretul" sau măcar definiția ei, formula chintesențială. Căci poezia e asemeni unui melc viu închis în cochilia lui. Această legătură, care exprimă legea esențială a existenței melcului, cu cochilia în spate, nu se poate desface decît fie prin uciderea melcului, fie prin spargerea cochiliei, ceea ce duce, și într-un caz și într-altul la același rezultat: moartea. Căci poezia, ca și arta în general, e o necesitate interioară.*

*Existența mea, de pildă, fiind un lucru absolut natural, forma de poezie care m-ar exprima cel mai bine ar fi, desigur, lirismul pur. Dar aici aș dori să fac o distincție. Nu confund lirismul natural cu cel poetic. Spre deosebire de privighetoare, eu am sau trebuie să am conștiința lirismului meu. Subiectivitatea mea o doresc obiectivă, emoția mea o doresc impersonală sau, hai să spun cuvîntul mare, universală, lirismul meu îl vreau pur și concret, dar lucid. Pentru că deși eu judec cu inima, acest lucru nu înseamnă că nu judec deloc. Inima mea își reglează ritmul după creier. Inima și creierul la un loc constituie sufletul meu. Dar sufletul meu are o conștiință, iar conștiința sufletului meu trebuie să fie poezia mea.*

*În această ordine de idei, Paul Valéry spunea că, orice poet va fi prețuit atît cît a valorat ca propriul său critic. Voia de fapt să spună că dincolo de simpla izbucnire a originalității și de erupția sufletească primară este necesar travaliul artistic, șlefuirea la rece a sentimentului pur, finisarea produsului artistic pînă aproape de perfecțiune și că această operație necesită un ascuțit simț și spirit critic din partea creatorului. El a definit astfel raportul dialectic dintre capacitatea creatoare și aceea de distanțare critică obiectivă față de propria creație a oricărui creator, raport care, în cazul și în concepția poetului și eseistului francez s-a păstrat într-un echilibru perfect și constant.*

*În ultima vreme în presa noastră au apărut unele articole care deși, în intenție, vor să exprime unele meditații asupra actului poetic, nu sînt altceva decît hazardări critice lipsite de ordine și rațiune. Astfel am putut observa că se mai confundă încă incoerența cu profunzimea, construcția epică cu solilocviul liric, necesarul cu arbitrarul, organizarea interioară cu hazardul poetic, haosul cu vizionarismul. Desigur, cazurile au rămas izolate. Ceea ce însă constituie un fapt negativ, în aceste cazuri, e agresivitatea. De obicei, confuziile apar, cel mai des, în cadrul pledoariilor pro domo, făcute de unii poeți.*

*Într-o epocă în care obscurantismul a fost discreditat de știință, poezia nu cred că mai poate rămîne un imn adresat zeilor sau divinității, ca în antichitate. Vorbesc de poezia lirică la greci și la romani. Lirismul, cu toate că poate avea rădăcini în zonele obscure ale sufletului și în subconștient, trebuie să fie purificat, limpezit și filtrat prin scoarța cerebrală. Poezia modernă a încetat de mult timp să mai fie o expresie brută, plină de aluviuni elementare. Lirismul se exprimă în termeni puri a căror rezonanță este redată tocmai de vibrația electronică a cuvîntului nud, de sonoritatea silabelor și a literelor, de ritmul, de cadența și ordonarea a-*

**Matei Gavril**

(Continuare în pagina a 2-a)

## ÎN ACEST NUMĂR:

EMINESCU
articole de:
George Munteanu, Grigore Tănăsescu, Artur Silvestri

DE-OR TRECE ANII...
versiune latină de
Traian Lăzărescu

FIZIONOMIA JUNIMII
studiu de Z. Ornea

MÉLIUSZ
medalion de
GEO BOGZA

Șerban Papacostea:
IGNORANȚA POPULARIZATĂ

JURNAL DE LECTURĂ
de Mircea Iorgulescu

MARCA „IRIS"
reportaj de Gabriela Melinescu

ÎN PEȚIT
proză de Mircea Ciobanu

POEZII DE:
Dumitru M. Ion, Haralambie Țugui, Carmen Tudora, Toma Roman

## cronica literară

# Maria-Luiza Cristescu: „Așteptare"

Se pare că în raport cu orientarea generală a prozei Mariei-Luiza Cristescu, volumul de nuvele alegorico-mitologizante Castelul vrăjitoarelor (1972) reprezintă un simplu accident (e adevărat, un accident dintre cele mai fericite !), căci prezentul roman, Așteptare *), ne obligă să revenim la constatarea că marea pasiune a scriitoarei, în ordinea problematicei, este investigarea psihologiei feminine. Faptul trebuie reținut în chip special dacă ne gîndim că, în comparație cu strălucita tradiție interbelică, epica românească actuală nu dispune de aproape nici un exemplu demn de atenție pe linia manifestării plenare a „sufletului feminin". Epigonismul neozburătorist agrementat cu „trăiri" pansexualiste dintre cele mai superflue, adus în scenă de cîteva venerabile autoare ce au trecut în tinerețe prin cenaclul lui E. Lovinescu, și preluat recent de o adevărată echipă de veleitare ce au izbutit în fine să-și tipărească cel puțin cîte una din „operele" care, chipurile, ani de-a rîndul ar fi fost „neînțelese" de editori, așadar, toate acestea nu constituie, desigur, o dovadă că experiența marei Hortensia Papadat-Bengescu se continuă realmente. La rîndul ei, proza viziunilor damnat-viscerale a Henriettei Yvonne Stahl — și în momentul de față — este mai degrabă expresia unei abateri de la direcția consacrată. Grație cufundării în analiza de tip cazuistic, întrucîtva similară cu aceea de sorginte dostoievskiană din opera lui Gib Mihăescu, autoarea nuvelei Mătușa Matilda și a romanului Voica nu probează prin ceva anume că ar fi animată de intenția obținerii unei specificități artistice așa-zicînd feminine. Această indiferență la specificitatea viziunii feminine pare a sta și la baza romanelor și nuvelelor scrise de Alice Botez sau de Dana Dumitriu. Prea puțin convinse de existența „misterului feminin", de prerogativele ce decurg din acest atribut inefabil, ambele prozatoare sînt atrase de „ființa abstractă" a eroinelor și de aceea acordă acestora un tratament perfect asemănător cu acela căruia îi sînt supuse personajele masculine. Abstractismul de factură ideatică ce le domină viziunea epică le conduce spre studiul larg categorial aplicat entităților umane și nu neapărat individualităților feminine sui-generis.

Revenind la Maria-Luiza Cristescu, autoare a încă două romane de viziune și problematică feminină (Dulce Brigitte, 1969, Nu uciderți femeile, 1970), este cazul să ne întrebăm dacă la ea se poate într-adevăr vorbi de existența unor elemente cît de cît distincte care să invedereze un anume program, o anume concepție în ceea ce privește condiția genului de proză pe care o cultivă. Dincolo de acțiunea alertă, de îndrăzneala oarecum juvenilă și băiețoasă ce le străbate, romanele Dulce Brigitte și Nu uciderți femeile păcătuiau prin înțelegerea fundamental eronată a ideii de feminitate într-o operă epică. Conform unei înrădăcinate prejudecăți proliferate de mișcările feministe la modă, tînăra prozatoare și-a conceput ambele scrieri ca pe niște pledoarii profeministe. Or, tocmai acest mod teribilist, fățiș revendicativ, conținînd naive note de inconformism social și moral, contribuia efectiv la fundarea unor premise dăunătoare prin tezismul afișat. Estetic, eroarea constă în convingerea că ideea de feminitate ține de zona faptelor explicite, în sens ideologic, înainte de a fi, direct, emanația unei stări de spirit profund particulare, și de aceea, pe cît de fascinantă artisticește, pe atît de greu de captat în materie epico-analitică.

Factorul hotărîtor care a condus-o pe Maria-

*) Editura „Cartea Românească", 1973.

Luiza Cristescu la eliberarea de o atare înțelegere defectuoasă a chestiunii îl constituie, avem impresia, reintîlnirea cu proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Cum o dovedesc și cele cîteva interesante fragmente critice detașate, probabil, dintr-un studiu mai amplu despre autoarea romanului Concert din muzică de Bach și publicate de tînăra romancieră în presa literară, e de presupus că „lecția" marei scriitoare a fost receptată tocmai în acest sens. Prin intenție și prin reușitele lui parțiale, romanul Așteptare confirmă pe deplin constatarea că, în ceea ce privește condiția romanului de problematică feminină, punctul de vedere al Marieii-Luiza Cristescu, între timp, a suferit serioase primeniri.

Într-adevăr, asemenea nuvelelor și romanelor de tinerețe ale Hortensiei-Papadat Bengescu, Așteptare, este în cea mai mare parte, un roman a cărui substanță rezultă din efortul juxtapunerii unui mare număr de fișe de observație pe care personajul povestitor, tînăra femeie Raluca, le întocmește de-a lungul întîmplărilor de viață prin care trece, fie că se are pe ea însăși în vedere, fie că e preocupată de psihologia celor care, într-un fel sau altul, îi înriurese destinele. Episoadele cu adevărat izbutite din roman invederează din partea Ralucăi, o semnificativă capacitate de asumare, în sensul implicării în propria-i sensibilitate, a materia'ului analitic ce i se relevă. Firește interesul cel mai mare la lectură este stirnit de acele pasaje în care notația de jurnal cvasi-clinic surprinde cu o excepțională acuitate mișcările inspăimîntate și diluze ale „sufletului feminin", ajuns în stadiul maximei sensibilizări. Cum se întîmplă, de exemplu, în acest fragment în care Raluca „se povestește" pe ea însăși, în timp ce se află internată într-un sanatoriu psiho-neurologic :

„Din nou seară. Vine o nouă noapte. Lumina opalie e încă aprinsă. Mă uit la ceas. În cîteva clipe se va stinge, în chiar momentul cînd cenușiul ochiului dreptunghiular își va arunca raza sinistră asupra încăperii. Doar încă un minut, din care nu știu cîte secunde s-au dus. Așteptarea mă înțepenește și crispează. Iată, limbile ceasului arată ora 10. Acum, acum, încă o clipă, alta, iar una... Mi s-a oprit inima, iar sub pielea tîmplei lovește un ciocan, ca în vechile mecanisme de ceasornic. E totuși ora 10, și lumina cenușie nu apare. (...)

S-a prăbușit și descleiat totul în mine. Mi-a zburat un braț. Închid ochii să nu-l văd plutind undeva departe. Nu știu care e podeaua și unde e tavanul, învechite noțiuni de vreme ce nu mai sînt la locul lor. Imponderabil, trupul meu dezmembrat, și poate capul, îmi e orientat în jos, iar tălpile îndreptate spre cer. Nu mai pot verifica nimic eu, cea pulverizată în cenușiu. Ce să lovesc ? De ce să mă prind, și cu ce ? Care mi-e mîna, care mi-e fruntea, unde sînt obiectele stabile ale lumii ? Nu văd, nu încerc să văd. Dacă aș face-o, probabil aș deschide palma sau aș încrunta fruntea. Nu mă pot sprijini. Încerc, dar la dorința mea răspunde o claviculă, iar ea nu știe, n-a fost în rostul ei puterea de a sprijini. Și nu cad. Plutesc, fiecare parte din mine plutește, se lovește de o altă parte pe care n-a cunoscut-o, de care n-a fost legată prin nici o articulație. Și se resping. Capul, și el părăsit de gură, de urechi, de tîmplă, nu le mai poate aduna. Nici el nu mai e el, nici eu nu mai sînt eu. O magmă de cenușiu îmbibă universul și gonește fiecare organ prin curente și vîrtejuri, fiecare organ al unui trup care nu mai există. Doamne, și atunci, cu ce gîndesc toate astea, cu ce, cu ce ?"

Împreună cu crochiurile epice în care Raluca, hipersensibilizată, își fixează în memorie portretele personajelor ce-o înconjoară în timpul spitalizării (medici, surori, bolnavi), aceste frînturi de confesiune halucinant-lucidă dau conținut celei mai reușite părți a romanului Așteptare. Judecată în sine, adică independent de prima și a treia, masiva parte a doua a scrierii ni se pare din toate punctele de vedere remarcabilă. Mai mult decît atît, nu ezităm să afirmăm că de fapt avem de-a face aici cu un roman perfect coerent, sieși suficient. Căci, să fim sinceri, partea întîia și a treia a romanului Așteptare reprezintă, de fapt, materia altor romane. Cel puțin prima — și cea mai slabă — nu priveste aproape cu nimic personalitatea Ralucăi. Aceasta, în ipostaza de narator convențional, nu face decît să ne comunice, cam banal și cam simplist, „romanul" superficial, senzațional de care are parte o anume Ioana, personaj „temperamental" și nestatornic prin definiție. Cît despre încercarea de reluare din unghi oniric a personajului Ioana, în partea a doua a romanului, cu intenția de a pune pe Raluca în contact cu un spectru al obsesiilor maladive, trebuie să arătăm să e vorba de o tentativă neizbutită.

Mai puțin unele excese patetizante, a treia parte a romanului intrunește datele unui interesant „studiu" epic consacrat „sufletului feminin" bîntuit de obsesia potrivit căreia partenerul de iubire (în cazul de față, soțul Ralucăi, arhitectul Val) este fatalmente incapabil să trăiască la modul absolut sentimentul în cauză. Această parte a romanului Așteptare dă impresia unei îndrăznețe transpuneri în variantă „feministă" a tezei misogine din proza și teatrul lui Camil Petrescu. E adevărat că, „suflet feminin", prozatoarea nu are „neomeneasca" tărie a lui Camil Petrescu de a-și duce teza pînă în pînzele albe și de aceea nu propune un final exclusiv tragic. Dacă pe duplicitarul Val îl „execută", scoțîndu-l definitiv din scenă, în schimb Ralucăi îi rămîne Octavian, întruchipare rousseauistă, — evident artificioasă — a idealului de puritate și forță masculină.

**Nicolae Ciobanu**

Piuă cu miner (Chiojdu Mic — Buzău)

## jurnal de lectură

### MIRCEA RADU IACOBAN
### Sîmbătă la Veritas

**Editura „Eminescu" — 1973**

Dacă în urmă cu cîțiva ani, odată cu montarea primei sale piese (Tango la Nisa, 1970), indreptarea lui Mircea Radu Iacoban către teatru a părut o experiență oarecare, una dintre acele experiențe pe care le fac în mod obișnuit scriitorii noștri în teritorii vecine cu literatura (cinematografie, jurnalistică, teatru, televiziune) privindu-le, ei înșiși primii și chiar în cazurile de recidivă, cu o — să zicem — detașare mai mult precaută decît autentică, în realitate această schimbare de registru corespundea găsirii unei mai proprii forme de manifestare ; noul autor dramatic a perseverat, și nu fără succes, putîndu-i-se prevedea o evoluție tot mai interesantă și mai complexă măsura în care viitoarele sale lucrări vor dobîndi o profunzime pentru care un plus de naturalețe este cea dintîi condiție și în absența căreia teatrul său rămîne doar vivace și agreabil.

Deși naive și convenționale, iar astăzi complet arse de vreme, schițele din cartea de debut a scriitorului (Estudiantina, 1952) lăsau totuși să se întrevadă disproporția dintre interesul pentru mișcarea vioale, rapidă, spectaculoasă și lipsa ori insuficiența intuițiilor epice ; nota fantezistă, sentimentalismul discret ori travestit în hainele ironiei, verva și dezinvoltura — insușiri pe care abia următoarele volume le vor amplifica (Nedumerit în Atlantida, 1968 ; O mască în plus, 1969) — cresc din tulpina acestui neastîmpăr, cînd real și cînd afectat, dar care în mod sigur nu poate susține decît o proză poate strălucitoare, dar niciodată strălucită. În teatru însă, aceeași atitudine poate asigura o deplină originalitate, tocmai prin valorificarea acelor trăsături care în proză erau factori de subversiune.

Cele trei piese cuprinse în culegerea intitulată după denumirea uneia dintre ele Sîmbătă la Veritas, toate reprezentate, sunt remarcabile prin calitățile de ritm și prin ingeniozitate, deși autorul este uneori inventiv pînă la artificiu iar alteori se lasă ferat de fluența și cursivitatea mereu capriciosului schimb de replici pînă la a deveni neverosimil. Există în aceste trei piese o mare agitație, rezultat însă mai mult al agitării personajelor decît expresie a realității lor sufletești. Eroii sunt purtați în viteză dintr-o situație în alta, trecuți din surpriză în surpriză, intrînd într-un virtej din care își revin greu sau nu-și mai revin deloc. Actorul Cezar Radian din Fără cascadori intră cu automobilul într-o casă, după un timp se descoperă că, în afară de avarierea imobilului, accidentul provocase și moartea unui bătrîn, aflăm că „evenimentul rutier" se produsese dintr-o răzbunare (femeia care îl însoțea pe actor îl sărutase într-un viraj periculos fiindcă sora ei se sinucisese cu o zi în urmă tocmai din pricina acum nenorocitei vedete), la locul faptei sosesc în grabă tatăl vinovatului, director al unei mari întreprinderi, dar și un colonel de miliție la fel de bătrîn și bun prieten cu demnitarul, în scenă făcîndu-și apariția, bineînțeles, o veche cunoștință a celor doi foști ilegaliști, un fost agent de siguranță, acum pensionar și vînzător ambulant de „loz în plic". Această aglomerare de coincidențe și de neprevăzut nu cade însă prea mult în senzațional ieftin de-a lungul piesei, așa cum ne-am aștepta, căci totul este purtat pe aripile generoase ale unui ritm însuflețind întreaga materie ; și dacă o similară observație se poate face în legătură cu Tango la Nisa, în Sîmbătă la Veritas Mircea Radu Iacoban încearcă, fără a renunța la instinctul dinamic, să-și organizeze lucrarea și în dependență de un principiu mai puțin exterior. Întîlnirea unor foști colegi de promoție universitară este aici numai un pretext pentru creionarea unor psihologii mai complexe ; chiar dacă aparîția hirsută a eroic-ratatului Valentin este oarecum rocambolescă, personajele nu mai sunt simple figuri într-un joc de păpuși minuite cu iuțeală, ci au consistența unor făpturi omenești, deși scriitorului i se poate imputa, și aici, slaba rezistență față de tentațiile melodramei (triunghiul Ion-Mara-Puica sau menajul Gheorghe-Sofia).

Sîmbătă la Veritas prevestește însă modificarea pe care o cerem acestui scriitor cu simțul mișcării scenice : trecerea de la mobilitatea fizică, materială, concretă, la procesul sufletesc și de conștiință. Grave deocamdată numai sau mai ales prin invocarea unor „probleme" grave, piesele lui Mircea Radu Iacoban de pînă acum sunt, este de sperat, primele jaloane ale unei evoluții ascendente.

### ALEXANDRU SEVER
### Noaptea speranțelor

**Editura „Eminescu" — 1973**

Romancier, Alexandru Sever respectă atît de puțin regulile teatrului încît cele trei piese (Noaptea speranțelor, Divorțul, Întoarcerea) care compun acest volum sunt mai degrabă niște romane dislogate, versiuni desfrunzite ale unor întinse și stufoase narațiuni a căror existență este mereu de bănuit dincolo de litera textelor. Statice, succesiunea actelor și a tablourilor corespunzînd mai degrabă unei mișcări în plan orizontal, de cuprindere a unor diferite aspecte ale conflictului, și mai puțin unei evoluții, unui curs faptic sau psihologic, lucrările dramatice ale scriitorului se întemeiază pe declanșarea unui resort al dezvăluirilor. Deși acțiunea din Divorțul, de pildă, are drept cadru ambianța unui oraș din Moldova în preajma Eliberării (vara anului 1944), totul se sprijină pe o „dare în vileag" : Geta află că soțul ei, blîndul și timidul Tony, este un ucigaș odios, care asasinase familia unui avocat cu vederi democratice. Un „secret" se află și la baza piesei care a dat titlul culegerii ; pictorul Baltazar și Pia, a căror căsnicie este un fel de infern vivant, au într-o noapte de Anul Nou „viziunea" simbolică a viitorului lor — nașterea unui copil malformat ; în sfîrșit, în cea mai rezistentă dintre cele trei lucrări, Întoarcerea, este „deconspirată" redresarea morală a Cellei, fosta soție a savantului speolog Emil Scorțeanu și mamă evazionistă a adolescentului Titus („secretul" nașterii acestuia fiind, de altminteri, destăinuit tatălui legal cu toată cruzimea). Alexandu Sever aduce întotdeauna faptele în prim plan, direct sau prin rememorări, piesele sale fiind în fond niște „procese" întentate personajelor. Grandiloc venta și prolixitatea, plăcerea discursurilor se explică astfel prin înfățișarea de dezbatere juridică, fără a avea însă, totodată, și o justificare în ordinea mișcării dramatice : „Matei : În asemenea împrejurări, oamenii nu țin discrsuri, nimeni nu candidează la un fotoliu în Empireu, nimeni nu spune : «Eu sînt ăl mai mare» ; nimeni nu se impune prin forță ; ca și cum unicul limbaj care și-a mai păstrat virtutea comunicării e acela al instinctului, dacă nu cel al conștiinței. E o clipă unică în care ideea se substituie cuvîntului abolit Întruchiparea acestei idei — în clipa și în locul ăsta — a fost Emil. Cella : Și ce idee întruchipa el ? Matei : Ideea de salvare. O primejdie e un seism în ordinea realității acceptate. Să înlături o primejdie înseamnă să introduci sub epiderma înfloată a realității scheletul unei noi ordini. Într-o galerie prăbușită, oamenii se grăbesc întotdeauna să-și sape o nouă galerie. Numai că ierarhiile valabile în anume ordine nu sînt neapărat valabile în alta. Primejdia își are ierarhiile ei ! Acolo unde altădată izbîndea, să zicem, o ierarhie întemeiată, oficial și rutinier, pe o patalama cu ștampilă, în momentele de primejdie se impune decisiv aceea întemeiată pe puterea spiritului". Este adevărat că autorul încearcă să înlăture așa de abstractul schimb de replici prin scurte momente sentimentale însă rezultatele sunt sub așteptări („Citesc în ochii tăi plini de mister ca într-o carte deschisă... Pentru ce vrei să mă seduci ?" : „Pia : Dacă-l rog să-și mai spele jegul, îmi vorbește despre parfumul sublim al culorilor. Gavril : Hm, sudoarea artistului e mai îmbătătoare decît toate parfumurile Arabiei. Pia : Se poate, dar nu în pat. În pat vreau să am un amant curat" etc., etc.). Cum ar fi arătat oare în ipostază romanească piesele lui Alexandru Sever ?

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Literatura și mitul

*Numărul 11/1973 al Vieții românești propune pentru dezbatere problema relațiilor dintre literatură și mit. Abordarea temei se face din perspective multiple, istorică (C. I. Gulian), sociologică (Vl. Krasnaseschi), filosofică (Ion Ianoși), axiologică (Ion Pascadi), semiotică (Henri Wald), psihanalitică (Ioana Crețulescu), lingvistică (N. Zărnescu), folclorică (Romulus Vulcănescu) etc. Inițiativa este cu atît mai salutară cu cît în ultima vreme apar îndeosebi în critica literară frecvente confuzii privind funcția mitului în cercetarea textului. În urma parcurgerii grupajului de studii observăm că punctele de vedere exprimate de autori, neintemeiate pe un acord asupra unui principiu metodologic nu converg într-o viziune sintetică, ci dimpotrivă... Nu sîntem pentru repetarea obstinată a unor adevăruri de manual școlar, ar fi, în mod cert, plictisitor, varietatea opiniilor este un indiciu de maturitate culturală, dar, așa, un minim consens n-ar strica... Bunăoară, la pagina 4, Edgar Papu afirmă : „Coordonata mitică este o valoare permanentă fiindcă răspunde invariabil unei constante nevoi umane" arta devenind, din această perspectivă „pentru totdeauna, valoarea chemată să conserve, să concentreze și să esențializeze mitul". La pagina 55 întîlnim o asertiune la fel de tranșantă : „Neacceptînd eflorescența ideologică iraționalistă apărută în jurul mitului, dornici să-l propună ca un model încă viabil, arătam că el este o formă revolută pe care, în cultura modernă, o suplinește conștiința valorică și creațiile ei" și, apoi, mitul este „un fenomen istoric și nu o formă categorială veșnică, atemporală..." (Despre virstele mitului, C. I. Gulian). Adevărul se află, oare, undeva la mijloc ? Da, întrucît literatura preia funcțiile mitului, spune Vl. Krasnaseschi. Nu, întrucît există o antinomie ireductibilă între religie, crescută din spiritul mitului, și artă „întemeiată pe tensiunea, inadecvarea sau incompatibilitatea dintre transcendent și imanent, dintre ceresc și telluric", zice Ion Ianoși. De altfel, în studiul său, intitulat „Religie, mit, artă", Ion Ianoși demonstrează, credem, convingător necesitatea de a recepta miturile conținute, de pildă, în Biblie din unghi estetic delimitîndu-se hotărît de atitudinea religioasă : „...o bună parte a Bibliei, partea în care înțelepciunea este nu postulată în starea ei imaculată și transcendentă, ci implicată în povestiri vii, concrete, reale, umane, imanente, sieși suficiente, ne interesează în mod precumpănitor ca receptori de artă".*

*Nuanțat, dialectic, surprinzător în demonstrații ni se pare a fi și studiul lui Henri Wald care abordează tema pornind de la considerații asupra metaforei (meta — dincolo, phoros — purtător) raportînd-o la mit : „În vreme ce metafora este calea prin care oamenii ajung la noțiuni, mitul este calea prin care oamenii ajung la explicații..." Este marcată cu claritate istoricitatea fenomenului mitic, fundamentată de astă dată pe plan psihologic : „Mitul este o concepție asupra lumii, în care pragmaticul, senzorialul, afectivul și rationalul fiind la începutul diferențierii lor mentin activitatea intelectuală în preaima experienței curente", ceea ce explică apariția gîndirii mitice nu numai la nivelul filogeniei ci și la nivelul ontogeniei, în psihologia copilului. Dar, distinctia merită toată atenția, în mit se manifestă deja demersul fundamental al gîndirii, folosirea unui fenomen prezent — vorbirea pentru a semnifica un fenomen absent — originea" Lipsite de validarea experienței, adevărurile apar, în mituri, răsturnate. „A depăși un mit înseamnă a reașeza adevărul lui cu capul în sus". Reașezarea adevărului miturilor este, în fond, acțiunea însăși a cunoașterii. Desigur, mitul este un fenomen complex, după cum remarcă majoritatea autorilor, dar plurivalența nu este o scuză pentru exagerări. În acest sens, merită să fie amintit articolul Ioanei Crețulescu care, cînd nu este prolix, se remarcă prin banalitate : „Din acest punct de vedere lucrurile trebuie privite cu mare atenție (sic !) : relatabil înseamnă reproductibil prin cuvînt ; prezența limbajului este o imanență a cunoașterii mitului (sic !). Mai mult decît atît, ideile, de orice natură ar fi ele, se formează prin vorbire, deci prin limbaj, ceea ce ne duce din nou la cuvînt" (Mitul și psihanaliza). Exemplele s-ar putea înmulți fără nici un cîștig notabil de partea cititorului. Mărturisim cu umilință că, deși familiarizați cu limbajul psihanalizei, n-am înțeles din studiul mai sus citat decît că mitul poate fi studiat de psihaliști ca atitudine general-umană, ceea ce e cam puțin pentru un text dens de 8 pagini.*

*În afara unor articole mai vulnerabile, unele semnalate, și a unei lipse de coerență în formularea mai fermă a unor linii diriguitoare de interpretare numărul consacrat mitului evidențiază un efort lăudabil al redacției în angajarea unor dezbateri de substanță, și în lărgirea cercului de colaboratori.*

**VLADIMIR SIMON**

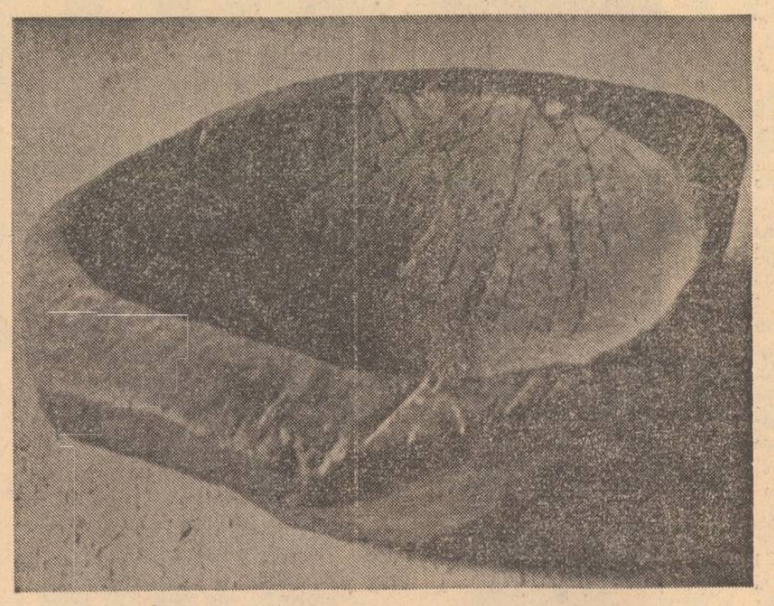
### Recitări

*Cine are obiceiul să deschidă aparatul de radio constată cu satisfacție cît de des sînt programate recitări din opera lui Mihail Eminescu. Acum, în preajma aniversării, lecturile din creația poetului se înscriu într-o acțiune metodic organizată de popularizare și mereu nouă restituire. Cu fiecare epocă împecabilele versuri au o altă rezonanță și acest efort de a găsi tonalitatea potrivită în comentariu dar și în declamare merită un examen mai atent. Eminescu reprezintă nu numai un moment glorios în istoria culturii, dar și cea mai adîncă permanență, un punct înalt de reper pentru înțelegerea unei perspective filosofice și etice, a unor stări de sensibilitate specifice unui popor.*

*Cît privește vasta întreprindere de difuzare a poeziei pe calea undelor prin stăruința generațiilor succesive de actori — pe acest plan nu ni se pare că se continuă o tradiție fecundă. De multă vreme, dintr-o dorință sinceră și nobilă de prețuire a poetului, se perpetuează, credem, o manieră nepotrivită de recitare. Versul eminescian este spus în postură teatrală, cu coboriri și urcări de ton tremurate, cu accente patetice, cu pauze de mărire a tensiunii, cu pregătiri calculate ale unui final apoteotic. Ceea ce este șoaptă și susur se transformă chiar la cei mai înzestrați artiști în zgomotoasă revărsare. De la maeștrii rampei, modul de rostire este preluat de noile promoții de actori fără ca artificiul punerii în scenă să se atenueze. Se aude : „Peste virfuri trece lună", dar impresia de vrajă se pierde, glasul cheamă parcă într-un fel de cutremurare la o luptă, în desfășurarea de virtuozitate a recitatorului a fost alungată melancolia potolită a destăinuirii.*

*Cuvîntul la Eminescu are profunzimi și frumusești care fac inutile gesticulațiile exterioare. Dacă sună alb și fără distribuiri conflictuale, versul se înfățișează liber în toată expresivitatea și splendoarea lui. Cînd Mihail Sadoveanu citește cu voce tare poeziile lui Eminescu, curgerea egală și domoală, duioasa legănare, par mediul ideal pentru descifrarea sensurilor. De la acest fel de lectură trebuie pornit, renunțîndu-se la inflexiunile dramatice chiar dacă pe ele se clădește, în genere, reputația unui actor.*

**Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază, iar cele neapărute în termen de trei luni se consideră respinse**



Covățică (Ceauru — Gorj)

## azi în librării

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— „Virstele primăverii", versuri ale copiilor. Prefață de Virgil Teodorescu, postfață de Veronica Porumbacu și Claudiu Vodă — 224 pag., 12 lei.

— ION VLASIU : „Ghicitori" — 48 pag., 2,75 lei

— ION SIMIONESCU : „Din ale naturii", îngrijire de ediție, prefață și note de Călin Dimitriu — 336 pag., 14 lei.

— „Căutătorii de comori". Proză aparținînd scriitorilor maghiari din România. (Col. „Lecturi școlare"). În limba maghiară. Prefață, selecție și note explicative de Farkas Jànos — 392 pag., 4,50 lei.

— MIRCEA SÎNTIMBREANU : „Recreația mare", schițe și povestiri. Desene de Iurie Darie — 364 pag., 13 lei.

— LIVIU MACOVEANU : „Locomotive românești" — 16 pag., 1 leu.

**EDITURA „KRITERION"**

— GYÖRFFY KÁLMÁN: „Csendes Hétköznapok" (Zile liniștite), nuvele (În l. maghiară) Col. Forras — 128 pag., 4,25 lei.

— VERES PETER : „Ha nem Lehettel Szálfa" (Scrieri alese), (În l. maghiară) Col. „Clasici maghiari" — 464 pag., broșat : 13,50 lei, legat : 20,50 lei.

— FRANYO ZOLTAN : „Osi orokseg" (Moștenirea antică). (În l. maghiară) — 440 pag., legat : 38 lei.

— ION SLAVICI : „Az erdei Lany" (Pădureanca), nuvele (În l. maghiară) — 232 pag., broșat : 6,50 lei, legat : 10 lei.

— VJENCESLAV NOVAK : „Sto je krivo" (Cine-i de vină), povestiri (În l. sîrbocroată) — Col. „Mala biblioteca" — 104 pag., 4,50 lei.

— LAZA LAZAREVICI „Sve ce to narod poziatiti" (Poporul va plăti totul") — povestiri (În l. sîrbocroată) Col. „Mala biblioteca" — 92 pag., 3,50 lei.

— PETAR KOCICI : „Jablan", povestiri (În l. sîrbocroată) — 96 pag., broșat : 3,25 lei.

— CEDOMIR CIONCA KLISURAT : „Svetkovine za oci i srte" (Sărbători pentru ochi și inimă), reportaje literare (În l. sîrbocroată) — 160 pag., 5,75 lei.

**ERATA**

**În textul „Scrisori inedite" din pagina „Posteritatea lui Lukács", publicată în numărul trecut al revistei, s-au strecurat două greșeli de tipar. În rîndul 31 din prima coloană a textului se va citi „nonconformismului" și nu „nou-conformismului".**

**Rîndurile 32-34 din coloana a II-a (începînd de jos), cuprinse în ultima scrisoare a lui Lukács se vor citi : „întrebuințează atît de mult energiile sale pentru a clarifica problemele ridicate în scrierile mele" (și nu „scrierile sale", cum a apărut din eroare).**

# Emoție și cerebralitate

*(Urmare din pag. 1 a)*

cestora în economia organizată a frazei, a versului. Poezia modernă începe de la Corbul lui Poe — acest lucru îl știe toată lumea. Iar de cînd Rimbaud a descoperit și folosit corespondențele vocalelor, metafora a intrat în declin.

Despre declinul metaforii s-a vorbit și la noi. A făcut-o nu mai demult decît în urmă cu vreo zece ani poetul A. E. Baconsky. De aceea mi se pare bizară pledoaria intolerantă pentru o poezie metaforică întîlnită la un anume tînăr poet de azi. Cu atît mai bizară cu cît acestui termen de metaforă i s-a alăturat și cel de concept — ceea ce constituie o enormitate. Cred că Blaga a fost ultimul mare poet, la noi, care a folosit, cu deplin succes, metafora. Numai că metaforele lui sînt revelatoare. O „metaforă-concept" însă nu cred că poate să existe, sau, dacă există, trebuie să-i dăm orice alt nume în afară de poezie. Însă lirismul nu e după părerea mea, nici metaforă, nici concept, nici construcție. Poezia poate izvorî pur și simplu din vibrația unui cuvînt.

G. Călinescu vorbea de organizarea interioară a poeziei, dar acest lucru nu cred că trebuie confundat cu construcția, pe care o văd mai degrabă specifică genului epic, romanului. Despre o „construcție lirică" nu mi se pare că poate fi vorba. Afirmația că poporul român are „vocația construcțiilor lirice" — întîlnită recent într-una din revistele noastre literare — este neavenită, cred, pentru simplul motiv că o „construcție lirică" nu există în adevăratul sens al cuvîntului. Poporul român are vocație lirică, dar asta e cu totul altceva. De construcție nu poate fi vorba decît în epică, în poezia lirică e necesară, desigur, o organizare, structurală fără de care nu s-ar putea susține substanța poetică, dar construcția ? !

Rațiunea acestui articol nu este să pună lucrurile la punct. M-am oprit doar asupra unor afirmații, care mi-au sărit în ochi, în ultima vreme și n-am făcut decît să îmi exprim o opinie asupra poeziei Căci, în ceea ce mă privește, prefer să mă bucur de plăcerea pe care mi-o procură — și pe care o simt ca pe o rațiune de a fi a poeziei — intimul act necesar al creației.

12 IANUARIE 1974

# eminescu

## Recitind „Luceafărul“

Într-o notă din *Ms-ul 2257*, Eminescu reflecta „cum că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să incifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile“. De ce și pentru cine va fi ținut totuși „să descifreze“ ideea poetică a *Luceafărului* ? Pentru sine, într-un moment al elaborării încă departe de limpezirea finală ? Pentru posteritate ? Se știe că în versiunea a II-a, de prin 1881, pe fila 56 a manuscrisului *2275 B*, poetul nota — în dreptul celebrelor strofe despre zborul prin intermundii : „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și nume [le] lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric“.

Iată, prin urmare, cum Eminescu subliniază de două ori „înțelesul alegoric“ pe care l-a dat *Luceafărului*. „Înțeles alegoric“ ? Numai atit ? E mult timp de cînd se intuia excedența sensurilor unei opere, în raport cu înțelesul pe care crede a i-l fi atribuit autorul, iar „noua critică“ și-a făcut din această constatare — precum se știe — un foarte oportun postulat metodologic. Că la un moment dat poetul a văzut în *Luceafărul* o „alegorie“ a soartei geniului, aceasta-i de înțeles — în condițiile lucrului său la variante succesive. Însă că — utilizînd chiar o fericită expresie de-a sa — el n-a „încifrat“ în suprema-i operă numai atît, oricine întrezărește la simpla lectură.

Astfel, trebuie să fii contaminat de „biografism“ și de „estetism“, totodată, spre a-ți trece prin cap că în *Luceafărul* e vreo urmă de „anecdotă“. Urmele *epice*, cite au rămas, n-au nimic comun cu — precum s-a zis — partea „anecdotică“ a biografiei eminesciene, ci numai cu epica fabuloasă și latent ori intermitent simbolică din *Fata în grădina de aur*. Elementele „epice“ din *Luceafărul*, precum și cadrul în care ni se impune problema „geniului“, — întrucît ni se impune, — nu pot fi judecate printr-o simplă, momentană însemnare marginală despre „înțelesul alegoric“ dat poemului la o anume vîrstă a elaborării lui, deoarece chiar nota în discuție poate fi considerată o simplă „variantă“ timpurie, în raport cu ansamblul de sensuri „încifrat“ pînă la urmă în poem. Cadrul, „epica“, situațiile, aparițiile din *Luceafărul* nu țin de „alegoric“ și nici măcar de „simbolic“, ci de *miticul* pur, — dacă e să judecăm lucrurile prin prisma posibilelor trepte ascendente de generalizare artistică, înfăptuită cu mijloace precumpănitor și plenitudinar lirice. *Luceafărul* este unul dintre supremele *mituri* ale căilor și posibilităților de cunoaștere umană din cite s-au ivit în poezia vremurilor mai noi.

Să încercăm a ne explica gîndul, pornind în același timp de la substanța și de la expresivitatea poemului. În raport cu alegoria și simbolul, mitul prezintă gradul cel mai înalt de polisemie. Însă o asemenea polisemie nu poate deveni inteligibilă, nu e transmisibilă decît prin mijloace expresive echivalente. Poate încorpora mitul deplinătatea lui de înțelesuri doar prin mijloace exclusiv „lirice“ ? Sau „epice“ ? Sau „dramatice“ ? Nicidecum, ci numai prin convocarea funcțională a tuturor acestora, printr-o *sinteză a genurilor* pe care nu incidental romanticii — ambiționînd aproape toți, prin însăși condiția lor, spre crearea de mituri — au urmărit-o practic și au teoretizat-o abundent. Sinteza genurilor, cu dispunerea accentului cînd pe unul din elementele integrate, cînd pe altul, după cerințele mesajului, Eminescu a urmărit-o în toată poezia lui. În *Luceafărul*, asemenea constituenți „lirici“, „epici“, „dramatici“, — și încă : „plastici“, „muzicali“, „cinetici“, „orfici“, „gnomici“ etc., etc., — se cumpănesc mai remarcabil, mai funcțional decît în orice creație anterioară de-a sa. Aici — și din acest punct de vedere (deși nu numai) — poetul a aflat „secțiunea de aur“. De ce, o asemenea extraordinară înmănunchiere de mijloace expresive ? Fiindcă în genere miturile o impun, iar în cazul de față fiindcă excepționala complexitate a *Luceafărului* o făcea necesară. Probă elementară : *Luceafărul* rămîne cel mai controversat și, îndeobște, comentat poem eminescian, — semn că excedența sensurilor covîrșește semnificantul, oricît de complex fie acesta.

Și fiindcă antecedentele exegetice ne-o impun, să pornim de la descifrarea a ceea ce poetul a încifrat în *Luceafărul*, trecînd, firește, pînă dincolo de precizările eminesciene referitoare la „înțelesul alegoric“. E *Luceafărul* o alegorie erotică, în accepția mai curentă ce se dă unor asemenea caracterizări chiar în marea lirică ? La prima vedere, poemul așa e receptat, fie și cu adaosurile ori discriminările ce vizează mai mult. Însă aceasta-i, de ne gîndim bine, soarta oricărui mit autentic : i se distinge de obicei „povestea“, admițindu-se că elementele fabulatorii ale acesteia pot avea și niște substraturi alegorice ori simbolice. Însă veritabilele mituri tocmai astfel opun o fine de neacceptare celor ce nu se apropie de ele cu dispoziția de a se *iniția*. (Să nu ne incomodeze cuvîntul, depinde ce *înțeles* îi dăm !). Fără a fi indiferente, elementele de fabulație reprezintă în orice mit *cifrul* și minimul de *convenții* trebuitoare pentru a-i pătrunde taina. Spre a trece, în orice caz, dincolo de înțelesurile ce convin minților leneșe ori suficiente. În realitatea lor mai adîncă, miturile sînt *universale* tocmai pentru că oferă oricui posibilitatea unei interpretări profund *individuale*. Ca și *trăite*. „Inițierea“ la care îmbie orice mit ce-și merită numele nu se poate înfăptui prin metode general-valabile, ci pe cărări singulatice și irepetabile. De comunici și altora ce ai aflat la capăt de drum, e doar spre a stimula dispoziția de a proceda în același chip, — dacă știi s-o faci cu sugestivitatea trebuitoare, — și nimic altceva. Mitul e nedatabil, însă orice interpretare a lui e datată — în raport cu el. Încît, nu cu altă ambiție continuăm aceste notații despre cel mai greu penetrabil mit românesc modern.

Se vorbește în *Luceafărul*, intîi, despre încercările de apropiere — invariabil neajunse la contopire — dintre „o prea frumoasă fată“ din neamuri împărătești și astrul cel mai luminos al serii ? Se vorbește, apoi, în virtutea prezumptivei condiții a fetei de a face posibilă apropierea — de zborul luceafărului prin intermundii pînă la Demiurg și de cele ce-și spun în legătură cu asemenea posibilitate de „contopire“ — și cu altele — între diferitele întruchipări a ceea ce există în lume ? Se mai vorbește, paralel, că, pe cînd Demiurgos și Hyperion își înfruntau gîndurile în legătură cu posibilitățile și formele de uniune a toate cite există deosebit, — în planul terestru Cătălina își afla în Cătălin partenerul trebuincios pentru o repede și neproblematică apropiere ce avea toate aparențele identificării, ale contopirii ? Toate acestea, nu reprezintă decît un mod posibil de a obiectiva, de a exprima o experiență umană fundamentală : printr-un cerc de reprezentări care-s pe o față a lor *convenție*, iar pe cealaltă sînt *hieroglifă*. Partea strictă de „convenție“ e mai cu seamă în cele două povești de dragoste cu desfășurare și dezlegare contrastantă, care, de se consideră că epuizează principalele semnificații ale *Luceafărului*, pot fi puse desigur sub semnul „anecdoticei precare“. Convențională e, judecată prin sine, cu ceva de *deus ex machina*, catehizarea lui Hyperion de către Demiurg, de vreme ce pentru un hyper-eon, dotat cu știința măsurii lucrurilor prin însăși alcătuirea lui, orice lecție de cunoaștere a rînduielilor lumii nu poate fi decît superfluă. Și, atunci, de ce a fost nevoie de toate acestea ? Fiindcă numai pe baza unor asemenea convenții (ca și, eventual, a oricăror altora cu un anume grad de adecvare), poemul putea oferi minimele puncte de plecare pentru a stîrni în cititor dispoziția de a medita la o experiență umană fundamentală. *Punctele de plecare*, zic-eam, nu *punctele de sosire*. Fiindcă, de acceptă poemul ori îl respinge, orice cititor nu poate să nu bage de seamă că fața limpidă la prima vedere, parcă neproblematică pînă la convențional a componentelor *Luceafărului*, e punctată la o contemplare mai atentă de elemente ce opun rezistență înțelegerii, fie prin ele însele, fie prin rostul lor în ansamblul poemului. Parte din convenții au funcție de *hieroglife*, cum îi plăcea poetului să spună. Să ne referim, pentru moment, numai la cele apte să nedumerească pe oricine și care au și fost luate în discuție adeseori. De ce, la început, „prea frumoasa fată“ nu poartă nici un nume, iar de la o vreme aflăm că i se zice *Cătălina* ? Și de ce i se zice astfel numai în răstimpul cînd în calea ei apare un tînăr priceput în a-i vorbi „pe înțeles“ despre toate cele ale dragostei, iar acesta poartă numele — străveziu înrudit cu al fetei — de *Cătălin* ? Pe urmă : de ce, în stare de trezie, „prea frumoasa fată“ se mulțumește să contemple nostalgic apariția luceafărului, iar de chemat — îl cheamă numai „în somn“ ? În somn îi contemplă întruchiparea serafică și cea demonică, în somn îi ascultă chemările către lumi ce presupuneau să-și schimbe condiția, în somn își mărturisește neputința de a-l urma și-i cere să se asimileze condiției sale. Și tot astfel : de ce luceafărul, părăsind contemplația din depărtările-i celeste abia la vremea somnului fetei, „o urma adînc în vis“ ? Numai atunci credea potrivit „de suflet să [i] se prindă“ ? Pe de altă parte : de ce fetei „din rude mari împărătești“ luceafărul îi apărea fie drept un astru luminos dar inaccesibil, în ceasurile de trezie, fie ca un tînăr peste fire de frumos, dar tot atît de inaccesibil, în starea de vis, — în vreme de Demiurgului, acesta îi apărea drept Hyperion, „oriunde [ar] apune“ ? Și încă : de ce Cătălin apărea drept un paj „guraliv și de nimic“ înainte și pînă ce desăvîrșește inițierea erotică a Cătălinei, iar mai apoi e stăpînit de arderi lăuntrice titanice („noaptea mea de patimi“) care-i trezesc — drept nostalgie complementară — nădejdea că i-ar putea cere fetei, deodată cu asemenea dragoste mistuitoare, și putința de a revărsa asupră-i „liniște de veci“ ? În sfîrșit : de ce, „îmbătată de amor“, fata nu se menține în marginile acestei „certitudini“, ci „ridică ochii“ spre înalt, zărește luceafărul „în locul lui menit din cer“ și în șoaptă îi încrede „dorințele“ de a-i lumina „norocul“ ?

La avalanșa de întrebări pe care o iscă lectura *Luceafărului* — și din care aici au fost formulate numai o parte — s-ar putea căuta și găsi ample răspunsuri mergînd din detaliu în detaliu, migăloase. Însă în notele de față nu cu gîndul acesta au fost schițate întrebările, ci pentru a sugera doar că „anecdota“ maschează, dar și avertizează asupra sensurilor nu la prima vedere perceptibile ale poemului, cărora vom încerca acum să le găsim un răspuns global. Un răspuns pe cît cu putință sintetic, scurtînd calea. *Luceafărul* e, desigur, un poem de dragoste — și doar atît — în raport cu o percepție nepregătită să treacă dincolo de elementele lui fabulatorii. *Luceafărul* e, firește, și o „alegorie“ a soartei geniului în raport cu oamenii de rînd, însă nu se reduce nici la aceasta. Prin totalitatea sensurilor lui aparente și latente, *Luceafărul* e un foarte complex *mit al cunoașterii*, al posibilităților, căilor, treptelor acesteia. Problema de ultim resort pusă aici cunoașterii este problema relațiilor dintre *parte* și *întreg*. E problema care marchează devenirea speței, obsedează gîndirea umană din ceturile preistoriei pînă în contemporaneitatea imediată. Existînd și ontologic, ca virtualitate și ca manifestare obiectivă, ea este perceptibilă însă numai gnoseologic, în planul gîndirii umane. Omul din vremea mentalității magice ori mitologice, ca și acela din epocile diferitelor credințe religioase ori din era gîndirii științifice și-o pune invariabil, oricît ar diferi termenii operaționali la care recurge și ecuația în care-i integrează. Și-o pune, fiindcă speța umană nu poate face abstracție de evidența că reprezintă o simplă parte dintr-un întreg incomensurabil. Și-o pune cu atît mai mult cu cît dezvoltarea istorică, scindarea comunității primitive în clasele sociale, iar în epoca modernă creșterea unei mentalități individualiste accelerează ideea unui exil pe care îl presupune existența ca parte separată de întreg. Dar și-o pune și din pricina că omenirea e o „parte“ distinctivă între celelalte, dotată cu facultatea de a-și face inteligibilă în grade diferite condiția. Nu se confundă cu „întregul“, totuși îl „gîndește“ neîntrerupt, formu-

**George Munteanu**

*Continuare în pag. a 9-a*

Ion Jalea :
EMINESCU

## *Si praeteribunt anni...*

(De-or trece anii...)

**Si praeteribunt anni, ut adhuc, ea**
**Mihi placebit jam magis et magis,**
**Quando est in omni ejus figura**
**„Nescio quomodo“ et „haud scio**
**quid“.**

**Lepore cepit me aut vi oculi sui**
**Ex quo beatus vidi ego, femina haec?**
**Quamquam mera est muljer, tamen sic**
**„Nescio quomodo“, non videtur.**

**Ergo mea nunc quam minime interest**
**Utrum loquatur mi an taceat nimis;**
**Si harmonia est vox ejus, est hoc**
**„Haud scio quid“ et ei tacenti.**

**Sic luctu eodem fessus amarius**
**Eheu! eandem semper eo viam...**
**In gratiae filius latebra est**
**„Nescio quomodo“ et „haud scio**
**quid“.**

**În latinește de**
**Traian Lăzărescu**

## Motive horațiene

**„Cum pe dulcea-i liră Horaț cîntat-au**
**Astfel eu cercai să te cînt și pe tine**
**Incordînd un vers tînguios în graiul**
**Traco-romanic“**

Eminescu este unul din marii lirici ai lumii, convins de grandoarea, sanctitatea și gravitatea actului poetic, de menirea lui de poeta vates — în sensul romantic, modern, dar și antichizant al termenului. Întîlnirea cu lirica latină, încă din anii adolescenței, i-a fecundat geniul — „geniul rod“ — i-a lărgit orizontul artistic și i-a rafinat mijloacele de expresie poetică. Horațiu, Virgiliu și Ovidiu — „triunvirii iubirii“ — Catul, Tibul și Properțiu — alături de marii poeți ai Eladei, Homer și Sofocle, în frunte — al însemnat pentru poetul român confruntarea cu propria-i genialitate, cu arta poetică în resorturile ei primordiale, au marcat momente ale definirii concepției și reprezentărilor lui poetice particulare.

Laurul, lira și „arfa“ — Apolo și Orfeu, simbolurile din totdeauna ale poeziei — sînt invocate și de Eminescu, ca însemne ale artei perene. Ca și Horațiu, Vergiliu și Ovidiu, poetul român este conștient de sacrul oficiu, de menirea sublimă a poeziei ca educatoare a umanității.

Pentru Horațiu, cu precădere, Eminescu a nutrit, în permanență un adevărat cult, socotindu-l exponentul — prin excelență — al liricii latine. Contemporanii poetului sînt unanimi în a recunoaște patosul, emoția și înțelegerea cu care acesta recita versurile marelui poet latin. Stefanelli ne dă în acest sens cîteva amănunte prețioase : „Poetul Horațiu se vede că i-a plăcut cu deosebire, căci după ani de zile, cînd petreceam la studii în Viena, îmi recita adesea ode ale acestui poet, între care mai ales : «Beatus ille, qui procul negotiis... ; Eheu ! fugaces, Posthume, Posthume labuntur anni...» versuri din Carmen saeculare. Se aprofundase chiar în metru antic...“

Încă din acea perioadă, Eminescu începuse traducerea celebrei ode horațiene **Exegi monumentum** (Carm. III, 30), fascinat de acel „Non omnis moriar“ proclamat, cu semeție de Horațiu și pe care propria lui operă poetică îi dădea dreptul să-l rostească : „Mi-am zidit monument, decît acel de fier, / Mult mai trainic și'nalt ca piramizi cerești ; / Ploaia nu-l va mînca, nici aquilonul slab, / Nici al anilor șir, vremile care fug... / Nu de tot voi muri, partea mai bună a mea / Va scăpa de mormînt...“

Traducerea aceasta din Horațiu ca și cele următoare, care se înmulțesc în jurul anului 1880, elaborate — după toate indiciile — direct după textul latin, probează îndubitabil că poetul ajunsese să stăpînească limba latină, după cum relevă — argumentat — și G. Călinescu. Eminescu tălmăcește în această perioadă, integral și în metru original, odele **Către Mercur** (Carm. III, 11), **Către sclav** (I, 38), precum și **Epistola către Bullatius** (Ep. I, 11). Ne punem întrebarea ce l-a determinat pe Eminescu să poposească îndelung asupra acestor poeme și să le tălmăcească în „graiul traco-romanic“ ? Oda **Către Mercur**, gravitînd în jurul legendei Danaidelor, se axează pe momentul în care Hypermnestra, mistuită de focul iubirii, își salvează soțul de la moarte. Dar nu credem că fabulația în sine — e drept, una din cele mai pline de patetism din întreaga mitologie greacă —, l-a atras în mod particular pe Eminescu, ci lauda poeziei cu care se deschide oda, invocarea „lirei cu șapte coarde“ ale cărei sunete au înduioșat firea, pe cei mai fioroși monștri, și chiar pe Cerber, după cum i-a reținut atenția ideea, scumpă lui Eminescu — a nemuririi prin poezie, care răzbate din ultimele versuri ale poemului horațian : „Mergi cu bine. Ține-mă minte... sapă-un / Vers pe mormîntu-mi“.

Oda **Către sclav**, unul din poemele concise, cele mai îndelung șlefuite, dar nu mai puțin înfiorate de lirism, ale lui Horațiu, este un elogiu al vieții simple, campestre, al purității traiului arcadic, după care jinduia, desigur, și poetul nostru. Epistola **Către Bullatius**, în bună măsură epicureică, ridică probleme mai delicate. O explicație posibilă a traducerii ar fi aceea că, folosind unele din versurile semnificative din cuprinsul ei : „Cerul deasupră-ți schimbi, nu sufletul, marea trecînd-o“ — în **Pentru tălmăcirea „Aforismelor“ lui Schopenhauer**, Eminescu s-a simțit îndemnat să ne dea versiunea integrală a poemului. Nu este mai puțin adevărat că această epistolă, a cărei idee diriguitoare este aceea că noi căutăm departe ceea ce găsim de fapt în imediata noastră apropiere, idee predilectă în ansamblul operei liricului latin, este și una dintre cele mai caracteristice ale creației lui Eminescu. De menționat este și constatarea că poetul român captează, în general, nu epicureismul, ci stoicismul, preferat și transpus în stihurile marelui fiu al Venusiei. Totuși, aceasta nu exclude ca în momentele de apăsare, cuprins de deziluzii amare, poetul nostru să fi căutat un refugiu consolator în tihna senină și dulce a epicureismului înțelept, care conferă o notă specifică poemului horațian. Dictonul poetului latin : „Carpe diem — transpare adesea cu pregnanță la Eminescu, contaminat cu rezonanțe din înțelepciunea populară și, probabil, cu ecouri goetheene, — ca de pildă, în **Noaptea, Stelele-n cer**, și în preafrumoasa strofă din **Floare albastră** : „Piramidele-n-vechite / Urcă-n cer vîrful de mare — / Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite !“.

Ecouri profunde din Horațiu, răsfrînte în opera lui Eminescu, se manifestă și în substanța poeziilor cu caracter patriotic sau satiric. Cartea a III-a a **Odelor** lui Horațiu (îndeosebi primele șase poeme), precum și unele dintre **Epistole** (I,2, în special) vestesc decadența tinerimii romane, care se abandonase unei vieți de plăceri moleșitoare, și îndeamnă la respectarea glorioaselor tradiții străbune, la practicarea virtuții și a înțelepciunii. Asemenea accente sînt frecvente și la Eminescu. **Junii corupți, Ai noștri tineri, Scrisoarea a III-a**, articolul **Bătrînii și tinerii** sînt tot atîtea violente diatribe la adresa acelor contemporani, care calcă în picioare datinile strămoșești, se dedau viciilor, plăcerilor ușoare ce le țin loc „de limbă, de străbuni și obicei“. Faptul că lui Eminescu îi era cunoscut ciclul de **Ode și scrisori** — „romane“ — ale poetului latin — încă înainte de epoca elaborării **Junilor corupți** — ni-l dovedește și subtitlul, marginal însemnat, al unei variante a odei **La Heliade** (1867) : „Os magna sonaturum“ — care nu-i decît bunecunoscuta formulă horațiană din Satira 4, cartea I-a.

Menținîndu-ne în aceeași atmosferă, a elaboratelor poetice cu caracter polemic, se impune constatarea că ideea **Epigonilor** își are originea tot într-o scrisoare a lui Horațiu și anume în cea care deschide cartea a II-a a **Epistolelor**, neexcluzînd posibilitatea „contaminării“ acesteia cu ecouri provenite din **Ieremiada** lui Schiller.

Ideea de a-și organiza materialul poetic în **Scrisori** i-a fost sugerată lui Eminescu, probabil, tot de lectura lui Horațiu. Caracterul dominant satiric al acestora ne îndeamnă să credem că poetul român a topit în ele atît substanța **Satirelor** cît și cea a **Epistolelor** horațiene, cu scopul de a obține o mai mare libertate de mișcare în decursul poetic și de a folosi mai pregnant procedeul antitezei. În același sens, și G. Călinescu stabilește — cu îndreptățire — legături directe, formale și de conținut, între **Epistolele** lui Horațiu și **Scrisorile** lui Eminescu.

**Odă în metru antic** ne dă cea mai pregnantă imagine a atitudinii stoice a poetului în fața vieții, este expresia artistică, sublimată, a eliberării de suferință, de patimi — în sensul antic al termenului — prin intermediul apatiei stoice, de factură horațiană. Mult dorita „nepăsare tristă“ traduce la Eminescu — în esență — principiul horațian : „Nil admirari“ prezent-relevant — într-una din variante : „N-admiram nimic... Fericit ca zeu, / Doară singur eu mă miram de mine / Pînă cînd trezit din uimire-adîncă / Singur rămas-am“. În sfîrșit, ca o dovadă peremptorie că **Oda** își are izvorul în ce privește ritmul, atmosfera și substanța ei, în opera lui Horațiu, relevăm și invocarea expresă, într-o altă variantă, a liricului latin, socotit de poetul român ca modelul lui spiritual : „Cum pe dulcea-i liră Horaț cîntat-au, / Mlădiind în versul adonic limba-i, / Mă doream doar încununat de laurul / Pururea verde...“ (Compară și strofa de aceeași tonalitate, citată de noi ca motto).

Stoicismul, prin filieră horațiană, e prezent și în alte poeme, cu precădere în **Glossă**, axată pe același precept : „Nil admirari“ — ca și în strofe întregi din postumele : **De vorbiți mă fac că n-aud, Ca o făclie, Eu nu cred nici în Iehova, Ca și Stoa ce pretinde**, unde înțelepciunea epicureică nu exclude stoicismul, întocmai ca și la Horațiu.

Nu încape nici o îndoială că lupta necurmată cu expresia, cultul formei, setea timpurie de armonie, atît de specifice geniului lui Eminescu, își află rădăcinile și în „ritmul sfînt al unei ode“ horațiene, încît avea dreptate Maiorescu să vorbească — analizînd primele lui poeme publicate — de „farmecul limbajului“ eminescian, de „concepția sa înaltă“ despre poezie și să releve la post — încă din prima tinerețe — „iubirea și înțelegerea artei antice“, “, mijlocite lui, în primul rînd, de opera lui Horațiu.

Idealul apolinic, profesat de romanticul Eminescu, este propriu și lui Horațiu, care a sintetizat, artistic, primul în poezia europeană — datele lui esențiale încît putem afirma că un rol hotărîtor în conturarea problematicii apolinice în opera poetului nostru l-a jucat, fără îndoială, personalitatea artistică a „seninului“ Horațiu.

Poezia, rolul poeților, Eminescu le concepe din unghiul din care l-a privit marele liric al Romei ; menirea poetului, a artistului, este aceea de profet luminos al vremurilor — **poeta vates**, concept marcat la poetul român, cîntăreț al timpurilor moderne — și de îndubitabile atribute romantice și titaniene.

Ca un autentic bard, în spiritul anticilor, Eminescu exclamă : „De voi muri, doar numele-mi să-l poarte / Din gură-n gură a secolii ce vin“ — versuri de aceeași rezonanță cu horațianul „Non omnis moriar“ și cu arte ecouri din pilduitoarea poezie latină !

**Grigore Tănăsescu**

# contemporanul nostru

## *Mecanismul uriaș*

*Lipsa de independență, supunerea la instinctul misterios sfîșie în interior pe Tomiris : „Simt că l'a ta privire voințele-mi sunt sterpe / M-atragi precum m-atrage un rece ochi de șerpe. / Fugi, fugi în lumea largă ! Mă faci să-nebunesc / Căci te urmez, totuși din suflet te urăsc“. Cam toți eroii eminescieni „mai nu vreau și mai se lasă“, atrași ca prin farmec. E aceasta o situație incidentală, demnă de trecut sub tăcere ? Firește că nu, întrucît omul viețuiește într-o lume cu sprijin labil și chiar imposibil de găsit : „Dacă lumea-i nemărginită, fiecare punct îi tot așa de bine centrul ei“ („Avatarii faraonului Tlá“). Ba, mai mult, istoria e un labirint, condus de forțe misterioase, iar individul — un aliaj din substanțe contradictorii : „Vai vouă ce nici oameni nu sînteți / Nici zei, ci-amestecul de rele / Din amîndouă aceste ființe, / Mîndrii sînteți ca zeii, nu ca ei / Plini de mizericordie. Ca oameni / Aveți o minte, însă inimă nu...“ (Ms. 2286, fol. 72, publicat de Bogdan-Duică în „Buletinul Mihai Eminescu“ III, 1932, p. 195).*

*Aceasta e starea omului nenorocit, care se zbate în fel și chip să iasă din ambiguitate. O scăpare ar fi prin inițiere, prin accesul la cărțile vechi și scrise cu litere mici. Cartea arăbească din „Povestea magului călător în stele“ e una : „El cartea-și deschide, la ceruri privește / Și zodii descurcă în lungul lor mers. / E-o carte ce nimeni în veci n-o citește / Cu semnele strîmbe, întoarse-arăbește“. Dionis consultă și el o hîrtoagă identică. În alt loc („Memento mori“ — Dacia), zeii, retrași pe fundul oceanului, scriu viitorul istoric în rune. Peste tot apar inițiați (Euthanasius e și el unul), deținători de taine, însă totdeauna revelația e pierdută. Tînărul este instruit de magul cunoscător — Ruben, bătrînul alpestru și alții, dar, împotriva osîrdiei teribile, ascetismului la care se supune, înțelegerea runelor ori a semnelor arăpești îi este străină. Cu toate acestea, ei cu toții cred într-o carte unică, uriașă, în care prezentul, trecutul, timpul, în fine sînt pure abstracții. Această viață în care omul ba se lasă în voia ritmurilor cosmice, ba se zvîrcolește ca să scape din ce i-a fost scris și nu cunoaște, e foarte patetică. De confuzia aceasta fatală scapă doar geniul, omis din „cartea lumii“ de către demiurg și a cărui existență este greșeală „în planu-eternității“.*

*Prin urmare, o dependență absolută, și reacțiile normale sînt cel puțin două. Întîi, individual se poate resemna, în chip fatalist, lăsîndu-se legănat de valuri și mîngîiat de mișcările aerului, vibrînd laolaltă cu teiul și cu iarba, cu frunza și cu crestele apei. E, fără îndoială, o viață ca a vegetalei, o regresiune în ordinea biologică, pînă la absorbția umanului de către elemente. În „Strigoii“, în unele proze, viața irațională a naturii, condusă de ritmuri, năvălește asupra omului, îl readuce ca un imens pătanjen la starea originară. Nici Euthanasis nu-i altfel. A doua reacție e, firește, una activă, pornită ca și brațele lui Prometeu pe smulgerea lanțurilor care îl țin captiv pe individ. Însă de mare interes e abandonul, lăsarea în voia soartei, cum s-ar zice, fiindcă aci dăm peste o situație foarte modernă. De la ideea opresiunii enigmatice, a forței care stă îndărătul lumii și trage sforile, pînă la teatrul de păpuși nu-i decît un pas. Tot ce e întrupare cade, vietate, formă materială, obiecte, se preface într-un* automat, *mecanism golit de viață și de setea de a se mișca după voie, ci supus, condus de altcineva.*

*Automatul care terorizează prin mișcările lui misterioase, regulate, a făcut de altfel adevărată epocă după 1700. În 1764 un Von Krauss meșteri o figură automată care scria și, mai tîrziu, un orologiu cu Nativitatea, mișcîndu-se după program. Catedrala din Strasbourg avea încă din 1574 un cocoș de metal, animat prin pîrghii și rotițe perfect potrivite. În 1570, maestrul K. Saliera făcu un curcan metalic, iar din 1630 datează o tartarugă cu un melc în spinare. Dar figura umană ? Ea nu poate lipsi. D. Roentgen și P. Kintzing fac o timpanistă care bate în chip elegant la un fel de țambal. Frații Maillardet, încă din sec. XVIII, construiesc pe „marele Mag“, iar P. Jaquet-Droz născocește un desenator, automatic și acesta, cu multă feminitate. Prin urmare, mecanismele pluteau în atmosferă, puteau servi artisticește la un anume fantastic al automatelor. Eminescu a fost precis izbit de proza lui Hoffman, de povestea cu studentul Nathanael, cel îndrăgostit de robotul Olympia. Teroarea obiectelor, a vieții lor enigmatice există și la el. În „Călin Nebunul“, rîșnița hîrîind prin colțuri, se comportă ca o ființă vie. Nici viețuitoarele nu-s altfel. Greierul sună prin ierburi cu exactitate de orologiu : „Pe cînd greieri, ca orlogii, răguși prin iarbă sună ; / De pe-un vîrf de arbor mîndru țes ei nopțile cu lună“ („Miradeniz“).*

*Amorul, veșteji în forma lui sofisticată, este nu o dată un „danț“. Lumea însăși e un mecanism imens, ținut în viață numai de sunetul harfei. „De-ar fi aruncat în chaos harfa-i de cîntări umflată / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată / Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut“. Alt automat care produce anxietate, pe pămînt, e trenul. O vietate teroristă e și calul graur, o fantoșă, element propriu mascaradei eminesciene : „Cu picioarele de ceară și cu șeaua numai aur / De fuior îi era coada, capul lui era curechi, / Avea ochii de neghină și gîndaci avea-n urechi, / Ș-am pornit pe-un deal de cremeni... picioarele se topeau / Coada pîrîie-ndărătu-i, ochii-n capul lui pocneau“.*

*Manieriști capriticoși au făcut înainte un astfel de portret. Arcimboldi a pictat un cap uman de-a dreptul bizar. Nasul e un morcov, obrajii — două cepe, ochii sînt făcuți din fire de păpușoi, barba — din țelină și — oroare ! — creștetul e ascuns într-un castron. Nu mai e propriu-zis un mecanism acesta cît o ființă, care smulsă din mișcările ei automatice, o poate lua razna ca o fantasmă distrugătoare.*

*Însă, stilisticește, „calul graur“ e plin de interes și, în definitiv, o figură de mare modernitate. Orozco a pictat pe la 1938 un „Cal mecanic“. Calul mecanic este o imagine lugubră a unei civilizații intrate în haos, dar luat separat dă un sentiment de mare teroare. Făcut din lanțuri, biele, piulițe, plin de șuruburi, din roți strîmbate, el se repede în chip diabolic asupra universului. Coada e un șirag metalic încolăcit, fruntea și ochii nimic altceva decît o topitură amorfă. În loc de mușchi virili și nervoși, în loc de coapsele atîțătoare, calul lui Orozco are un fel de bielă teribilă. Închipuiți-vă această dihanie luînd-o la trap peste cîmpuri. El ar pocni, firește, din încheieturi ca și calul-graur al lui Eminescu.*

*De unde vin aceste ciudățenii la Eminescu se poate explica și altfel. Pentru el, respectînd principii vechi indice, totul este comutabil în univers, fiindcă universul este iluzoriu. Oricît ar părea de ciudat, de la calul-graur, cel cu coadă textilă, de fuior, pînă la filozofia „Glossei“ („Alte măști, Aceeași piesă / Alte guri, aceeași gamă“) e doar un pas. Teroarea în fața posibilului e absolută la Eminescu. „Pare că și trunchii mîndri poartă suflete sub coajă / Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă“.*

*Viața adevărată ar fi aceea a culturilor moarte, prezente doar în memoria cosmică (ed. Perpessicius, vol. IV, p. 115). Cetatea trăiește în sinul elementelor. „Tu să știi, iubite frate / Că nu-s codru, ci cetate / Dar de mult sînt fermecat / Și de somn întunecat“. Noaptea, sub raza selenară, copacii se desfac în chip fabulos, eliberînd o mîndră împărătească cu părul pînă la glezne. Această minune eminesciană este Dochia cea cu rochie frumoasă. În jur țîșnesc sute de copii cu șoimi pe umăr, copile cu donițe și oale pe umeri. („Mușatin și Codrul“). Aceasta e o viață a morții, trăiește moartea însăși. Sunetul de corn trezește din somn această lume spectrală, dar o și proiectează la nevoie înapoi. Toate acestea, petrecute automatic, reglate sonor, de corn, pot speria pe oricine. Un automat imens funcționează și în „Egipetul“, doar că e mișcat prin sunetele de clopot ale mării. „Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte / Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere, de-aur coapte, / Sub nisipul din pustie cufundat e un popor. / Ce cu-orașele-i deodată se trezește și se duce“.*

*Aceasta e logica lumii „stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire / O, durere-ncremenită printre secolii ce trec“. Ca și marmura aceasta, inertă și totuși scormonită de mișcări interioare, așa e și individul, manipulat de un destin necunoscut care nu este altceva decît mecanismul disimulat al societății din vremea poetului, automatul enorm ce îngrădește libertatea omului și puterea lui creatoare.*

**Artur Silvestri**

# Dumitru M. Ion

## Imn

**Voi să iubiți mereu din floare**
**Tot harul vieților de prin stamine.**
**Eu știu cînd inima adînc vă doare —**
**Da, fructul ramului i se cuvine.**

**Nu vă temeți de oarba renunțare —**
**Pisică leneșă-n grădină :**
**Mă-nalț cu fructu-n binecuvintare**
**Ca oștile-ncălzite de lumină.**

**Rău n-o să-mi pară dacă vremea vine,**
**Dar dacă trece rău are să-mi pară.**
**Veniți cu-o scară de argint la mine**
**Și-n lumea mea urcați pe scară.**

**Un rug aprindeți să mă înfioare**
**Cînd vom prinzi sub arborii-n amiază.**
**Chiar dacă-i cupa plină cu ninsoare**
**E semn că arborii la flori visează.**

## Voi ce mai faceți?

**Nu tăiați stinjenei**
**Ei sunt oile mele**
**Pierdute pe valea**

**Cu fragi înfloriți.**

**Lăsați mîinile mele**
**Să mă apere de cei uriași !**

**De-atîtea amurguri**
**Iubito aud**
**Pașii tăi prin văzduh**

**Ca egreta.**

**Zmeura albă îmbătrînește**
**Pe acoperișuri de munte.**

**Ce mai faceți voi**
**Cei care în risipa din zori**
**Ați plecat nepieptănați**

**În furtună ?**

**Florile au ieșit**
**Pe cîmp la păscut !**

**Opriți-mi mîinile din legănare :**
**Dați-le apă, durere**
**Ca animalelor care te înconjoară**

**Blînde și calde.**

**Ca lîna prietenului care-a lăsat**
**Să-i cadă mielul vieții din brațe.**

**Iubito, de cîte ori strig**
**Uit de tine :**
**Se face întuneric și mîinile mele**

**Caută spinii suspinelor.**

**Zmeura albă îmbătrînește**
**Pe acoperișuri de munte !**

**Au căzut zorii**
**Cum copiii din leagăn :**
**Fiți fericiți, privighetoarea**

**Iar a născut gemeni în cring.**

**Florile au ieșit**
**Pe cîmp la păscut !**

## Cascada

**Apa-n pîriu e bolnavă.**
**Nimeni nu o iubește.**
**Sufletul ei se prelinge.**

**Ea se sinucide-n cascadă**
**Și totuși tremurînd ea răsare**
**Împătimită de viață.**

**Ea se poate preface**
**În ochi de femeie**
**Și-n pîntec fremătător.**

**Ea totdeauna vine spre tine.**
**Niciodată nu pleacă**
**Fără a se sfărîma ca suflarea.**

**Dacă voi trece adesea**
**Pe lîngă carnea ei răcoroasă**
**Am să mă-aplec să-o alint.**

**Nu vedeți cum o sorb**
**Și ea îmi sare pe chip**
**Pătimașă-alergînd fericită.**

**Pe fața ei clară**
**Îmi las degetele să plutească.**
**Murmură cînd o mîngîi.**

**Arunc hainele absurde.**
**Ea aleargă și mă dezmiardă.**
**Ostenesc și merg către casă.**

**Apa-n pîriu e bolnavă.**
**Oamenii-aruncă pietre în ea :**
**Sufletul ei se prelinge.**

**Ea se sinucide-n cascadă**
**Și totuși tremurînd ea răsare**
**Împătimită de viață.**

## Cimbru și fulgere

**Cîteva fulgere**
**Au murit de durere.**
**Iubita suspină**

**Pe colina albă de teamă.**

**Am prins-o de umeri :**
**Nu mai tresăriți, umeri, copii !**

**Orbul plîngea pe colină :**
**O, cerule, niciodată nu știi**
**Peste ce suflete**

**Îți arunci greșelile.**

**În iarbă fericirea**
**Se zbuciumă, crede.**

**Ies aburii**
**Ca niște lincași din pădure**
**Și sar către noi**

**Să ne sfîșie.**

**Așa va fi deodată**
**O cumplită tăcere.**

**Cimbrul**
**Se ridică-n picioare,**
**Respiră adînc**

**Ca piticii pierduți.**

**Fără speranță la sînul**
**Mușuroaielor îndurerate.**

## Senzații de vară

**Cine bate la ușă**
**Și fuge ca aburul gurii ?**
**Porumbei cavaleri**

**Se desfată zburînd,**

**Sîngele florilor calcă,**
**Suferă-n iarbă.**

**Lăsa-ți părul să curgă**
**Ca apa curioasă**
**Plină de durere și freamăt**

**Căzînd în cascadă.**

**Aștept să-mi cadă-n brațe**
**Plîngînd părul tău.**

**Cîteva vorbe picură**
**Ca mierea în fagure, seara.**
**A trecut cineva prin grădină,**

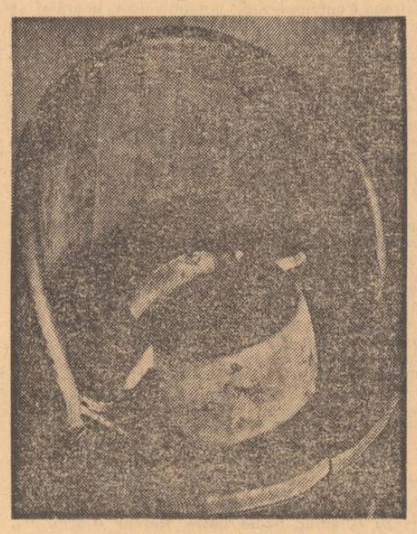
**O eroare a verii**

**Ori vreo ființă**
**Rizînd că e trecătoare.**

# Mircea Ciobanu

# în pețit

Își privea stăpînul și nu-i venea să creadă că stă de vorbă cu insul care fusese mai ieri domnul Martin. O nerăbdare nefirească îi colorase acestuia obrazul văros. Parcă slăbise și ochii, cu nuanțe indecise de iarbă prăfuită, i se înfundaseră în cap — iar Sache amețise urmărindu-l cum trece dintr-un capăt în altul al biroului, cum se așază și cum se scoală de pe scaun uitînd că numai cu o clipă în urmă își căutase un loc : îi dureau picioarele, genunchii i se făcuseră nesiguri, nu-și putea relaxa, cu toate acestea, partea de sus a corpului, iar mușchii gîtului și-ai spatelui i se înfiorîntaseră și-l usturau. Cînd îi ceru, cu un glas moale, să se ducă la Iancu Răportaru și să aranjeze o întrevedere, Sache rămase cu o mînă în aer. Uluirea lui atinsese marginea dar, cum nu era el însul care să se lase pradă unei emoții puternice mai mult de-o clipă, simți că lacrimile îi țîșnesc din ochi înainte de-a izbucni în rîs. Și n-a fost în stare să se țină în frîu : a rîs — lovindu-se cu palmele de genunchi și aplecîndu-se, ca și cum și-ar fi apărat pîntecele de o durere insuportabilă. „Frățioare, — spuse el după ce se potoli, păi știu eu dacă o să mă primească ? Uită-te la mine, am eu față de petitor ?“ Ca puțini alții, Sache știa legea întreagă a intermediarilor. Dacă se respectă, un intermediar nu intră în treburi pentru care nu este inițiat. Cum poți să mijlocești între vînzător și cumpărător cînd tu te pricepi doar la cai și nu la case ? Vînzătorul trebuie să aibă impresia să ia mai mult decît face, cumpărătorul că a dat mai puțin. Intermediarul însă trebuie să la și dintr-o parte și dintr-alta. Rostul lui în lume nu este de-a căuta, pentru un vînzător puțin abil în ale afacerilor sau lipsit de vreme, un cumpărător — și nici de-a căuta un vînzător pentru un cumpărător neliniștit sau ocupat pînă peste cap cu alte treburi. El mijlocește între iluzia unuia că obiectul de vînzare poate căpăta un preț mai mare și iluzia celuilalt că același obiect poate fi cumpărat cu un preț mai mic. Ambii visează o abatere de la preț, iar el, mijlocitorul, e fiul acestei abateri și-al superstiției că unui obiect i se îngăduie circulația doar dacă simpla trecere a lui dintr-o mînă într-alta devine și un prilej de pierdere, și un prilej de cîștig. Din amintita iluzie nu cîștigă nici cumpărătorul, nici



Șiștar (Chiojdu Mic — Buzău)

vînzătorul. În schimb, amintita iluzie se preschimbă dacă nu în mobilul tranzacției cel puțin în elementul care o înlesnește. Diferența de preț visată de parteneri, această himeră, nu rămîne himeră, ia chipul realității, dovadă existența geambașului, a misitului, a petițoarei sau a codoașei și toate aceste concrete manifestări ale uneia și aceleiași firi trăiesc din cunoașterea în adîncime a zonelor lor de acțiune. Sache nu putea din codoș să se facă peste noapte petitor, deși puncte de asemănare sînt destule între îndeletnicirile celor doi reprezentanți ai unanimei nevoi de intermediar. Deosebirile însă, poate la fel de numeroase și care, laolaltă, fac specificul fiecărei preocupări în parte, nu-i îngăduiau jucarea unui rol străin naturii lui, înainte de toate. Petițorul de obicei e o femeie, o femeie trecută de-o anumită vîrstă, văduvă, reputată în sensul propriei castități — o voitoare de bine. Trecută de-o anumită vîrstă trebuie să fie ca să ofere celor două părți garanția seriozității și-a întinsei experiențe de viață. Se spune : „A trecut prin multe, i-a murit bărbatul, are copii la casele lor“ — sau : „N-are copii, i-au murit și de-atunci umblă în doliu. Coana Chiva e habotnică, spală și mătură în biserică fără plată. Coana Chiva n-a pus în gură de cînd e băutură“ — sau : „La cîte-o cumetrie mai bea și ea, dar n-a văzut-o nimeni amețită“. E văduvă — și trebuie să fie astfel servită unei gospodării, ar mai avea atîta vreme cît i-o cere necurmatul du-te-vino dintr-un capăt al orașului într-altul ? Casa ei e curată — și e firesc să fie așa. Întunericul o prinde în Filantropia, iar ea stă tocmai în Vitan, rămîne, deci, acolo unde-o prinde, tot luîndu-se cu vorba, întunericul. A doua zi pleacă spre casă, dar drumurile i se încîlcesc parcă și iar îi rămîne patul nedesfăcut.

E liberă. Viața i se trece între o nuntă și alta. Dacă mănîncă puțin o face fără ca nimeni să se supere — volubilă și rizînd din toate încheieturile făpturii ei opulente sau gravă ca o călugăriță, petițoarea n-ar mai însemna nimic oacă n-ar fi înzestrată cu darul vorbirii. Și pe deasupra, dacă n-ar avea știința elogiului, între toți intermediarii cea mai iscusită în adunarea și plasarea argumentelor. Or, pentru că elogiul e poate cel mai suspect mod de a convinge, petițoarea pune în cuvintele ei nici mai multă nici mai puțină putere de participare decît e nevoie. Doar cînd vede că una din părți nu e prea interesată în așezarea nunții pe roate, abia atunci se înflăcărează. Neîntrecută portretistă, avînd mereu în vedere un arhetip de mireasă și un arhetip de mire, crede în efectul adormitor al cuvintelor și urmărește pînă unde crește interesul celor ce-o ascultă. Petițoarea își riscă prestigiul ; nu e puțin lucru pentru ea un eșec — iar cînd, înflăcărîndu-se, vede că nu va izbuti să-și scoată interlocutorii din apatie, dă înapoi cu aceeași știință a dozării efectelor. Nu pierde niciodată. Ea uită, cînd pleacă dintr-o casă, că n-a fost ascultată, neistovită cum e de-a face bine tuturor. Nici ea nu mai știe : ce-i place mai mult, banul sau îndeletnicirea în sine ? Banul nu și-l folosește, n-o lasă îndeletnicirea — și nici nu ne vine a crede că e robită patimii de-a aduna. Altminteri ar trebui să ne închipuim o ființă stăpînită de două patimi, cea a banului pus peste ban și cealaltă, pe care o presupune menirea ei — ceea ce, să recunoaștem, este destul de împovărător pentru umerii unei singure ființe. Cu atît mai mult cu cît e de neconceput o petițoare inabilă. S-ar putea zice : „Da, dar coana Chiva e putred de bogată“. Nu este exclus să fie așa, dar bogăția e mai degrabă o dreaptă urmare a necurmatei sale strădanii. Chiva a devenit petițoare pe nesimțite, dintr-o chemare lăuntrică (sau, poate că semenii, luînd aminte la darurile ei înnăscute, i-au arătat locul ce i se cuvine în societate !). Și, dacă stăm să ne gîndim, e oare compatibil arivismul cu trăirea în pură idealitate ? Spuneam mai sus : Chiva are în vedere arhetipul de mireasă — și cine a ascultat-o cu mintea neîncetățată de prejudecăți ne va da dreptate. Pentru ea nu există decît în chip accidental o mireasă cu identitate precisă. Chiva străluie, în elogiile ei, jurimprejurul unei structuri ideale. Ea are grijă, doar, să învie conceptul, ajutîndu-se de datele ce i le oferă trăsăturile particulare — numeroase și nu prea — ale mireselor reale, cu nume și stare în lume. Că petițoarea pornește de la general la particular, să se vadă din iscusința cu care înghesuie un nume, și un caracter, și o stare în cadre neidentificabile : iscusință de două ori. Întîi : pentru că voitoarea de bine Chiva ține să nu-și bată gura degeaba — de căpetenie fiind să iasă nunta. În al doilea rînd : pentru că nu toate viitoarele mirese sînt frumoase, cuminți, vrednice (Chiva le-ar vrea și languroase, cu părul bogat și negru căzut în valuri pe umerii goi, cu o țigară în gură, întinse pe o sofa și, așa, întinse pe sofa, visînd cu neabătută credință la un singur bărbat — despre aceste preferințe însă a hotărît să nu scoată vreun cuvînt, ale ei fiind și neatingînd decît în privința credinței arhetipul la care se referă cu prilejul tuturor incursiunilor ei), și-așa stînd lucrurile trebuie să-și așeze în bătaie un întreg arsenal persuasiv spre a pune de acord prototipul cu, vai, atît de demistificatoare realitate !

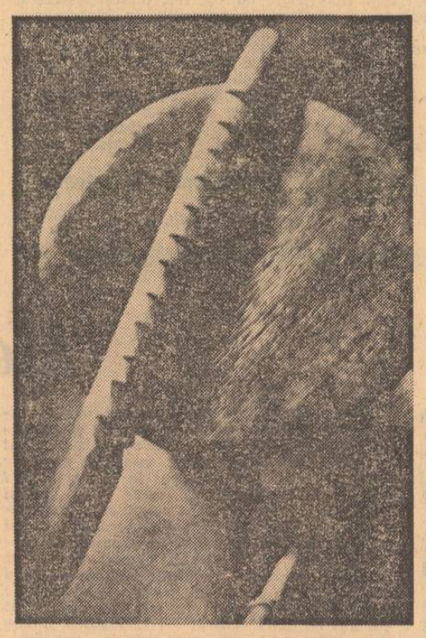
Chiva proiectează căsătorii perfecte. De unde ar mai avea tărie, dacă pămîntul n-ar fi străbătut dintr-un capăt într-altul de cupluri fericite, înconjurate de copii și de bătrîni împăcați cu destinul ?

Pentru un cal te angajezi să mijlocești știind că, pînă acasă, calul ar putea să cadă de-a-npicioarele și să nu se mai ridice : prinde orbul scoate-i ochii, oborul e mare și plin de praf ! Poți să-i spui cumpărătorului că e arăbesc și că prostul de vînzător habar n-are că e arăbesc. Și dacă e iapă, că același prost de vînzător n-a aflat că iapa are mînz în burtă ! „Ce hibă are ?“ — întreabă geambașul — și vînzătorul : „Păi merge cam îngenuncheat cu picioarele din față, l-am pus de mînz la căruță“. Și cînd apare cumpărătorul, geambașului tocmai despre picioarele din față vorbește cu mai multă insistență : le laudă, dar inima cumpărătorului stă mică pînă cînd primejdia trece — atunci răsuflă ușurat, ia banii și adaugă, vrînd-nevrînd, un pol sau cinci la onorariul geambașului care și-a ținut gura, astfel păstrînd la aceeași înălțime prețul calului. Geambașul a întrebat despre hibele calului nu pentru că i-ar fi fost greu să le găsească și să le rumere dintr-o privire, ci pentru a-i atrage atenția vînzătorului că el poate, cu un singur cuvînt, să-l scoată din obor cu cal cu tot.

Un cal e un cal, te folosești de el, îl vinzi, dacă-ți moare te-alegi măcar cu banii pe care ți-i dă parlagiul, jupuindu-l de piele. O mireasă intră cu dreptul într-o casă și-acolo rămîne. Chiva însă, își vede contrazis idealul și, cum naivitatea nu este neapărat un atribut al caracterelor înclinate spre considerarea lumii ca umbră a unei idei superioare, Chiva își ia măsuri de prevedere. Iese din casa viitoarei mirese împreună cu părinții viitorului mire, face ce face și se-ntoarce înapoi după cîteva ceasuri (sau seara, la cină). Firește, nu vrea să strice ceea ce singură a încercat să clădească, dar ea știe că însul în numele căruia a pledat are o meteahnă, sau nu el are o meteahnă, ci părinții lui : „Încolo băiatul e de aur“ — sau : „Dacă-l ține cineva în frîu, se-ntrece pe sine și pe alții care n-au cusurul ăsta“. Și are grijă să-și strecoare avertismentul într-un moment cînd atenția tuturor a slăbit. Așa, ei nu i se va putea reproșa nimic. „Eu v-am spus — le va aduce aminte ea cînd, la o săptămînă după nuntă, mirele va veni acasă beat și va nimeri în patul încă tinerei soacre — eu v-am spus că băiatului îi cam place să bea și cînd bea se dă orbește la orice cur de muiere“ ! Ca Pythia însăși, cînd se află în petit, Chiva dă un oracol. Și bine se știe, Pythia, chiar și cînd este coruptă, oferă celui ce-o consultă un oracol care se va dovedi adevărat, dacă nu astăzi, mîine, totul datorîndu-se exprimării plurisemantice.

Chiva, s-ar spune, e o cunoscătoare de oameni, dintr-o privire te cumpără. Dar, dacă o asculți nu numai odată și de două ori, îți dai seama că o cunoaștere amănunțită a omului ar stînjeni-o pînă la neputința de a-și mai practica meseria : s-ar rătăci în labirintul particularităților. Fiece caracter i-ar ridica o mulțime de întrebări — într-un cuvînt, s-ar afla în ipostaza unui doctor care descoperă că nu există boli, ci numai bolnavi, rămînînd să aibă la îndemînă aceleași mijloace de intervenție ca pe vremea cînd împărtășea întîiul punct de vedere. Doctorul, e de la sine înțeles, se va retrage din activitatea practică, va deveni un cercetător, va vrea să se rătăcească în labirintul fiecărui caz luat în parte. Pe cînd credea că există boli și nu bolnavi, era îndrăzneț, lua hotăriri, dacă bolnavul îi murea faptul ținea de întîmplare ; boala respectivă semăna cu un țarc în care salvați erau doar cei ce încăpeau în perimetrul lui. Din instinct Chiva se ferește să cunoască în amănunțime : o birfitoare de rînd știe mai multe lucruri despre om decît ea, dar birfitoarea e o colecționară de cazuri, Chiva construiește. În birfitoare se însură a fost nevoit să apeleze la un geambaș. „Cum — se mira domnul Martin — dar pot și singur să aleg dintr-o sută de cai o pereche bună“ — dar contabilul oădea din umeri (ca și cum ar fi spus : „Bine, dar pe răspunderea dumneavoastră“) și-l cerceta cu o curiozitate aproape disprețuitoare. Așa se face că, dintr-o dată, a simțit cum toate cunoștințele sale despre cai îl părăsesc și-n locul lor cum se instalează neîncrederea. Nu i-a trebuit mult timp domnului Martin să observe că în lumea în care descinsese tratativele sînt ocolite cu prudență de chiar părțile direct interesate în afacere. Ca și cum la mijloc ar fi fost vorba de ceva necurat sau rușinos, oamenii n-aveau curajul să stea față în față, iar cel de-al treilea, dacă era plătit, era plătit ca unul care să ia asupra lui, sacrificîndu-se, rușinea și necurățenia lor. De aceea să fie intermediarul o ființă disprețuită ? Te folosești de el, cît timp durează tranzacția, bei și mănînci la aceeași masă cu el, îi remarci calitățile — pe urmă îți se face silă ; îl vezi pe stradă și nu-l mai saluți. Nu-i vorbă, nici intermediarul nu se așteaptă la un alt tratament ; de fiecare oată cînd îl întîlnești el are oamenii lui, care-l salută, care-l invită la masă și-i laudă calitățile. Știe el că mîine tot tu îl vei alege să mijlocească pentru nevoile tale. Nimeni nu-l iubește. Dacă intermediarul e petițoare, petițoarea nu mai îndrăznește să intre în casa femeii sau bărbatului în numele căruia s-a ostenit cîndva. N-ar fi primită cu bucurie, dar Chiva n-are nevoie de recunoștința nimănui, recunoștința ține de trecut. Al ei este prezentul, iar ziua de mîine a lui Dumnezeu !

Îi plac însoțirile ; stă cîteodată și se gîndește ce se va petrece între cei doi însurăței în noaptea nunții și oftează. După ce-a rămas văduvă, parcă viața din ea nu se stinsese de tot, dar a preferat singurătatea din pricina birfitoarei. Croitoreasa de peste drum nu s-a mul-



Rădvar (Năruja — Vrancea)

țumit să-i pîndească mișcările de după perdele, o mai vîrîse și-n gura lumii cum că îmbrăcămintea, pe care l-a chemat să-i repare ușile a început să-i dea tîrcoale : „N-a mai terminat lucrul de trei săptămîni !“ Chiva își aprinde țigara, tușește și, cu ochii în lacrimi își închipuie cum intră în camera nupțială mirele, cum mireasa amînă să se dezbrace și stă cu mîinile în poală, cu capul plecat, pe marginea patului nedesfăcut. Așa i s-a întîmplat ei demult — așa crede că se întîmplă cu fiecare pereche aruncată în viitoarea nunții. Mirele e puțin cam băut. Mireasa simte că piere de rușine, dar carnea ei este stîrnită încă din timpul mesei, cînd lăutarul s-a aplecat deasupra ei și, ba șoptit, ba în gura mare, i-a spus un cîntec lung, o poveste mai degrabă și o prefigurare a tainelor ce i se vor dezvălui în curînd. Mireasa l-a ascultat ; întîi i s-a părut că însul știrb și cu buzele albe de alcool vrea s-o umilească, în înțelegere cu toți ceilalți. Pe măsură însă ce numărul măscărilor s-a înmulțit și-a dat seama că, numai auzindu-le, i se face, treptat, loc în rîndul oamenilor, însuși faptul de-a asculta în prezența tuturor vorbe altădată neîngăduite, eliberînd-o de atribuțiile castității : un fel de inițiere, nici ea, nici cei ce-o inițiau nefiind conștienți de cuprinderea lor într-un ritual, al cărui intenție sacră se lămurea în datele celei mai spurcate rostiri. Chiva își aduce aminte că de la jumătatea cîntecului încolo, roșeața obrazului ei nu mai era un semn de rușine, ci de plăcere. Ceva înlăuntrul ei se lăfăia, nu-și mai găsea locul, ofta, se întindea de-o dulce oboseală — pe urmă mirele își ia perechea de mînă și intră în odaia pregătită, lumea petrece mai departe, înfierbîntată, mireasa stă înaintea patului alb și teama i se amestecă în suflet cu dorințele, iar Chiva, cînd își aduce aminte de o clipă anume, simte cum brusc genunchii i se apropie și cum trăiește, nici ea nu mai știe a cîta oară, o întîmplare care în noaptea aceasta chiar se va repeta cu fata zgravurului cutare. Pe Chiva cine a pețit-o ? Abia dacă-și mai amintește cine. De ce atunci, peste o vreme, fata zgravurului să se apreasă din drum și s-o întrebe de sănătate ? În seara asta ar nunti și Chiva, l-ar chema la ea pe tîmplar, i-ar da să bea și să mănînce, dar fereastra de peste drum este ca un ochi atotvăzător și dincolo de fereastră stă gura lumii deschisă.

Sache știa că petițoarea joacă un rol asemănător cu al său. Dar cîtă deosebire între el și cea mai neîndeminatică petițoare ! Și-apoi el nu mai semăna demult cu un adevărat codoș. Înainte de a-l fi cunoscut pe domnul Martin, da, atunci trăia într-un du-te-vino necurmat. Nici noaptea în somn nu-l lăsau în pace. Era nevoit, ca să nu se osteneească în zadar, să știe ce gust are cutare și ce nu-i place celuilalt, cîți bani se află în buzunarul cutăruia, și cît trebuie neapărat să intre în poșeta fetei — gusturi felurite, fete de cele mai neașteptate soiuri și apucături, da, Sache trăia cu frica în sîn, jura în fiecare seară să se lase de meserie, a doua zi, în zori, o lua de la capăt, cu un ochi la client și cu celălalt ochi după clientul de ieri : nu cumva acesta n-a fost mulțumit. („Sau l-o fi jefuit, hoțoaica, coțăiloaia, hoteloaica ! Asta pînă nu te face de rîs nu se lasă !“), nu cumva peste cîteva zile nemulțumitul o să-l înghesuie într-un gang, să-i bumbăcească spinarea. („M-ai căpătuit, nenorocitule, întru eu în spital, dar și pe tine te bag în pușcărie !“). Nu era bine. Dacă ar fi avut vreme să se gîndească, Sache și-ar fi spus : „Eu sînt un fel de moașă. Trăiește copilul și e sănătos, mama a fost sănătoasă, născtea tot așa de ușor și fără moașă. Moare copilul sau iese cu picioarele înainte, de umblă toată viața dezghinat, moașa e de vină !“.

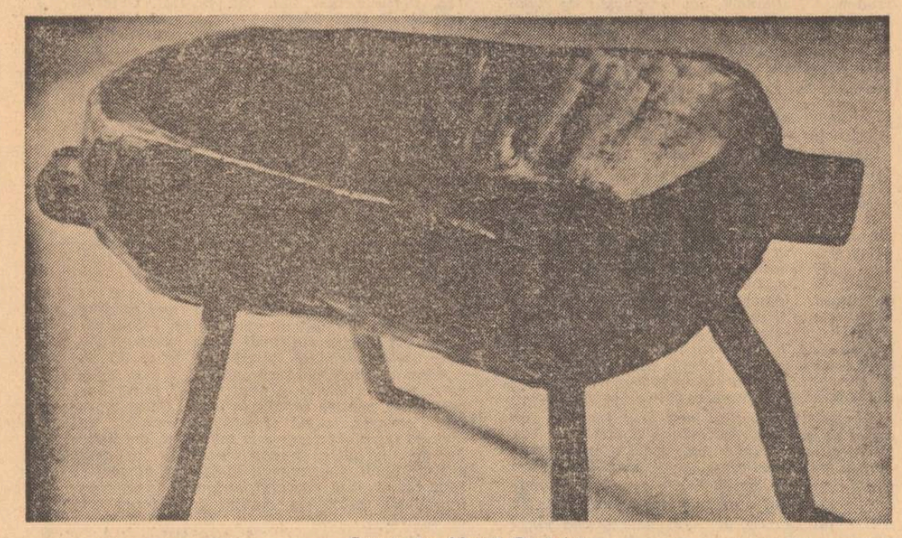
Față în față cu binefăcătorul său, Sache se gîndea : „Acum mă urăște. De însurat trebuie să se însoare, s-a hotărît, gata, nu-l mai pot întoarce înapoi. Îl privește, dar eu nu mă duc în petit nici mort“.

„Ascultă, frățioare — spuse el după cîtăva vreme — cine crezi mata că mă ia pe mine în serios ? Nu mă pricep, pentru asta e nevoie de-o femeie descurcăreață. Eu, dacă vrei, mă duc, dar să știi că ne facem de rîs. Ce-ar fi să te duci singur“. Domnul Martin rămase cu ochiii pironiți la gura omului său de încredere. „Singur ? — întreabă el silabisind — cum adică, singur“. Uite-așa, ești om de lume, averea avere, de ce te-ai rușina ?

Sfatul sună între pereții biroului ca o batjocură. Sache se sperie și o întoarse în glumă : „De ce te-ai rușina ? Mă iei de mînă într-o duminică, intrăm la negustor în casă, ne primește, bine, mai stăm de vorbă, mai bem un vinișor. Nu ne primește, iarăși bine, ne întoarcem cum am venit, tineri și cu pălăria în mînă“. Celălalt nici nu zîmbi, măcar așa că Sache înghiți în sec și privi într-altă parte. Încerca să găsească o ieșire, firește, nu în legătură cu neliniștea fabricantului, ci una pentru aerul de răceală care se instala în jurul său : „Îl pierd, îi mai trecu lui prin minte —, îl pierd și mă pierd și pe mine“. Domnul Martin își repeta : „Singur, singur“ — ca un om neputincios să-și urnească gîndurile din locul unde fuseseră pironite de uluire. Așa ceva era cu neputință. Cum adică, singur ? Nu mai făcuse de nici el nu-și mai aducea aminte cînd ceva de unul singur. Peste tot intermediari, chiar și în afacerile fabricii tot intermediarii legau și dezlegau totul. Pentru combustibil intermediari, pentru transportul lutului și nisipului de la cariere la cuptoare intermediari — și cu aceștia, foști căruțași de prin jurul Bucureștiului, oameni tăcuți și siguri de ei, nu era de glumit : nu le dădeai cît îți cereau, îți întorceau spatele și-ți lăsau cuptoarele goale. Maiștrii se comportau tot ca niște intermediari. Pe ei trebuia să-i plătești și ei, la rîndul lor, îți plăteau lucrătorii. Mie — auzea domnul Martin — îmi dați atît. Împărțeala banilor, mă privește altfel îmi iau oamenii și plec ! — și-ntr-adevăr, nici un lucrător nu îndrăznea să se despartă de maistru ; cine alminteri, l-ar fi angajat de unul singur ? Și-acum, acest nebun îi spuse : „Du-te, ești om de lume !“ — ca și cum om de lume ar însemna să te numeri printre cei în stare să-și ia asupra lor sarcina unor tratative. Citor avocați nu le-a spus, pînă acum, domnul Martin : „Apără-mă în cutare chestiune !“ Nu, desigur, cel ce întîiul s-a înfățișat înaintea judecății însoțit de un avocat, n-a făcut-o doar pentru că s-a născut fără darul vorbirii, pentru că a vrut ca încă un bărbat să împartă cu el același punct de vedere, ci pentru a pune, între el și judecător, pe un al treilea. Dacă judecătorul mijlocește între om și lege, omul de ce-ar sta singur înaintea unui mijlocitor ? Dacă nu se poate înfățișa singur înaintea legii, de ce n-ar pune el doi mijlocitori față în față ? Dumnezeu însuși, ca să vorbească poporului s-a folosit nu de unul, ci de doi intermediari. El se adresează lui Moise. Moise este bilbiit, nu se poate face înțeles mulțimea cu vorbire limpede, nu-l înțelege, îl înțelege însă fratele său Aaron. Aaron se adresează poporului și poporul împlinește sau nu dumnezeiasca voință, după felul cum pricepe sau nu dumnezeiasca rostire preschimbată, după cele două treceri prin vămile rostirii omenești, în rostire omenească. Intermediarii sînt necesari după cum vedem. Din acest ultim exemplu, ne dăm seama că dialogul omului cu Dumnezeu nici n-ar fi fost cu putință, dar iată că nu este cu putință decît un dialog înlăuntrul căruia partenerii sînt sau nu sînt în măsură să se înțeleagă, un dialog imperfect, încît s-ar spune : decît tăcere mai bine un taifas, în care unul, ca să se facă înțeles, vorbește mai prost decît ar putea s-o facă iar celălalt, ca să înțeleagă, ascultă cu mai multă atenție decît s-ar cuveni. Firește că domnului Martin nici nu-i trecea prin cuget o asemenea apropiere, totuși arăta ca un om rămas pe gînduri după ce spune : „Ce să mai vorbim, pînă și Dumnezeu se folosește de intermediari !“

Fabricantul avea o singură dorință : să se însoare cu fata negustorului Răportaru. Încă mai credea în miraculoasa știință a lui Sache. Mai puțin însă, credea acesta în propria iscusință. „De cîtă vreme sînt eu în București ?“ — se întreabă, dar cu glas tare, domnul Martin. Sache se agață ca de un pai de vorbele stăpînului : „Stai să socotim. Păi să tot fie zece-doisprezece ani“. „Da, da, cam așa“ — silabisi celălalt și dintr-o dată își dădu seama singur că este singur, necunoscut cu adevărat de nimeni, nici măcar de femeile pe care Sache i le dădea, cu imprumut parcă. Altfel i s-ar fi înlănțuit întîmplările vieții dacă s-ar fi însurat la timp. Vrînd-nevrînd fiecare membru al familiei nevestei i-ar fi dăruit încă unul sau doi copii, copiii l-ar fi obligat să intre în relații cu părinții apropiaților lor, Sache l-a izolat de lume, iar el, ca un nevolnic a lăsat ca zidul, la început transparent și ușor de năruit, să se îngroașe, să devină din ce în ce mai opac și pînă la urmă se semene cu o închisoare și cu această închisoare se obișnuise pînă într-atîta, încît, dacă i-ai fi spus că Sache îndeplinește, pentru el, funcția de temnicier (unul care, din cînd în cînd, deschide ușa și-i aruncă pe masă o strachină cu lături) te-ar fi privit cu mirare. Sub privirile inexpresive ale stăpînului Sache vru să se ridice și să-l întrebe : „De ce mă privești așa ?“ — dar nu îndrăzni. Deodată i se păru că aude : „Să ieși afară, altfel te omor !“ Tresări. Glasul venea din apropiere, de bună-seamă. Dar clipa în care celălalt deschise gura îi scăpase și acum celălalt stătea cu buzele strînse ca și cum n-ar fi scos un singur cuvînt și cu-aceeași privire îndepărtată de lucruri. „Au, nu se poate — rațională el alarmat — mi s-a părut“. Spuse așadar : „La Iancu Răportaru se mănîncă ieftin și bine“. Dar nu i se răspunse. Mai încercă o dată : „Chiar astă-seară mă duc la circiumă. Am auzit că închide la zece seara îi dă afară pe toți și trage obloanele“. Nici de data aceasta însă nu i se răspunse. Domnul Martin își acoperise fața cu palmele și printre degetele răsfirate pielea frunții i se zărea aproape stacojie. „El a spus să ies — se gîndi Sache simțind cum i se taie picioarele —, nu mi s-a năzărit“. Și totuși situația nu era atît de gravă : „Bine că a spus-o el, cu gura lui, bine că n-a pus pe altul să mă dea afară. Se ridică așadar și păși pe vîrfuri se îndreptă spre ușă. Ajuns în dreptul pragului se întoarse și, cu cele trei degete ale mîinii drepte ridicate în semn de salut (de binecuvîntare, dacă l-ar fi văzut cineva străin de conversație), spuse : „Eu tot mă duc“. N-apucă să urmeze (ar fi vrut să adauge : „Și mă-ntorc să vă spun ce-am mai aflat !“), pentru că domnul Martin puse mîna pe călimara de pe birou și cu o iuțeală de-a dreptul uluitoare pentru el o aruncă spre Sache. Călimara se sparse cu zgomot și-și împrăștie conținutul pe peretele alb. Cînd ușa se închise în urma vizitatorului, din pricina liniștii domnului Martin i se păru că stă de multă vreme singur. Dacă n-ar fi fost pata albastră de pe zid, și-ar fi spus că întîmplările ultimului ceas nu au aparținut realității, că nu vederea lui Sache i-a sugerat gîndul izolării de lume, ci, simplu, un alt gînd, pe firul căruia s-a lăsat dus din aproape-n aproape : așa, cum i se-ntîmplă omului cînd stă mai mult decît trebuie singur, cu ochii în tavan, neatent la trecerea vremii pe alături.

**Fragment din romanul „Istorii“**



Crintă din Munții Buzăului

# marca «iris»

Cînd am intrat în fabrica de porţelan Iris din Cluj am fost tentaţi să spunem că supremaţia în meseriile frumoase e deţinută de cei care fac porţelanul, de cei care-l modelează. Tentaţie echivalentă cu aceea a copilului ajuns într-o cofetărie, apoi într-o fabrică de jucării. Căci în locurile unde se produc obiecte frumoase devii copilăros, începi să-ţi doreşti lucrurile pe care le vezi sau măcar să le atingi cu privirea.

În această fabrică se prepară materia albă numită porţelan şi ea seamănă cu marile cămări ale naturii unde se prepară gheaţa şi zăpada. Aici se lucrează nopţi şi zile, ani şi ani pentru lucruri fragile, efemere cum sînt şi lucrurile naturii. Aici avem în amănunt geneza lucrurilor, aici ca şi la fabrica de sticlă omul s-a inspirat atent de la natură, de la roadele ei. Mai plăpînd şi mai gingaş decît frunza, omul produce obiecte şi mai plăpînde decît el, dar le dă aura gîndului său, le face în aşa fel încît ele par privite de ochii zeilor, ele par eterne în curentul privirilor.

### Misterul numit porţelan

Aflîndu-ne pentru prima oară în faţa acestui cuvînt porţelan, porcelan sau porţolan şi privind în el mai cu atenţie vom descoperi

Lanternă de porţelan

că materia pe care el o defineşte scapă din marginile de neatins ale cuvîntului.

Căci cuvîntul, el însuşi inventat de oameni pentru o scoică univalvă, strălucitoare, translucidă, cu irizări de verde şi uneori colorată, trăind în toate mările calde, o moluscă gasteropodă a cărei cochilie a însemnat pentru om sunetele care adună cuvîntul porţelan, nu e de ajuns pentru a defini materia translucidă pe care omul a inventat-o dintr-o misterioasă inspiraţie.

Avînd în vedere că nu se ştie exact cum şi unde a apărut porţelanul, vom presupune şi noi că el a fost o invenţie chineză, că a apărut în China în timpul dinastiei Han. Şi analele nu pot greşi, un împărat legendar Huang-Ti a fost cel dintîi care i-a învăţat pe oameni cum se toposte argila. Un împărat olar. Deci meseria asta are în frunte, la origini, un împărat. Străvechiul împărat din legendă patronă această meserie şi ea deveni artă sub împărăţia sa.

Englezii au recunoscut invenţia chinezească, şi au adoptat cuvîntul China ca sinonim al porţelanului.

### Obiecte vechi inchipuite din porţelan

Pagoda de porţelan din Yuan Ming (palatul de vară), sanctuare, bazinuri de porţelan, animale fantastice: dragoni şi balauri arhaici, chipuri de zei (zeul războiului) din porţelan alb-ivoriu din timpul dinastiei Ming, flacoane de porţelan cu smalţuri colorate, tavă de porţelan alb şi albastru, vas de porţelan cu panouri de crizanteme alb şi albastru, panouri-peisajii, cană de porţelan în forma literei chinezeşti Şeu, cană de porţelan cu coadă în formă de peşte, în trei culori, vas de vin din porţelan, lanternă de porţelan cu smalţuri strălucitoare dominînd verdele, vase de ritual taoist de porţelan albastru-turquoise, ceaşcă şi farfurioară cu emailuri colorate în fundul ceştii ca o umbră în chip de femeie, panouri de orhidee, vase mari pentru ţinut peştii, vase pentru grădină, borcane de conserve şi ustensile de bucătărie, ceainice obişnuite şi ceainice în formă de orgă de gură, ceainice în formă de rodie şi diferite fructe pe lîngă el.

### Motive de veşminte vechi împărăteşti folosite pe porţelanuri

grup de stele unite între ele, soarele, disc solar cu grup de nori în jur cuprinzînd în el o pasăre cu trei gheare, Luna, discul ei cuprinzînd un iepure care cu ajutorul unei piuliţe şi a unui mai vîntură apa vieţii, munţi sacri, monştri fabuloşi cu solzi şi cinci gheare, fazani înfloriţi, focul în ghirlande, seminţe de mei formînd un medalion, securea, arma războinicilor.

### A fermeca imaginaţia

Omul e singura fiinţă de pe pămînt care creează şi din dorinţa de frumos, nu numai din necesitate. În om sînt mai multe vieţi, mai multe feluri de a fi în luptă şi în contradicţie. De aceea pentru el nu va înceta niciodată foamea după lucruri care să-i aline dorinţa, delicateţea, slăbiciunea, măreţia, cruzimea.

Mai mult din dorinţa de frumos a fost inventat porţelanul. Chiar însuşirile lui esenţiale sînt categorii ale esteticului: transparenţa şi albeaţa. Inventatorii porţelanului pentru a recunoaşte opera de artă loveau cu unghia vasul pentru a se auzi sunetul. Sunetul porţelanului, un sunet rar în perfectă armonie cu forma din care vine. Căci obiectele de porţelan sînt mai întîi obiecte de podoabă, obiecte trezind amintiri în om, împrejurări anume. Vreau să mă întreb de unde am auzit acest sunet? Chiar unghia mea care a atins porţelanul mi-a dat acest sunet. Un alfabet al nostru. Îl întreb şi-mi răspunde. De aceea vasele de porţelan sînt aşezate pentru convorbiri. Ale noastre cu noi şi noi. Ale noastre cu obiectele noastre. Noi mai de demult vorbind cu noi de acum. Porţelanul e un astfel de bun conducător, un transmiţător. El are cum credeau şi străvechii împărati ai Chinei daruri magice: adună în forma sa impresii ale noastre: din copacii înclinaţi, în desenul lui fin se stîrneşte vîntul subţire, îndărătul peretelui transparent pare a se zări frunzişul verde al unui gard ascunzînd prea draga clădire. De atît de nemăsurată vreme ţin în faţa mea o creaşcă de ceai. În fundul ei e desenat prin umbră în porţelan un chip de femeie. Mă năpădeşte fericirea în prezenţa ei. Am impresia că sînt albina dînd ocol, zumzăind florilor. Simt cum voi pătrunde cu nările în caliciile purpurii ale florii de porţelan, cum va răsuna cavitatea viorie a florii şi nemaipomenita mea sete de ceai va fi mereu în urma setei celei mari de a privi şi mirosi floarea de porţelan fragilă.

### Din arhivele unei societăţi anonime

— Nu exista în România nici o întreprindere de porţelan şi faianţă. Abia în 1922 începe fabricarea porţelanului de menaj la fabrica Iris din Cluj.

— Un grup de personalităţi de frunte clujene s-au gîndit să facă o întreprindere rentabilă pentru care exista o tradiţie mai veche în această regiune; industria ceramică.

La 11 februarie 1922 s-a constituit Societatea Anonimă Română pentru industria ceramică — Iris din Cluj. Printre obiective s-a precizat că societatea urmăreşte productia şi punerea în circulaţie a articolelor ceramice în special a materiilor de rezistenţă contra focului: faianţă, vase de piatră, majolică şi porţelan.

— Fabrica de la început a fost acţionată de Societatea Agrară.

— Profilul fabricaţiei: porţelan menaj, electrotehnic, farmaceutic, sobe de teracotă şi materiale refractare de şamot.

— Numele Iris care va deveni cunoscut în toate colţurile ţării şi peste hotare, reprezintă denumirea unei plante cu flori mari, cunoscută sub numele de stînjenel. Emblema irisului a vrut poate să sugereze transparenţa, albul, strălucirea, fragilitatea.

— Din consiliul de administraţie printre alte personalităţi de seamă ale Clujului găsim spre plăcerea şi surprinderea noastră şi numele scriitorului Ion Agârbiceanu.

— Principalul obiectiv a fost producerea porţelanului.

— Marca Iris — fine porcelaine devine o marcă foarte căutată. Reclamele vechilor produse ne înfăţişează plante proaspete: ca stînjenei la umbra cărora se adăpostesc tigrii de porţelan, altă reclamă înfăţişează un desert în care cresc numai irişi, la umbră peste pietre, un leu sclipitor de porţelan. Altă reclamă înfăţişează o baletistă pe poante ca un sfredel, rochia ei pare a fi făcută din petale.

### Frumos efemerul

Avem o bucurie de copil urmărit de năluca unei flori. Fabrica de porţelan te bucură ca o brutărie din care ies aburi binemirositori, ca o covrigărie, ca locul magic din care ies aromaţi cozonacii. Toate persoanele care lucrează aici parcă au acelaşi miros cu porţelanul, toţi au legătură cu el, toţi îl reprezintă. E în pielea inginerei Lucia Gagea (care ne-a condus prin toate halele) ceva din transparenţa porţelanului, chiar portarul de la intrare ne-a întrebat ce vrem, cu o voce aparte, amintind sunetul porţelanului. Însuşi directorul Şerban Alexandru amintea prin prezenţă, că în faţa gîndurilor sale stă mereu materia albă şi fragilă menită să bucure imaginaţia, să facă viaţa într-un fel curată.

În profunzime, de aici înainte şi noi cei care am trecut pe la fabrica Iris vom avea legătură de suflet cu porţelanul. Ni se vor părea din nou proaspete calităţile omului: a munci, a raţiona, a simţi. Vom înţelege mai mult dintr-un obiect simplu ca farfuriile şi cănile. Ce înseamnă un lucru. Ce migală, ce efort şi ce pasiune consumate pentru un lucru fragil, pentru un lucru care oricum se va pierde. E în felul omului pasiunea de a împodobi efemerul, de a-l face frumos. Omul e o specie extraordinară; prea complex pentru a-l mulţumi o singură activitate. El pluteşte liber în toate activităţile. Înainte de a bea apă, el priveşte îndelung vasul din care urmează să bea, înainte de a mînca priveşte îndelung farfuria; vede pe ea un cîmp cu flori, un cîmp de stele. Şi între obiect şi el se ivesţe o lume sau nenumărate lumi în care el îşi răspîndeşte eurile sale. Şi se adună cu greu pentru că omul e pretutindeni, pentru că dorinţa sa nu e una singură, pentru că gîndul său nu e unul singur, pentru că sentimentele sale sînt de neegalat. Pămîntul pe care calcă îl împodobeşte, peretele pe care-l priveşte îl umple de imagini, face să învie în el vocea tăinuită a obiectelor din care se hrăneşte.

Vas ritual (Cultul taoist)

### Ce este porţelanul

Porţelanul se compune dintr-o argilă superioară numită caolin, soră cu argila obişnuită dar care se deosebeşte de aceasta prin gradul scăzut de impurităţi. 50% din compoziţia porţelanului este caolinul. Cel mai bun caolin din lume se află în China. Se mai folosesc coalinuri bune din Anglia, din Cehoslovacia, se folosesc şi caolinuri indigene ca acelea de la Popeşti-Meca şi Cavnic.

Caolinul atît de preţios, arată ca o pulbere fină, ca pudra gata de a intra în piele făcînd-o translucidă. E vioriu, cu puţin gri. Caolinele indigene ni s-au părut cu nuanţă de alb spre galben. Niciodată n-am văzut ca acum, cîte nuanţe poate avea albul. Magazia fabricii Iris în care sînt depozitaţi saci cu materii primă, arată ca pridvorul unei mori; plini cu saci ce aşteaptă să fie deşertaţi şi

## Reportaj de Gabriela Melinescu

măcinaţi. Ziduri din saci albi de pînză groasă, curată. Curăţenia e desăvîrşită, se spune că de la murdărie pornesc multe din defectele porţelanului. Se cîntăresc cantităţile. Miroase ca la moară: a cîmp, a pulbere de soare. Urcăm scări frumoase şi vedem zidurile şi pardoselele făcute din plăci colorate de porţelan. Ca într-o farmacie în care curăţenia şi prezenţa culorilor imaculate asigură liniştea pentru perpetuarea aceloraşi materii, orbitor de albe.

### Morile cu bile

Cum se prepară în brutărie coca tot astfel se prepară şi aici pasta. Se pune 5% din caolin tot feldspatul şi nisipul. Se macină două zile. Morile cu bile sînt căptuşite cu cărămizi de porţelan pe dinăuntru. Măcinarea se face cu ajutorul bilelor de flint care sînt nişte pietre de rîu mari şi lucioase. Se face un aluat subţire. Morile se golesc automat în agitatoare. Duşmanul numărul unu al porţelanului este fierul. Pentru filtrarea fierului s-au prevăzut nişte magneţi permanenţi în interiorul instalaţiei avînd rolul de a opri particulele de fier rămase în masă. Se scoate apoi aerul din pastă în press vacuum. Turtele de pastă trec în pivniţa de macerare.

### Dospirea

Dospirea pastei de porţelan durează 10—15 zile sau o lună. După concepţiile moderne pasta nu mai trebuie ţinută la macerat. După tehnici vechi, în special după tehnica chineză, pasta trebuie ţinută neapărat la dospit pentru ca substanţele care alcătuiesc pasta să se împrietenească, să se integreze unele în altele, să se pregătească să devină o singură substanţă. La Iris se dospeşte îndelung pasta de porţelan.

### Tiparele

Pasta plastică este modelată. Asta pentru toate produsele care au forme deschise şi axă de rotaţie cum sînt farfuriile, castroanele. Se fasonează prin strunjire automat. Muncitorii seamănă cu olarii. Cănile şi ceştile se pun în tipare, forme de ipsos. Cozile se toarnă separat şi sînt puse la copt în forme. Lipirea cozilor se face manual. O muncitoare lipeşte pe zi 4 800 de cozi.

### Uscarea

Uscătorul arată ca un dulap în care sînt aliniate produsele. Din aerul halei trece peste ele o boare caldă. Ne amintim că la fel usucă ţăranii cărămizile de pămînt înainte de a le pune în cuptoare.

### Prima ardere

Pentru a căpăta o rezistenţă mai mare porţelanul e ars. Arderea se face treptat pentru ca transformările din substanţa pastei să se facă bine. Prima ardere se face la 800—950 de grade în cuptoare care folosesc drept combustibil gazul metan. Se verifică din moment în moment în toate zonele de ardere temperatura. Începe să miroase a pîrguit. Se coace încet porţelanul, ca pîinea. Din alb-gri devine roz.

Farfurioară de porţelan

### Glazurarea

Glazura sau smaltul e un lac alb format din cantităţi mari de feldspat, cretă şi marmură. Pentru farfurii există o linie semiautomată, produsele mari şi cele fasonate prin turnare se glazurează manual, 2 000 de farfurii pe oră. Se scufundă obiectul în baia de glazură şi se scoate de acolo. Smaltul a absorbit repede de porţelan.

### Proba a 2-a a focului

După glazurare, porţelanul se arde din nou la 1380—1400 de grade, 12 ore sau 2 zile. În timpul acestei importante arderi se constituie valoric porţelanul, capătă proprietăţile sale specifice. Unele obiecte se crapă, altele pur şi simplu se deformează. Înăuntrul substanţei au loc mari transformări. Apare luciul, albeaţa translucidă, obiectul devine impermeabil, are rezistenţă fizică şi chimică, devine izolant. După această ardere porţelanul capătă un sunet după care se poate recunoaşte calitatea. Cel cu sunet subţire şi îndelung rămînînd mult timp în aer ca sunetul argintului vechi, acela e un porţelan bun.

Ceaşcă şi farfurioară de porţelan

### Impodobirea albului

Atelierele de decorare seamănă cu atelierele pictorilor. Miroase a culori ceramice. Ceştile şi farfuriile sînt decorate prin aplicarea decaalcomaniilor (un fel de acţipilduri care se aplică direct pe obiect), sau sînt pictate manual cu nişte culori formate din oxizi de metal şi sticlă topită.

### Arderea desenului

La 800 de grade se arde desenul. Se arde cu frică pentru că la sfîrşit sînt mari surprize: culorile se schimbă, se închid, unele culori pastelate sînt înghiţite de foc. Supravieţuiesc tăriei lui: galbenul, albastrul închis, portocaliul, roşu de singe.

### Magazia cu porţelanuri calde

Înainte de ambalare porţelanurile rămîn în magazie să se răcească. Deasupra lor pîlpîie ca vara deasupra cîmpului aerul cald. Miroase a nimic, adică a zăpadă. Aici, în magazie s-a strîns harul unei trăiri intense. Porţelanul a străbătut geneze. Lacuri albe. Catifelată suprafaţa albului ca pielea fructelor coapte. Vinişoarele din smalţ, precum apele lemnăriei săpate fin. Nici o umbră. Ca globul vioriu al ochiului omenesc, ca ochiul oului fierbinte ieşit din pasăre, dimineaţa.

### Un loc sclipitor în casă

Unde stă porţelanul locul e curat şi sclipeşte. În dulapuri, printre vase de ceramică, printre ghivece cu flori, pe masa de scris, lîngă călimara veche de argint, unde e întuneric şi trebuie să fie luminat, unde a trist şi trebuie să fie bucurie, unde e frig şi vrei să se încălzească aerul, unde e prea cald şi vrei să se răcorească, unde e singurătatea şi vrei să apară o fiinţă, acolo stă porţelanul şi rostul lui e dificil să-l exprimi prin cuvinte. Poate el propune în termeni simpli a purifica vederea în unire cu materiile orbitoare ale naturii. Poate e o exprimare venind de la un popor vechi, o căutare a frumuseţii prin austeritatea formelor.

## Haralambie Ţugui

### Cu grai de poem

Aşa cum adie briza din munţi, ozonată
Cînd izvoarele-şi cîntă şoapta de-argint,
Şi cum pe cer soarele nou se arată
Ca un glas al iubirii etern strălucind...

Aşa cum din vorbe şi vis zămislită
O culoare nemaiştiută vine cu tine,
Şi cum în fiecare clipă a nopţii palpită
Toate stelele – roi de albine...

Dăruire, strălucire suitoare mereu
Din limpedele orizont de ţară
Înconjurînd planeta ca un curcubeu
Cu fremătarea inimii, solară.

Acestea ni-s străvechile, sacrele rune
Cu grai de poem în fiecare cuvînt
Ce-l rostim din adîncul sorgintei străbune
Spre întregul Pămînt.

### Miresmele pămîntului natal

De n-ar fi decît amăreala dulce a toamnei
sau vuietul de vînt al iernii nordice,
şi tot aş auzi cum fiecare stea îmi spune să cînt
pentru cele ale vieţii şi morţii deopotrivă.

Dar mai sunt şi muguri ţîşnind din zăpezi
ca nişte flăcări de culoarea opalului.
Şi mai sunt sorii de vară ai poamelor
abia încăpîndu-mi privirile, sînul.

Cum să mă adun din toate acestea
clipă cu clipă, şoaptă cu şoaptă –
şi cum să-i aştept dimineţii surisul
fără o frunză de cîntec pe buze?

Astfel îmi purced totdeauna pasul tăcut
prin voi legănătoare coline natale,
cu ani şi cu doruri tot mai împovărat,
de lumini şi miresme tot mai flămînd.

De n-ar fi decît ora aceasta plutind
ca o pasăre prin aburul crud al cernelii,
şi tot cu vocile lor pe buze aş scrie
poemele sfinte-ale patriei.

### Freamăt

Atît de pure stelele, stelele
atît de pure în cer tremurînd,
încît abia le putem bănui lunecătoarele roiuri
niciodată ajunse de gînd...

Atît de fragedă, lină lumina
cea pururi vie în plante şi-n noi,
încît ni se frînge de frunţi ca un imn
abia înflorind din piane de ploi...

Şi-atît de înaltă inima, unica
stea în care credem cu adevărat!
Freamăt al singelui, freamăt al cerului
veşnic în piept revărsat.

### De soare şi vînt

Atunci ai fost de soare, atunci ai fost de vînt!
îmi spun adesea, tainic, cînd şovăind mai chem
printre-aburite pleoape un tineresc cuvînt
din care să-mi fac oază de visuri şi totem.

E ceas de regăsire deplină şi duioasă
cu şirul lung de chipuri pe care le-am purtat,
prin timpul ce din urmă tot mai adînc mi-apasă
statura în pămîntul de ploaia toamnei beat.

Dar unde-i orizontul acela respirînd
sub stele precum pieptul neantului, fierbinte?
S-au dus atîtea toamne prin frunte, rînd pe rînd,
şi vai! din veri rămas-au doar negre oseminte.

Limanuri nezărite, oglinzi adînci şi grele
spre care ochiul singur rămîne pururi treaz;
în ce adînc de zare, privind aceleaşi stele,
mai tremură prin noapte al vostru veşnic glas?

O! Vechi cuvînt şi tînăr precum un talisman
sclipind ascuns în unda suspinelor amare;
văpaia ta nestinsă de aur şi mărgean
îmi spune că într-una am fost de vînt şi soare...

### Prognoză

Şi vor veni zăpezile, iar decembrie
ca un călăreţ antic din mantii de vînt
va descinde sub geamuri vestind
împărăţia albului, nesfîrşita.
Pe înserat, dintre arbori însingeraţi
soarele halucinînd temător
ca un rănit uitat între linii.
Apoi vom deschide iar cărţile ca pe nişte ferestre
prin care au trecut
multe visuri şi multe femei frumoase.
Apoi ne vom număra din nou anii
cu umbre abia descifrate
din singele şi ochii noştri
în veşnică aşteptare.
apoi Orion îşi va lăsa stelele pînă-n ferestre,
să ne asculte respiraţia calmă,
risul prelung al femeilor, anii
scrişi pe chip cu funingine verde
pentru balul mascat al uitării...

## Toma Roman

### Călătoria

1.
Dacă există un ţinut unde se poate iubi
acesta există fulgerător
într-o colibă pe deal sau în oraşul străin
sub dansul fluturilor înnebuniţi.

dar apoi ca o pasăre care mult s-a cîntat
repede cade-napoi şi se pierde
prin iarba ştiută odată cu noaptea
trei mii de cai galopau de oţel

trei mii de cai ori trei mii de săbii
pocnind în vînt deasupra colibei
strigînd către chipul nostru înmărmurit
aceasta e cenuşa e „urbea-ndurerată"

dacă există totuşi acest ţinut
ascuns printre satele răzleţite pe dealuri
ori sub carapacea de zid a oraşului
atunci eu exist.

2.
Ţi-ai închipuit oare că am să vin
noaptea toată îmbătrînise în jur
eu am aprins un foc drept în cetate
dar nu am aflat nimic nu s-a văzut

ţi-ai închipuit oare că n-am să vin
că turmele s-au coborît la stînile lor
că au murit ciinii că au uitat
ciobanii stîlpii de sare în sate

am venit turmele nu s-au coborît
ciinii nu au murit ciobanii nu au uitat
în cetate vuia sîngele sus printre arbori
o voinţă străină trecea prin pieţe

noaptea albise cu totul spre zori
gongul repeta drumul tău în pustie
ţi-ai închipuit oare ţi-ai închipuit
ce anume nu ştiu ai plecat.

# istorie literară

# Fizionomia Junimii

**Fondatorii Junimii**, tineri cărora azi li s-ar spune nonconformiști sau contestatari, proveneau — cu excepția lui Maiorescu — din societatea inaltă a Moldovei. Th. Rosetti era cumnatul domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Negruzzi, fiul unuia dintre intelectualii iluștri ai țării, Carp și Pogor, fii de boieri bogați și destul de bine plasați in ierarhia funcționărească. Fiecare avea venituri, moșii in moștenire și condiții de sigură rostuire administrativă. Doar Maiorescu, incontestabil conducătorul lor spiritual, provenea dintr-un mediu de condiție mijlocie (Ion Maiorescu fusese profesor) din, cum avea să spună mai tirziu cu mindrie, **tiers état**. Dar era un distins intelectual, avocat și profesor universitar, chiar rector in 1864 (la 24 de ani) și, după desființarea boieriilor, aceste funcții constituiau ele insele un titlu de noblețe. Iar noii săi prieteni nu aveau deloc cultul descendenței, știind să prețuiască inainte de toate aristocrația spiritului. Erau toți foarte tineri. Numai Pogor depășise — in 1844 — treizeci de ani (avea 31), deși era cel mai... copilăros dintre ei. Cit despre ceilalți, Maiorescu avea 24 de ani, Carp 25, Rosetti 27, iar Negruzzi, „tipicarul", păstrătorul tuturor sigiliilor și a formelor nescrise, era mezinul, neputind revendica, oricit și-ar fi ingroșat vocea, mai mult de 22 de ani. Prietenii care aveau să li se alăture dintru inceput, in 1864, (N. Culianu, Gh. Racoviță, N. Mandrea, N. Burghele, N. Scheletti) erau și ei de aceeași virstă. Doar N. Burghele avea 33 de ani. Și proveneau mai toți, in general, din același mediu. In toamna lui 1865 cind incepe, de fapt, să activeze societatea, grupului celor zece — din care cinci se considerau fondatorii — li se alătură un lot masiv de noi aderenți și aceștia foarte tineri. Apoi, in 1866, 1867, 1868 și 1869 ciștigă noi aderenți: Vasile Burlă, filologul și Verussi, pictorul aveau să intre in Junimea in 1870, Xenopol, St. Vârgolici, Eminescu in 1871, iar Panu, Lambrior, V. Tassu, A. Naum in 1872, Conta și Slavici in 1873, Creangă in 1875, iar Caragiale, mai tirziu, in 1878. Cei din 1871 și, mai cu seamă, cei din 1872 și 1873 erau considerați acum a fi „tineretul", din a doua generație, deși ii despărțea, ca virstă, de fondatori doar opt-nouă ani.

Așadar, in toamna lui 1865, cind Junimea a inceput să funcționeze săptăminal, societatea număra vreo 28 de persoane. Spre 1868 efectivul crescuse la 35 pentru ca in 1872 să depășească 50. Întregul **Album** al lui Negruzzi cuprinde 111 persoane, dintre care 68 intrați pină in 1875. Nu trebuie să se creadă că participarea efectivă la ședințe era integrală incit aglomerația să fi creat probleme de spațiu amfitrionilor. Dacă dăm crezare proceselor verbale, cite au rămas, rare erau ședințele (in 1865, 1871—1873) cind au fost prezenți mai mult de 12—14 persoane. Faptul nu trebuie să mire și, oricum nu trebuie interpretat ca o probă de dezinteres. Junimiștii erau răspindiți peste tot, unde ii reclamau profesiunile lor, (mulți erau avocați, magistrați și militari, deci mereu... in deplasare), din 1871 au inceput să facă oficial politică și asta presupunea timp consumat chiar dacă nu erau deputați; nu puțini locuiau la moșiile lor, neputind veni in toată săptămina la Iași. Se considerau insă, cu indreptățire, junimiști nu numai prin afiliere și cotizație, ci prin convingeri și afinitate spirituală. Anualele banchete aniversare ii reunea pe mai toți. Atunci „activul de bază" al Junimii, cei care duceau „greul" participării la ședințe, al dezbaterilor și al bătăliilor diurne se intilneau cu... răspindiții. Dar la urma urmei, nici nu era nevoie de o prezență săptăminală compactă. Pentru discuții literare, filozofice, filologice sau ideologice (chiar organizatorice !) numărul excesiv ar fi dăunat. Și așa, din cei prezenți in mod obișnuit doar puțini puteau dizerta competent. Ceilalți erau audienți. Și incă, adesea, impacienți.

Amiciția fondatorilor, repede inchegată, nu e rodul unei intimplări. Și-au descoperit de la primele intilniri (peripatetice sau, ca să-l cităm pe Negruzzi, „tologiți" pe canapele) un fond de opinii comune. Aceleași convingeri, deziderate și aprehensiuni. Studiaseră mai toți in Germania (Carp la un liceu francez... din Germania), se imbibaseră binișor de atmosfera ideologică a epocii postrevoluționare și antirevoluționare de acolo și aveau opiniile lor, — cam aceleași — despre fruntașii vieții publice românești, mai toți agitind tradiția pașoptului. Preconceptele lor conservatoare (să precizăm de pe acum că e vorba de un conservatorism luminat) nu alterau de fel puritatea elanului juvenil, sincer indreptat spre inălțarea și asanarea vieții culturale ieșene. Erau toți, fondatorii ca și aderenții, spirite cultivate, detașindu-se net in mediul greoi, linced și stătut sub raport cultural-științific din capitala Moldovei. Aici domina o dăscălime destul de ignară. Grosul il formau profesori ardeleni stabiliți aici. Nu erau insă, cu excepția bătrinului invățat Simion Bărnuțiu, tocmai dintre ardelenii erudiți care au trecut munții. Cei ajunși aici știau carte destul de puțină și bruma acumulată se subțiase cu timpul și ea, neimprospătată. Erau ingrijorător de plafonați, trezind — prin gafele lor — hazul tinerilor studioși sau al intelectualilor școliți peste hotare. De fapt, preocuparea lor de bază era politica, căreia i se dăruiseră cu patimă devorantă. Cu ajutorul politicii dominau peste tot. Ce-i drept, erau liberali și păstrau cultul pașoptismului. Dar prea erau plafonați, prea erau impermeabili la nou iar despre literatură aveau o ințelegere aproape primitivă, neizbutind să deosebească intre artă și maculatura in proză sau flecăreala grandilocventă rimată. Cu o asemenea ințelegere a fenomenului cultural era de așteptat ca viața intelectuală ieșeană să fie — in cel mai bun caz — stagnantă. Emergența extraordinară a culturii și a literaturii din anii patruzeci era de mult o realitate trecută. Nu-i mai puțin adevărat că nici Bucureștiul nu se afla intr-o situație mult mai bună. Dar, oricum, acolo parcă lucrurile nu erau atit de descurajatoare. In această ambianță inițiativa tinerilor constituiți in Junimea apărea, cu siguranță, ca un gest salvator. Era fatal ca primii adversari ai Junimii să se recruteze din acest mediu intelectual ieșean. Vor fi și cei mai tenaci, neimblinzindu-și ostilitatea nici mai tirziu, peste ani, cind Junimea și literatura ei cuceriseră adeziuni aproape unanime. Dar tinerii junimiști — care au determinat destul de rapid o adevărată improspătare de mentalitate — nu s-au lăsat intimidați, continuindu-și acțiunea in cadență alertă. Procesul Maiorescu din 1864—1865 a fost primul episod spectaculos din această bătălie de durată. Și junimiștii au ieșit victorioși.

Spiritul care domnea la reuniunile Junimii erau jovialitatea, (o jovialitate care nu excludea — trebuie spus — seriozitatea in cugetare), nesupunerea la poncife, reexaminarea critică a tot ceea ce era moștenire. Totul cu un aer de zeflemea care ingrozea pur și simplu dăscălimea. „Oamenii ăștia — declarau ei sumbru — n-au nimic sfint". Dacă adăugăm că destui junimiști — și in primul rind Maiorescu — erau liberi cugetători căpătăm imaginea „scandalului" reprezentat de Junimea in ochii dăscălimii. Refuzau să accepte convențiile de orice fel. Le persiflau fără milă, atent, prompt și in detalii, cu un „sadism" pasional. Literatura, gazetăria, comportamentul politicienilor, istoria, manualele didactice, religia, falsele tradiții, oratoria tremolată, ortografia, artele, organizarea școlară, morala și moravurile, totul era trecut prin ciurul ironiei. O ironie rece, neiertătoare care utiliza toate mijloacele gamei. Ce-i drept, mai tirziu, după 1871, cind junimiștii — cei notorii — au inceput „să facă" politică, utilizind recuzita de rigoare, puteau fi surprinși — ușor — in flagrant delict. Unele, ce-i drept numai unele — dintre obiectivele zeflemelilor atit de acidulate se adunaseră binișor și in propria ogradă. Dar asta se va produce mai tirziu. Deocamdată, acum, la inceputuri erau invulnerabili și — fără menajamente — blasfematori. Intr-un cuvint erau iconoclaști.

Refuzul convenienţelor nu era, cum s-ar părea, numai fața exterioară a Junimii. O păstrau integral, dacă nu chiar mai accentuată, in interior. Aici domnea lejeritatea și boema. O boemă care nu cobora niciodată de la o anume altitudine. Reuniunile (in argoul societății reuniunea săptăminală se numea „o junime") se desfășurau de regulă la Maiorescu și Vasile Pogor. Citeodată, rar, beneficia și Iacob Negruzzi de onoarea de a găzdui Junimea (Asta pină in 1784, cind Maiorescu se mută la București. De acum incolo Negruzzi alternează cu Pogor găzduirea Junimii). La inceput ședințele erau programate vineri, Pogor pretinzind că astfel Junimea oficiază cultul Venerei. Apoi, mai tirziu, ziua de ședință a fost stabilită simbăta. Ședințele viitoare nu se anunțau la sfirșitul „programului". Regula — intrată in tradiție — era cunoscută. Și „micile tradiții" erau la Junimea o instituție respectată fără cricnire. Nu exista protocol, președinte de adunare și ordine de zi. Recunoșteau totuși cu toții — tacit — in Maiorescu pe conducător. Era, dacă se afla la ședință, lectorul poeziilor, ba chiar și al unor proze. La discuții, lăsate să se desfășoare in voie, intervenea rar, pentru a clarifica o chestiune sau a scoate dezbaterea din punctul mort. Știa să găsească o explicație rezonabilă pentru obscuritățile filozofarde din poeziile lui Bodnărescu, să-i antreneze pe junimiști (inclusiv caracuda și „cei nouă") in dezbateri animate cu caracter estetic, sociologic, filozofic. Concludea, fără drept de apel, despre valoarea unei bucăți, conducea — cu tact —, fără să se simtă autoritatea, discuțiile, pe care tot el le propunea, le anima, avind acea artă rară de a-l lăsa pe interlocutor să creadă că dezvoltă opinii originale sau de mare interes chiar atunci cind el era un atos galimatias. Era — nu se indoia nimeni — spiritus rector. Il contrazicea rar (pentru că era mai mult lipsă la apel ?) Petre Carp, orgolios și casant in decizii. Ședințele incepeau spre seară in salonul gazdei. Uzul era ca inainte de ședință să se ci-

Medalionul Junimii (1877)

tească pasajele pentru dosarul Junimii. Era o adevărată emulație pentru detectarea „perlelor" din presă. Decupate cu grijă, erau supuse aprobării plenului. Dacă enormitatea era cu haz autentic, se accepta și Pogor, stăpinul Dosarului, (un terfelog incăpător) — o lipea la locul cuvenit. (Negruzzi a citat in **Amintiri** probe monstruoase din acest perlier intrat in legendă). Cum grosul clientelei pentru Dosar il formau publiciștii liberali bucureșteni sau articolele dăscălimii ieșene din „fracțiunea liberă și independentă" nu au greșit deloc cei ce au considerat dosarul Junimii o politică deghizată, practicată de un cenaclu care iși interzisese — sub sancțiune — orice discuție cu caracter politic. Să adăugăm că puțini erau acei care izbuteau să aducă piese demne de reținut pentru Dosar. Se cerea umor subțire și pentru detectarea monstruozităților.

Comportarea era degajată și amicală. Se apelau cu poreclele atribuite — mai toate — de Pogor și se indreptau, fondatorii sau veteranii, spre canapele. Pogor introdusese sistemul „tologirii pe canapele" chiar din etapa preistoriei societății (Rosetti a propus numele societății întins pe o sofa la Pogor) ca și bombardamentul cu perini. Caracuda și „cei nouă" (adică „masa" tăcută, care ințelegea puțin așteptind anecdote sau ceaiul) se instala cuminte pe scaune. Dezbaterile erau mereu intrerupte de Pogor sau Caragiani. Erau suportate poeziile, aforismele, prozele. Cu excepția eseurilor maioresciene, cu greu erau acceptate studiile de orice fel. La inceput au fost ascultate studiile de junețe ale lui Xenopol (**Cultura națională, Istoriile civilizațiunei**), Slavici (**Studii asupra maghiarilor**), Th. Rosetti (**Despre direcțiunea progresului nostru**). Apoi Junimea suporta greu, cu vădite semne de plictiseală, (Pogor dădea semnul căscatului care lua instantaneu proporții molipsitoare), interminabilele studii filologice ale lui Burlă, ciclul lui Xenopol **Războaiele dintre ruși și turci**, lucrările de filozofie ale lui Conta sau piesele de teatru (cele ale lui Gh. Bengescu) sau chiar **Rienzi** de Bodnărescu. Firește că mai tirziu, piesele lui Caragiale citite de autor, adus la Iași, la o aniversară de Maiorescu s-au bucurat de alt tratament. Negruzzi ca și Panu mărturisesc că asemenea studii treceau de-a dreptul la tipar, după lectura citorva pagini. Altădată se discuta o „teză" (azi am spune „o problemă anume") ivită ad-hoc sau constituind obiectul unor preocupări unanime (așa a fost la inceput chestiunea ortografiei sau sumarul celebrei antologii). S-a făcut și propunerea stabilirii prealabile unui subiect anumit („o chestie pe ședință") pentru comentarea căruia toți să se prepare dinainte, citind bibliografie specială. Rezultatele au fost nule pentru că — scria Panu — „Junimea era refractară la orice metodă impusă și la orice disciplină bazată pe forme". Orice dezbatere putea fi intreruptă pentru o anecdotă care, cum se spunea, „primează". La acest capitol maestru era Caragiani. De fapt, se exagerează. Oricit ar fi avut anecdota drepturi prioritare, discuția serioasă, la obiect nu era niciodată turburată. După 10—11 noaptea discuțiile incetau și se servea ceaiul (sau cafeaua) cu cozonac, de obicei in alt salon. Apoi se răspindeau in grup. Nu odată cind discuțiile fuseseră mai incinse, continuau și pe stradă parlamentările. Pe la inceputuri, cind spiritul de frondă stăpinea nestingherit „la ieșirea din Junimea ce se ținea la Maiorescu la Trei Ierarhi, tradiția cerea să se joace **Hora Unirii** in colț la Petrea Bacalul. Acum nu se mai ține. A rămas insă pentru ieșirea din Junimea obiceiul ca junimiștii să se așeze in linie pentru necesități neapărate".

In această atmosferă degajată, de veselie molipsitoare in care anecdotele — și incă cele corosive — aveau drept de preeminență s-ar părea că nu prea era loc pentru receptarea și dezvoltarea unor dezbateri serioase. E inutil să depunem insistențe pentru a demonstra contrariul. Prin factorii ei de aviz, Junimea a fost, de fapt, locul ideal pentru receptarea, recunoașterea și impunerea valorilor autentice. Că pe unii dintre ei ii supăra ambianța de veselie, adesea excesivă (printre aceștia a fost și Eminescu) [3] și incomprehensiunea caracudei, aceasta e adevărat. Dar tot atit de adevărat e faptul că niciodată Junimea n-a bagatelizat și nu a respins valorile autentice. Spre onoarea ei, Junimea nu are la activ negarea unei producții de autentică vibrație estetică sau de cugetare demnă de acest registru. Am spune chiar că hohotele de ris care izbucneau instantaneu — la semnalul lui Pogor — cind se citeau blagomanii in versuri, in proză sau articliere acopereau de ridicol tentativa. Era un verdict fără drept de apel, cu efecte curative de lungă durată. Tratamentul era aplicat deopotrivă producțiilor celor din afară, venite prin „poșta redacțiunei", ca și junimiștilor. Pentru că Junimea n-a fost — in ciuda unor opinii adversare — o societate de admirație mutuală. Bodnărescu, Ianov, Bengescu, Scheletti, Th. Șerbănescu, Negruzzi, Gane, I. Pop Florantin, St. Vârgolici, A. Naum și atitia alții au ispășit, prin chinuri cumplite, indrăzneala de a fi adus spre lectură piese neizbutite. Și de cite stratageme nu uzitau (Bodnărescu avea citeva formule cu care cerea — uneori obținea — rabat: „e o poezie privată", „poezia face parte dintr-un ciclu" in curs de finisare) pentru a muia impotrivirea Areopagului ! Și deseori decizia, smulsă greu și in umilință, era obținută sub condiția stilizării bucății de către un junimist anume insărcinat (de obicei acest oficiu il exercita St. Vârgolici, fapt pentru care primise porecla „Io Spako", după numele unui dulgher ieșean). Cu siguranță că și din această cauză nu oricine putea să se acomodeze cu ambianța Junimii. Pogor, tot el, a găsit o formulă adecvată, „Entre qui veut, reste qui peut", care a devenit deviza Junimii. Să mai amintim apoi de sagacitatea, competența cu care au fost discutate studiile lui Maiorescu, Xenopol, Panu, Slavici ? Observațiile formulate (ne-au rămas cele pe marginea studiilor de filozofia culturii scrise in tinerețe de Xenopol, comunicate pe cale epistolară de Negruzzi autorului aflat la Berlin) dovedesc că exigența izvora din cunoaștere erudită, sedimentată pe fondul unei ideologii bine cristalizate.

La o privire repede, pare ciudată această exigență probată de o societate extrem de eclectic alcătuită, in care inteligențele sint puține iar erudiții — poate și oamenii de gust — chiar mai puțini. Într-adevăr eclectismul este formula definitorie pentru structurile interioare ale Junimii. Aflăm aici profesori, dintre care unii nu au strălucit cu nimic deși erau probi in profesiunea lor, mulți avocați și magistrați, oameni politici fără altă profesiune, citiva gazetari, mici rentieri, prelați. Dintre aceștia — ca și dintre alții necitați — cei mai mulți nu au scris deloc sau nimic semnificativ. Și totuși această societate eteroclită a izbutit performanța de a face epocă in istoria literaturii și a culturii românești. Meritul principal — ca diriguitor spiritual — il are, se știe, Maiorescu. Nu trebuie neglijat nici rolul — excepțional — al lui Vasile Pogor. Ironia caustică (cea subțire ca și aceea mai groasă), repudierea convenienţelor, zeflemeaua, sarcasmul și nota boemă, toate aceste elemente care au dat culoare și pecete caracteristică Junimii i se datoresc inegalabilului Pogor. Cultivat și erudit pină la extravaganță, inteligent, spiritual, om de gust, sceptic prin temperament Pogor este creatorul mitologiei Junimii, alcătuită din acele mici tradiții și habitudini intrate in legendă. Fără Pogor fizionomia Junimii ar fi fost alta sau — cine știe ? — nu ar fi fost de loc. Dacă Maiorescu a dat Junimii substanță consistentă, Pogor i-a dat sare, duh, umor, și — element esențial — scepticism, altfel spus simț al relativului. Apoi să nu nesocotim aportul lui Carp. Nu e vorba numai de faptul că Petre Carp a prilejuit prima reuniune cu subiect literar a Junimii: lectura traducerii din **Machbeth.** Aportul său in plămădirea spiritului junimist e mult mai mare decit se crede. Așa intermitentă cum a fost prezența sa la Junimea, (era mereu ocupat in funcțiunile sale ministeriale sau inalt politice; convivii il apelau „Excelența"), a fost remarcabil de utilă. Cultura sa politologică și sociologică, profundele cunoștințe literare, talentul critic — cam apodictic — (remarcat in puținele recenzii publicate), gustul estetic au adus clarificări, uneori decisive, mai ales in anii de inceput, cind Junimea iși modula personalitatea. Aprobările sau negațiile sale, ascultate, intăreau o convingere sau spulberau o eroare in embrion. Opinia sa era o autoritate pe care te puteai bizui. Stilul deciziilor sale casante a făcut școală iar intransigența cu care iși urmărea adversarii a imprimat o manieră societății. In sfirșit, cum ar putea fi gindită Junimea — ca organism viabil — fără secretarul său perpetuu, Iacob Negruzzi ? Capacitatea sa organizatorică, dăruirea devotată pină a se confunda cu interesele Junimii, veghea neobosită pentru tot ceea ce privea statutul societății, pentru respectare in spirit și in literă a tuturor legilor nescrise. De fapt nu e exagerat să se spună că talentul său de conservator muzeal și de maestru de ceremonii a creat ceea ce apoi s-a numit tradiția sacră a Junimii.

Aceștia au fost factorii hotăritori din echipa fondatorilor. Dar fizionomia Junimii, așa cum a rămas cunoscută nu poate fi ințeleasă fără ironia răutăcioasă, inteligența penetrantă, pozitivismul militant, tendința dizidentă a lui Gh. Panu, fără elanul săritor al lui Xenopol („om la toate"), fără erudiția sa de pe acum manifestată și de spiritul său opozant, fără intransigența „celor trei români" (Tassu, Lambrior, Panu) in apărarea valorilor naționale. Apoi corosivele lui Caragiani și Creangă, silueta astrală a lui Eminescu care stirnea — prin operă și comportament — admirația și contrarietatea junimiștilor, delicatețea de domnișoară mereu rușinată a blindului poet Naum, (care a intreținut cultul, neagreat de mulți, pentru poezia franceză, in special pentru cea clasică), obscuritățile chinuitului Bodnărescu care a creat totuși prin producția sa greoaie, un climat pentru receptarea liricii filozofice. Chiar caracuda condusă de Gane (lipovenii și „cei nouă") aparent obtuză la frumos și ignară, a avut rolul său important, nu numai ca masă și număr dar și ca factor de admirație pentru opiniile maioresciene, ca element aprobator pentru ciudățeniile lui Pogor și intreținătoare a bunei dispoziții, ferind societatea de solemnitate și osificare academică. Toate aceste entități, atomi autonomi, adesea in raporturi opozite, au intrat, printr-o chimie secretă, nedecantabilă in structurile interioare ale Junimii, creindu-i și fixindu-i personalitatea cuceritoare.

In sfirșit nu trebuie ignorat statutul de organism politic al Junimii sau de organism in structurile căruia militantismul politic a pătruns adinc. E necesar să spunem că societatea ieșeană, deși a declarat — pe baza principiului separării sferelor de activitate — că Junimea literară nu tolerează politica, spiritul partizan de orientare conservatoare e vizibil chiar de la inceputuri. Apoi, după 1871, cind leaderii Junimii acceptă — toți — să se angajeze in acțiuni politice militante in cadrele partidului conservator, principiul separării sferelor va fi, nu odată, serios primejduit. Deși intre Junimea literară și cea politică se vor practica trainice punți de contact, ar fi o eroare gravă să confundăm societatea ieșeană cu un club politic preocupat de strategia de culise. Junimea și-a păstrat personalitatea creată incă in anii hotăritori ai inceputului. Dar efigia sa nu apare de fel micșorată, iar relieful nu se aplatizează dacă restituim adevărului ceea ce i se cuvine și recunoaștem că porțile Junimii nu au rămas intotdeauna zăvorite pentru preocupări politice.

**Z. Ornea**

**Fragment din lucrarea „Junimea și junimismul"**

Scaun cu picioare crestate (Ceauru — Gorj)

# Ignoranță popularizată

*Nu am fi simțit chemarea de a ne ocupa de o operă situată in afara cercetării științifice și prea adesea la antipodul acesteia, dacă o recentă controversă in presă, consacrată unui concept deosebit de insemnat pentru istoria medievală românească și universală nu ne-ar fi atras atenția asupra ei. Neașteptatele descoperiri prilejuite de această investigație nedorită și convingerea că specialiștilor unui domeniu nu le este ingăduit să tacă atunci cind eroarea este introdusă in circuitul larg — chiar dacă, astfel cum se intimplă in cazul discutat, dimensiunile ei ii vor scuti pe mulți, chiar dintre profani, de contagiune — am socotit necesar să aducem in discuția publică chestiunea, de interes deosebit pentru cultura noastră, a lucrărilor de popularizare a științei.*

*Conceptul care se află la originea investigației noastre este cel de centralizare a statului medieval, iar autorul, Manole Neagoe, publicist cunoscut cititorilor noștri prin citeva cărți din domeniul istoriei naționale și universale. Surprins de „originalitatea" punctului de vedere susținut de autor și in dorința de a ni-l explica, prin raportare la intreaga operă a lui Manole Neagoe, am procedat la o lectură atentă a scrierilor sale; și surprinderea a incetat.*

*Pentru ca cititorii noștri să poată mai lesne ințelege din ce teren intelectual — cunoștințe și elaborare științifică — s-au dezvoltat unele din tezele autorului in problemele fundamentale ale istoriei, vom incepe cu prezentarea operei.*

*Pornind de la cercetarea unor momente și aspecte insemnate ale istoriei medievale românești* (Ștefan cel Mare, *București, 1970*; Neagoe Basarab, *București, 1971*), *autorul s-a avintat apoi in cimpul larg al istoriei universale pe care l-a cuprins din vremile indepărtate ale antichității și pină in pragul epocii moderne* (Attila, Ghinghiz-han și Tamerlan, *București, 1971*, Napoleon, *București, 1972* și Marile bătălii din istoria lumii, *Craiova, 1973*).

*In condițiile de astăzi, anume acelea ale strictei specializări a științelor, literatura de popularizare, gen căruia Manole Neagoe i se consacră cu predilecție in timpul din urmă, răspunde unei imperioase necesități, culturale și științifice in același timp: pe de o parte ea menține permanent legătura intre diferitele științe și masa cititorilor, iar pe de alta ea ingăduie specialiștilor unui domeniu să se informeze rapid și sintetic asupra stadiului de dezvoltare a științelor sau disciplinelor mai mult sau mai puțin apropiate de domeniul lor de cercetare. De unde și marea răspundere ce revine autorilor de lucrări de popularizare a științei și editurilor care le patronează. Așadar, lucrările de popularizare nu trebuie ințelese exclusiv ca un „gen rentabil", cum prea adesea se intimplă, ci ca acte de deosebită răspundere intelectuală. Să examinăm, atit cit ne ingăduie spațiul, și aminind pentru alt prilej o discuție mai amănunțită, dacă se va dovedi necesară, chipul in care s-a achitat autorul nostru de sarcina asumată.*

*Mai intii temelia de cunoștințe pe care se reazemă afirmațiile și tezele autorului. Cititorul este fără indoială indreptățit să aștepte ca lucrările de popularizare semnate de cercetători să-i transmită date exacte și să-l ajute să dobindească cunoștințe precise. Nu aceasta pare insă să fie concepția care l-a călăuzit pe autorul lucrărilor amintite. Călcind suveran, cu pași mari, peste spații și epoci intinse, el deplasează senin cu decenii și secole evenimentele și personalitățile care, in expunerea sa, apar la cu totul alte date decit era indreptățit cititorul să le aștepte. Numai un intens efort de inițiere in „metoda" de lucru a autorului, prin studiul răbdător al operei sale, ii va ingădui cititorului să ințeleagă, de pildă, de ce papa Grigore I cel Mare, personalitate de excepțională insemnătate in evoluția politică și spirituală a Europei occidentale in evul mediu, apare in scenă cu un secol mai devreme decit era de așteptat („Papa Grigore cel Mare, capul spiritual al Europei occidentale, născut la Roma, in anul 450, deci inainte de căderea cetății eterne...",* Attila, *p. 115; in realitate, papa Grigore a păstorit intre 590—604); și tot doar astfel va ințelege de ce, in loc să figureze in șirul impăraților din secolul al VII-lea, bizantinul Phocas apare intre cei ai veacului al VI-lea. Firește, nimeni nu-i va refuza cititorului dreptul de a consulta* Dicționarul enciclopedic *sau* Micul Larousse *pentru a restabili ordinea cronologică atit de grav maltratată de autor; regretabil e doar faptul că nu a făcut-o și autorul, intregindu-și cunoștințele de „specialitate" inainte de a-și pune scrierile in circuitul public.*

*Evident insă că nu asemenea „mărunțișuri" il voi opri pe autorul nostru in cursa in care s-a angajat de-a lungul istoriei universale. Cu certitudinea senină pe care i-o inspiră metoda sa „științifică", el afirmă, de pildă, că alături de puterile „de prim rang" ale lumii medievale, pe care le enumeră, „au strălucit pentru scurte perioade de timp, datorită unor condiții social-economice și politice cu totul speciale, unele state mici ca intindere cum sint Veneția, la inceputul celui de al doilea mileniu..."* (Ștefan, *p. 5*). *Zadarnic am căuta să-l clintim pe autor din convingerile sale atit de ferme, amintindu-i că Veneția, care a dezvoltat cea mai puternică thalassocrație a lumii medievale, „a strălucit" nu „o scurtă perioadă de timp" la inceputul celui de-al doilea mileniu — in secolul XI, cetatea lagunelor se afla incă la inceputul marii sale afirmări internaționale — ci secole de-a rindul, că ea a contribuit decisiv la dizlocarea unui imperiu, cel bizantin, in 1204, și că s-a opus timp indelungat ascensiunii altui imperiu, cel otoman; sau că in secolul XV, termenul de Rusia nu poate fi folosit in locul celui de cnezat sau mare cnezat al Moscovei, cum face in chip repetat autorul* (Ștefan, *p. 73, 181*), *și că tot atit de eronată e folosirea termenului de țar pentru marii cneji ai Moscovei in aceeași perioadă* (ibidem, *p. 181, 186*); *de fapt, abia in secolul XVI, la 1547, Ivan IV asumă titlul de țar). Oare cititorul nespecializat trebuie condamnat de „specialiști" să retrogradeze sub nivelul cunoștințelor dobindite in școala de cultură generală ?*

*Călit de asemenea descoperiri pe care i le oferă generos erudiția autorului, cititorul nu va mai fi surprins să afle că, in 1394, un conetabil francez, ajuns la curtea regelui Sigismund al Ungariei, a fost in grabă reexpediat de acesta pentru a lupta „impotriva boemilor schismatici"* (Marile bătălii, *p. 175*) *Evident că la dimensiunile operei autorului și ale viziunii sale, dinstincția intre erezie și schismă, elementară pentru orice medievist, iși pierde insemnătatea, ca și faptul că abia un sfert de secol mai tirziu incep marile campanii ale lui Sigismund impotriva boemilor eretici, nu schismatici (in 1394, asemenea campanii nu puteau avea loc pentru bunul motiv că ar fi fost lipsite de obiect; lupta lui Sigismund impotriva husitismului incepe abia citiva ani după arderea lui Huss pe rug, la Constanța, in 1416).*

*In aceste condiții, ar mai avea rost să-i arătăm autorului că afirmația potrivit căreia in vremea lui Ștefan „și Rusia (sic !) și Moldova aveau un dușman comun in hanatul tătăresc din Crimeea"* (Ștefan, *p. 181*) *e total inexactă, deoarece marele cnezat al Moscovei a intreținut in această vreme legături strinse de colaborare cu hanatul Crimeei ?; că in 1462, Moldova nu putea figura, alături de Ungaria, ca „obiectiv numărul unu al politicii de cuceriri pe care o duceau turcii"* (Ștefan, *p. 81*), *că, de fapt, turcii au mai așteptat peste zece ani pentru a ataca Moldova și că, in cele din urmă, nu au făcut-o decit provocați de Ștefan insuși ?; că afirmația potrivit căreia „exceptind perioada primului țarat bulgar, Imperiul bizantin a fost mereu stăpin la Dunărea de Jos"* (Ștefan, *p. 79*) *contrazice flagrant realitatea istorică și vădește ignorarea datelor generale ale istoriei Bizanțului ?*

*Cum minuiește tehnica cercetării un istoric ale cărui afirmații se află atit de des la antipodul realității ? Ne limităm deocamdată la două exemple. Unul privește documentația bibliografică, etapă preliminară oricărei cercetări științifice. Invocind pe unii dintre precursorii săi români in studiul personalității și epocii lui Ștefan cel Mare, autorul se grăbește să adaoge: „medievaliștii europeni se abțin insă de a face vreo apreciere asupra acestui moment din istoria noastră. Este o rezervă dictată de prudență"* (Ștefan, *p. 6*). *Exceptat de la regula stabilită nu e decit „răposatul Ferdinand Lot", care „s-a oprit din conștiinciozitate și asupra luptelor lui Ștefan cel Mare". Dacă măcar din conștiinciozitatea pe care nu i-o refuză lui F. Lot sau dintr-un elementar respect pentru cititori și pentru personalitatea căreia i-a consacrat lucrarea — și de ce nu și pentru propria-i calitate de istoric ? — ar fi cercetat literatura străină de specialitate, autorul ar fi putut afla numele măcar al unora dintre istoricii străini — poloni, unguri, ruși, germani, turci și chiar englezi — care s-au ocupat de acțiunea politică și militară a domnului Moldovei (in ultimele sale lucrări, autorul a renunțat dealtminteri cu de-*

Piuă (Țara Lăpușului)

*săvirșire la obiceiul de a aminti lucrările cărora le este tributar).*

*Dar autorul se vrea istoric și ca atare invocă din cind in cind și izvoarele, asigurindu-ne chiar că le-a „utilizat masiv", e drept cu rezerva, „ori de cite ori am avut prilejul"* (Ștefan, *p. 241*). *Să-l credem, dar să verificăm in același timp cum a utilizat izvoarele. Iată de pildă cum infățișează autorul antecedentele campaniei regelui polon Ioan Albert in Moldova: „După cum ne informează cronicarul polon Miechowski, medicul lui Ioan Albert, regele polon a incercat să stabilească o unitate de acțiune intre el și frații săi, in vederea luptelor cu turcii, care deveniseră amenințători, dar mai cu seamă au discutat problema „stirpirii românilor (extirpatione Valachi)"* (Ștefan, *p. 227—228*). *Cititorul află așadar cu uluire că Ioan Albert pusese la cale un adevărat genocid impotriva românilor. Ne grăbim să-l liniștim; in realitate, după spusa cronicii amintite, regele polon urmărea un țel mult mai modest, anume acela de a-l inlătura politic sau fizic pe domnul Moldovei („extirpatio Valachi", „inlăturarea Valahului"). Ințelegerea corectă a textului nu i-ar fi pretins autorului decit cunoașterea declinării substantivului latin la singular.*

*Dar dacă in privința exactității faptelor expuse și a ințelegerii izvoarelor utilizate lucrurile stau astfel, poate că cititorul va găsi o compensație măcar in concepția sau in filozofia istorică, explicită sau implicită in orice lucrare de istorie de caracter general, in ințelegerea funcției personalității, in coerența expunerii și a tezelor ?*

*Nu ne indoim că cititorii vor ințelege lesne cit de substanțial e imbogățit tezaurul gindirii istorice universale prin caracterizările, constatările și aforismele care se succed in scrisorile mai sus pomenite și din care desprindem doar citeva: „Romanii au avut generali care au gindit"* (Attila, *p. 76*); *„Un comandant trebuie să gindească pe cimpul de luptă și să-și conducă oastea la victorie"* (ibidem, *p. 77*); *„Romanul se pare că avea pielea groasă"* (ibidem, *p. 62*); *„Numai Alexandru cel Mare este singurul european care reușește să creeze un mare imperiu"* (ibidem, *p. 121*); *„Attila știa din practica ancestrală că tot ce-i omenesc e deșertăciune"* (ibidem, *p. 34*); *„Imperiul roman iși impune autoritatea asupra popoarelor din jurul Mediteranei pentru că din punct de vedere al organizării militare nu existau deosebiri"* (Marile bătălii, *p. 61*); *„Cu rare excepții, romanii au fost bătuți sistematic de parți"* (ibidem); *„La Ghinghiz-han merită poate să fie apreciate onestitatea și sinceritatea cu care-și afirmă idealurile lui politice"* (Attila, *p. 238*); *„Hanul n-a ținut seama de moftul reginei"* (ibidem, *p. 148—149*); *„Minunile pe cimpul de luptă sint foarte rare"* (Ștefan, *p. 242*). *Desigur că in fața acestei din urmă cugetări, cititorul, intirziat intr-o concepție istorică mai pozitivistă, ar putea schița un dubiu. Dar cum altfel decit prin intervenția uneia din aceste „minuni foarte rare", al căror secret il posedă autorul, s-ar putea explica faptul că, după ce aflasem dintr-una din lucrările sale că la asediul Aquileei „hunii, cu ajutorul balistelor și al berbecilor au reluat asaltul cu și mai mare insuflețire"* (Attila, *p. 99*), *constatăm că, pină la apariția alteia dintre aceste lucrări, arsenalul hunilor a sărăcit simțitor, „hunii nu au mașini pentru asedierea cetăților și evită puncte fortificate"*, (Marile bătălii, *p. 65*; *afirmația e repetată la p. 72*). *Și numai recur-*

**Șerban Papacostea**

*Continuare in pag. a 9-a*

# Momentul incertitudinii

O reacție constantă a Adelei, din drama „Citadela sfărîmată" este într-un anumit sens caracteristică pentru multe alte personaje din teatrul lui Horia Lovinescu. Adela este mereu într-o stare de atenție crispată, ca nu cumva să i se spună „tușă" sau „mătușă" de către nepoți, ci doar „tante" iar cînd i se pare că fratele ei Grigore nu discută suficient de reverențios despre propria lor familie, remarcă înțepată : „Vorbește de noi ca și cum am fi niște tercheaberchea".

Marie-Jeanne, nora Adelei, o dăscălește la un moment dat pe Emilia (era după 23 August iar Marie-Jeanne făcea parte dintr-un grup de „foști" care plănuia să opună „rezistență") — o dăscălește, deci, cum să se poarte cu „plebea" ca să simtă disprețul și indiferența. Pentru a fi mai elocventă, dă un exemplu, modul în care s-a purtat Maria-Antoaneta la închisoare.

Atenția crispată pe care o observase la Adela, cînd era vorba de respectarea unor convenienție sociale are ceva comun cu pildele istorice invocate de Marie-Jeanne și vom vedea îndată ce anume. Încă Proust remarca deosebirea dintre aristocrații veritabili și cei ce vor să îi imite. Primii, convinși că noblețea lor fiind incontestabilă nu au cum să o piardă făcînd cutare gest sau spunînd cutare vorbă, își permit o atitudine mai relaxată, se comportă uneori într-o manieră mai „plebeiană", știind că ei oricum nu vor fi confundați cu „plebea". Spre deosebire de nobilul adevărat, cel ce caută să-l imite trăiește tot timpul sub spaima de a nu fi socotit prin cine știe ce vorbă nechibzuită sau mișcare grosolană, că ar fi „plebeu". Rezultatul este o stare continuă de **nesiguranță**, tradusă printr-o morgă înțepenită, evitarea cuvintelor „nelalocul lor", care ar putea să-i „compromită" pe respectivii aspiranți la eleganță aristocratică.

Nesiguranța îl caracterizează și pe Grigore Dragomirescu în anii de după Eliberare. Sigur, aici se poate vorbi de senilitate, totuși atitudinea sa este nu mai puțin tipică pentru un întreg grup social ce, neavînd în fond nici un fel de convingeri (convingeri care prin însăși existența lor n-ar fi dictat atitudinea cea mai potrivită) se află într-o bîjbîială și derută necurmată, el e muncit mereu de teroarea că ceea ce face nu e tocmai „cum trebuie", că ar putea suporta consecințe îngrozitoare, fiindcă s-a adresat cuiva cu „domnule" și nu cu „tovarășe" etc. Drept urmare a unei atare stări de spirit, cînd e solicitat de comitetul de stradă să scrie un articol la gazeta de stradă despre o grădiniță recent înființată, Grigore se duce la biblioteca Academiei, cercetează toată presa din anii anteriori asupra lucrărilor edilitare săvîrșite de la 23 August pînă în momentul respectiv, scoate un impresionant teanc de fișe, etc.

Surprinderea momentelor de nesiguranță creează interesul estetic și în piesa „Hanul de la răscruce". În cazul tînărului logodnic nesiguranța se exteriorizează printr-o lașitate hilară. În situația-limită în care se afla întreg grupul (pieirea în citeva ceasuri) logodnicul se duce la Călugăr și-i spune : „Părinte, eu sînt credincios. În fiecare seară, de cînd eram mic, îmi fac rugăciunea". Cînd Călugărul replică. „Mă rog și pentru dumneata fiule, mă rog pentru toți", logodnicul se arată nesatisfăcut : „Nu pentru mine anume. Eu sînt curat. N-am făcut niciodată fapte rele". Pe același drum se continuă dezgustătoarea manifestare : logodnicul arată că trebuie făcută neapărat o disociere între el și logodnica lui fiindcă „ea e femeie. Femeile sînt necurate". Slăbiciunea îl va face să-și pună tot felul de întrebări asupra eficacității gestului său, întrebări pentru dobîndirea unui strop de certitudine : „Oare Dumnezeu n-o să se supere că apelez la un călugăr catolic ? Eu sînt protestant, dar e un caz de forță majoră, nu-i așa ?"

În „Paradisul" găsim un cadrul hipertehnicizat, în care indivizii dezvățați să mai gîndească independent ajung roboți în fața Marelui Pontif singurul care și-a păstrat atributele inițiale. Apare firească atunci dorința expresă de a-l suprima pe un Om venit de pe Pămînt și rătăcit pe planeta „Paradis". Slăbiciunea se vădește de data aceasta printr-o suspiciune neverosimilă, printr-o adulmecare a primejdiei în straturile cele mai inofensive. În timp ce Magul Imperial îi pune întrebări și formulează cereri stupide un Robot pe baza răspunsurilor — mai mult decît banale — trage niște concluzii uluitoare. Fiindcă la întrebarea : „Cine are patru picioare, gheare, coadă și face miau", Omul a găsit răspunsul („Pisica"). Robotul conchide : „inculpatul are o inteligență superioară limitei normale, deci primejdioasă. Trebuie suprimat". Magul Imperial îi cere apoi Omului să numească o culoare, omul spune „Negru", iar Robotul observă : „Inconștientul inculpatului vădește tendința spre critică, negrul fiind culoarea negației". Altă culoare numită fiind cea galbenă întrucît galbenul ar fi simbolul indoielii, Robotul îl învinovățește pe „inculpat" de „tendințe scepticiste".

O cercetare din alte unghiuri, în alte ipostaze ale nesiguranței se face cu rezultate artistice superioare în „Moartea unui artist" și „Petru Rareș". Marea temere a lui Manole Crudu, protagonistul din prima piesa, o constituie Moartea. Intenția sa tardivă de a se căsători cu Claudia nu e decît rezultatul sentimentului că pămîntul îi fuge de sub picioare. Îndreptarea atenției de la Claudia spre Cristina, atestă remarcarea din partea dramaturgului a unui mecanism subtil. Starea de nesiguranță în fața morții — a cărei răsuflare înghețată Manole o simte în obraz — fiind tot mai accentuate, personajul are nevoie de paveze din ce în ce mai rezistente, așa cum un bolnav pe măsură ce durerile devin tot mai atroce, apelează la calmante din ce în ce mai puternice. Claudia este o femeie matură pe cînd Cristina e de abia o adolescentă, așadar, e mai apropiată de izvoarele vieții, de apa vie pe care vor s-o soarbă buzele lui Manole arse de vîntul uscat al Morții apropiate. Cît de obsedat e Manole de inamicul de neînvins, se poate vedea dintr-o singură replică (excelentă) : „Am o boală cu un nume foarte impresionant : **angor pectoris ! Angor !** Ce sonoritate sumbră și somptuoasă, cu ecouri de subterană fără fund... Nu ? Și totodată, augustă în laconismul ei, ca un verdict implacabil al sorții : **angor !**" Moartea este percepută acustic și vizual cu simțurile dureros de încordate, la modul bacovian. Neantul îi apare lui Manole aidoma unor hăuri glaciale din care răzbat hirituri sinistre.

Nesiguranța lui Manole se vădește, oarecum paradoxal, prin afirmarea continuă a unei viziuni optimiste. Firește, viziunea sa e valabilă dar obstinația cu care o proclamă trădează ceva suspect : Manole vorbește la tot pasul despre atotputernicia Soarelui, căutîndu-și parcă un punct solid de care să se agațe pentru a rezista brațelor Morții care-l trag cu forță din ce în ce mai mare pe tărîmurile ei întunecate. Remarcabil este în „Moartea unui artist" finalul, în care triumful Luminii nu are nimic artificios, cum se întîmplă adesea în situații de acest gen. Manole creează o hidoasă întruchipare plastică a Spaimei sale, dar o dată ce a creat-o s-a și produs eliberarea de strivitorul sentiment. („Așa trebuie — spune Manole — să se simtă o femeie rușinată"). Finalul piesei este în fond o ilustrare a funcției de „Catharsis" al Artei, funcție ce se poate exercita nu numai asupra receptorului, ci și asupra celui ce a produs-o. Slăbiciunea, șovăiala, este observată diversificat și la nivelul celorlalte personaje ale piesei. Felul în care Aglaia luptă ca fiica ei Cristina să se „căpătuiască" pe lîngă Manole, trădează neîncrederea femeii în posibilitățile fetei. Idolatrizarea sculptorului, starea de extaz pe care o capătă în prezența „maestrului" frumoasa adolescentă atestă absența (deocamdată) a unei personalități proprii. Un personaj interesant este Claudia. Mijloacele subtile de persuasiune la care recurge pe lîngă Cristina pentru a o îndepărta de Manole, demonstrează de fapt cît de dezarmată se simte Claudia în fața mai tinerei rivale. Momentul e creionat cu mijloacele unui fin psiholog : Claudia se străduiește să-și purifice cuvintele de orice patimă. Ea insinuează a fi în posesia unui adevăr obiectiv — de aici referințele la exemple celebre — pe care, impersonal și dezinteresat, îl relevă Cristinei : „Dragostea adevărată presupune comuniune de gînduri, respect, înțelegere — în sfîrșit trebuie să existe anumite punți. Goethe avea aproape șaizeci de ani și Bettina numai vreo douăzeci și doi cînd s-au cunoscut. Asta nu l-a împiedicat să scrie despre ea că e un tăun nesuferit care l-a plictisit toată viața".

Manole Crudu din „Moartea unui artist" trăiește cu mai multă forță ca personaj decît Petru Rareș din „Locțiitorul". Explicația este dată de faptul că pe cînd Manole este urmărit doar ca om obsedat de moarte, obsesie pe care reușește s-o învingă, la Petru Rareș, intenția a fost de a se crea un personaj complex, om al timpului său, firește, dar și întruchipare a unei viziuni moderne asupra istoriei. Artisticește, personajul titular trăiește însă ca și Manole, doar în momentul cînd își dă la iveală **nesiguranța**. Astfel e scena cînd acest fiu natural al lui Ștefan cel Mare șoviăie să primească coroana Moldovei. Rareș, neavînd certitudinea că el e omul cel mai potrivit își invocă multele păcate ale trecutului și le proorocește pe cele ce le va face în viitor și numai insistența nedomolită a lui Roșca îl face să cedeze. Un alt moment de slăbiciune este cînd, aflat în nenorocire, domnitorul suprasolicită efectele dezastrului, insinuînd — și aici e dovada teribilă a absenței tăriei morale în acea clipă grea — că pînă și Roșca, omul care-l slujea cu cea mai neabătută credință ar intenționa să-l trădeze sau să profite de pe urma căderii sale : „Strigi la mine ? Și-mi spui pe nume ? Adică de ce mă mir ? Aveți dreptate. M-am crezut stăpîn, o luasem de bună și cînd colo nu eram decît o paiață, un mincinos, un bufon. Iar acum mi-o plătiți. E firesc. (Țipînd) Înjurați-mă, scuipați-mă, loviți-mă. Primesc orice, sînt gata să mă umilesc, să mă tăvălesc la picioarele voastre, să vă ling mîinile".

Cea mai bună din toată piesa este, evident, scena întîlnirii cu Bogdan, posibil pretendent la tron. Temîndu-se să nu-și piardă tronul Rareș îl atrage pe Bogdan în Cetatea sa de scaun. Continuînd a se simți nesigur, domnitorul, mereu amabil, îl roagă pe Bogdan să-i permită să-l „cresteze" la nas (conform obiceiului cei cu nasul tăiat nu aveau dreptul să ocupe vreodată tronul). Pentru o clipă, voievodul se simte mulțumit și declară vesel : „Ridic cupa aceasta pentru prietenie și credință. După cum ați fost martori, ne-am împlinit făgăduielile față de vărul nostru". În clipa aceea nesiguranța îl cuprinde din nou. Domnitorul mimează teatral durerea, începe să vorbească înțeles, pentru ca pînă la urmă să pornească să i se taie capul lui Bogdan. Cum trebuie interpretată scena ? Ca o dovadă a unei vocații histrionice, de tip neronian ? Aceasta ar face să se creadă că Rareș intenționa de la început să-și ucidă vărul. Ni se pare însă că hotărirea a fost luată pe parcurs, tot timpul existînd o frînă datorată unor motive umanitare, frînă însă pe care o îndepărtează, pas cu pas, persistența incertitudinii. Rareș îl cheamă pe Bogdan, în Moldova, nădăjduind că astfel își va potoli temerile. Cînd vede că ele continuă să existe, îi taie vărului nasul. Speră cu măcar acum să se oprească, dar iată că oprirea este imposibilă, căci temerile există atîta timp cît Bogdan există.

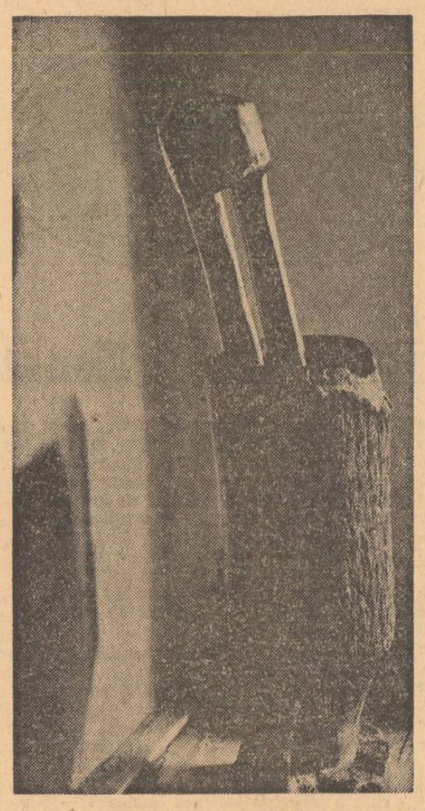
Problema care se pune în cazul teatrului lui Horia Lovinescu este aceea a rezistenței pieselor privite în ansamblul lor. Dacă dramaturgul este foarte interesant în raeliefarea momentelor de incertitudine, piesele suferă citeodată de absența unei viziuni originale. Defectul constă într-o prea mare capacitate de adaptare la diferse formule, mode și maniere în teatru. Această calitate de seismograf sensibil la toate tipurile și tendințele dă producției dramatice a lui Horia Lovinescu un aspect de diversitate. În „Citadela sfărîmată" apar situații și personaje-cliseu ce circulă în teatru la noi în perioada cînd a fost compusă piesa : în „Hanul de la răscruce" se are în vedere piesa de tip expresionist cu personaje cu nume generice (Profesorul, Bătrînul, Logodnicul, Agentul Comercial, Actrița etc.) puse într-o situație-limită ; în „Paradisul" se urmează pilda unei literaturii ce se ocupă de o societate hipertehnicizată, dezumanizată, care duce nostalgia umanității pierdute. Motive livrești neasimilate se pot găsi în mai redusă măsură și în „Moartea unui artist" sau în „Petru Rareș".

Capacitatea dramaturgului de surprindere cu precădere a momentului incertitudinii, are inconvenientul de a face adesea să fie lipsite de relief personajele menite să susțină viziunea autorului, sau să se piardă complexitatea altora de tipul lui Petru Rareș, cărula, în intenția autorului, șovăiala nu i-a fost nici singura caracteristică, nici cea mai importantă.

Considerațiile noastre au avut în primul rînd în vedere piesele cuprinse în ediția de „Teatru" vol. I—II (Editura Eminescu 1973). Pe drept omise au fost aici lucrări ca „O casă onorabilă" și „Omul care...". În locul unora incluse în culegere „Al patrulea anotimp", „Și eu am fost în Arcadia" am fi preferat „O întîmplare", Surorile Boga" sau „Febre".

În concluzie, am afirma că Horia Lovinescu posedă unele calități artistice incontestabile, calități pe care ne-am străduit să le reliefăm în cuprinsul încercării de față. Apelul la formule de împrumut trădează însă un scepticism nejustificat în posibilitatea unei viziuni originale proprii. S-ar zice că neîncrederea, șovăiala, incertitudinea personajelor s-au transmis și asupra autorului.

**Victor Atanasiu**



Piuă (Șanț — Năsăud)

# Modalități lirice contemporane

Comentariul de o neașteptată duritate pe care Petru Poantă i l-a rezervat cărții lui Ion Pop **Poezia unei generații** în revista **Steaua** avea la bază — ne dăm seama acum — o foarte serioasă divergență de principii. Cronicarul revistei clujene nu putea accepta cartea **așa cum este**, pentru că avea el însuși o opinie formată despre poezia noastră contemporană, mai exact, o **altă** opinie. Recentul său volum **Modalități lirice contemporane**, apărut la Editura Dacia, expune această opinie și încearcă să o argumenteze.

Cartea este — cel puțin în intenția autorului — în primul rînd polemică. „De cîțiva ani — constată Petru Poantă — e adevărat, au apărut foarte multe culegeri de cronici și articole asupra fenomenului poetic. Indiferent de subtilitatea analizelor, ele nu vor realiza o viziune din simplul motiv că nu riscă nici elementara clasificare tematică... Citeva tabele sinoptice, date de Ștefan Aug. Doinaș, ori de Gheorghe Grigurcu, chiar dacă riguroase și aproape exhaustive, nu reușesc să lămurească integral procesul subteran al poeziei de enormă proliferare și inventivitate". Ceea ce-l nemulțumește deci pe Petru Poantă — pe bună dreptate — este lipsa unei „viziuni" critice asupra poeziei, viziune capabilă să surprindă și să explice totodată sensurile adînci ale fenomenului liric contemporan. Important este că criticul nu se oprește la atît : criticînd o carență, el afirmă și o posibilitate de remediere a ei : „Trei decenii de poezie, oricît de contradictorii și de spectaculoase ar fi metamorfozele interne, nu pot însuma, la urma urmei, decît un număr limitat de stiluri, ușor de identificat. «Haosul» formelor poate fi ordonat, paradoxurile simultaneității pot fi învinse". Cum ? Petru Poantă răspunde și la această întrebare „Important e să aplicăm acestei materii soluția radicală : stabilirea genezei formelor. Să numim punctul inițial, spațiul unde începe o anume poezie, obiecțiile și prejudecățile pe care le aduce în fața tradiției, precum și inovațiile pe care încearcă să le propună. Aceste forme identificate și descrise se vor dovedi semnele infailibile ale unor contexte ideologice care le-au generat și le-au acceptat".

Programul anunțat se va dovedi însă în materializarea lui, mult mai lax decît i-ar permite termenii în care este redactat : cronicarul literar îl va „învinge" pe criticul programatic, trădîndu-i nu rareori iluziile teoretice. Totuși nici analistul nu triumfă cu adevărat, rămînînd contaminat de „direcție". Analizele vor fi întreprinse — în consecință — în funcție de delimitarea prealabilă a „modalităților" de expresie lirică, dar această delimitare va rămîne de multe ori formală (și deci nesemnificativă), lipsită tocmai de rigoare și criterii ferme. În aceste cazuri rezultatul va fi **nu** o surprindere a esențialului, ci o distrugere a identităților.

Primul capitol, **Specificul liricii actuale** este caracteristic pentru întreaga structură a cărții. Petru Poantă încearcă să contureze aici specificul liricii sociale de după **al** doilea război mondial, perioadă în care „în întreaga Europă literatura se dezice în mare parte de legile imaginarului și optează pentru experiența directă a socialului." Respingînd — în ceea ce privește fenomenul liric românesc — poezia care se transformă într-un „reportaj rimat", criticul optează în tentativa sa de definire, pentru „intuiția din adînc a noilor metamorfoze (intuiție pe care) cum e și firesc o au poeții mari." Este citat „în primul rînd", Tudor Arghezi, **Cîntare omului** fiind „prima carte care plasează viziunea devenirii umanității într-o dialectică marxistă." Dorind să definească specificul liricii **sociale** din acea perioadă, criticul adaugă : „Principiul (integrării în „noul ideal al literaturii") rămîne valabil și pentru un alt mare poet al veacului, Lucian Blaga. **Mirabila sămînță** este o uriașă metamorfoză a germinației. (De unde și comparația ! — n.n.) Nu mai puțin, Al. Philippide desfășoară ampla panoramă a umanității, în drumul ei spre cucerirea propriului destin (...) Elanurile romantice de extracție titanică, ale lui Mihu Dragomir, eroismul personajelor contemporane, dezvoltînd ideea de sacrificiu, din poemele lui Dan Deșliu **Lazăr de la Rusca** sau **Minerii din Maramureș**, după cum și marile poeme istorice și antirăzboinice ale mai virstnicului Eugen Jebeleanu, aduc suflul pasional, patetic, al noii creații (...) Nicolae Labiș nu este circumstanțial ori superficial. El fixează citeva repere ale noii poezii, cărora le caută un spațiu de existență natural. Predomină în lirica sa vegetalul, dar nu ca sugestie a regresiunilor euthanasice, ci ca semn al demnității naturale. Nu avem de-a face cu viziuni naturiste, ci cu niște probe de rezistență «morală» a vegetalului, precum în **Liliacul timpuriu** de pildă" ș.a.m.d.

Despre o clarificare, o explicitare a „specificului liricii sociale" în acea perioadă, nu poate fi vorba în aceste condiții. Noțiunea de „lirică socială", nu pare să fie prea clară pentru interpret, altfel nu s-ar putea explica de ce gruparea poetică pe care ne-o propune Petru Poantă ca reprezentativă pentru poezia socială a perioadei respective este atît de insolită. Criticul caută să „salveze" poezia, punînd-o sub semnul unui principiu, care de fapt nu există cu adevărat. **Perspectiva istorică**, imperios necesară în definirea perioadei respective de fapt lipsește. Petru Poantă inventează o poezie „socială", care de fapt n-a fost global reprezentativă pentru epocă. sau nu a fost reprezentativă în felul în care vrea criticul, semnificația socială manifestîndu-se uneori à rebours. De pildă, **Mirabila sămînță**, ca și **Nicoară Potcoavă** ca să luăm un exemplu din proză, puteau să apară tot atît de bine și cu două decenii mai devreme sau, poate, mai tîrziu. Faptul că au apărut editorial în acea perioadă nu este un argument valid. Istoricul literar al secolului XXI nu va putea înțelege epoca, uriașa metamorfoză ce-a caracterizat-o, din lectura acestor opere. Într-un anume sens, sînt mai **reprezentative pentru epocă** poeziile pe care Petru Poantă le numește „reportaje rimate", poezii cu un specific și o finalitate de o cu totul altă natură decît exclusiv estetică și de această situație trebuie să ținem seama dacă vrem să aplicăm criteriile unei cercetări istorice, așa cum vrea de fapt și Petru Poantă.

Stabilirea „genezei formelor", preconizată programatic de Petru Poantă este departe de a fi semnificativă. Definind fals „lirica socială" și negînd în capitolul II (**Patos și angajare**) poezia lui Eugen Frunză și Dan Deșliu (elogiat în primul capitol, dar nu este singura contradicție a cărții) Petru Poantă, **de fapt**, nu definește un fenomen istoric. Și de altminteri obiectivul capitolului II nu este nici pe departe patosul și angajarea în poezie, ci o scurtă retrospectivă critică a creațiilor lui Dan Deșliu, Eugen Frunză, Mihu Dragomir și Veronica Porumbacu. Poezia lui Dan Deșliu este urmărită pînă la ultimele volume, în care „epicul se retrage și lasă acțiunea sugestiei, cu inflexiunile ironice inițiale". Despre Eugen Frunză aflăm că „erotizează în stilul galant și abstract al clasicizanților europeni din secolul al XVIII-lea... temele livrești și fabuloase.... (fiind) tratate în registre minore și forme desuete : romanța, „improvizația", crochiul cu dedicație etc.". Mihu Dragomir este elogiat ca traducător, iar poezia Veronicăi Porumbacu constituind „o structură nepregătită să asimileze marile metamorfoze ale istoriei" e luată în considerare dintr-o altă perspectivă : „Poeta propune nostalgia cuvîntului originar, dar numai în planul explicit — conceptual. În ceea ce poetic rămîne realizat, cuvîntul nu vine de departe, ci din mișcarea prezentă a stilizării, nu vine din elanuri vitale : e doar salvat din inerții. E în fond o libertate eclectică în alegerea cuvintelor după cum eclectice sînt și temele lirismului. Sînt astfel, rînd pe rînd transcrise senzațiile geologicului, vegetalului, apoi neliniștile ori fascinația spațiului urban, marile procese cosmice ori tristețile mozaicate și căldura leneș-aromitoare a Pontului Euxin" ș.a.m.d. Despre **patos și angajare** să fie vorba aici ?...

Capitolul al III-lea, **Resurecția lirismului**, impune definitiv pasiunea lui Petru Poantă pentru titlurile de „largă rezonanță". Curios este însă faptul că după ce în primele două capitole criticul a negat falsa poezie în numele realizării estetice, în capitolul al III-lea renunță la această exigență pentru a impune o anume poezie.

Petru Poantă afirmă că „resurecția lirismului" o datorăm poeților de la **Steaua**. Aici se impun citeva precizări : nu se poate nega rolul revistei în cultivarea poeziei autentice (rol pe care Petru Poantă nu-l evidențiază, preocupat fiind doar de poeții de la Steaua) și faptul că Aurel Rău și Aurel Gurghianu sînt poeți autentici. De aici însă și pînă la „resurecție", cuvînt de implicații mult mai adînci, mai este mult. Chiar argumentul prin care Petru Poantă încearcă să justifice titlul capitolului, demonstrează acest lucru : „Construit din sugestii și notații fine, peisajul devine o stare mentală. Semnele vitalității lirice apar. Poetul se confesează prin peisaj, și participă la elan ile elementare ale naturii, avînd un real sentiment al geografiei și istoriei, simțite ca spații vaste și timpuri imemoriabile, precum la A. E. Baconsky, ori autohtonizate la Aurel Rău și Aurel Gurghianu" A considera aceste caracteristici un pas, definitoriu în crearea atmosferei propice resurecției lirismului, ar fi fost cu totul altceva.

Capitolele următoare, în care sînt analizate creațiile unui mare număr de poeți ce-și desfășoară și în prezent activitatea nu fac decît să sublinieze, de fiecare dată, artificiul perspectivei teoretice. A mă opri și asupra acestor capitole ar echivala cu o repetare într-o altă formă, a celor spuse pînă acum. Ar merita totuși remarcate citeva bune analize la text, care au și apărut, în marea lor majoritate în presă, dovedind, la Petru Poantă, o reală vocație de analist.

**Adrian Isac**

# O valoroasă monografie

*Fără îndoială, o nouă exegeză a unui clasic comportă astăzi, pe lîngă curajul de a ocoli tutela istoriilor literare prestigioase, a monografiilor și sintezelor mai noi, angajamentul implicit al cercetătorului de a lumina opera într-o viziune a receptării contemporane. Cu alte cuvinte, dacă fundamentările sociologice și documentare par, prin literatura de specialitate, implinite, rămîne deschisă chestiunea cimpului estetic, discutarea specificității într-un mod care să implice evoluția limbajului poetic de-a lungul unui secol de experimentări europene.*

*Avînd o competență dovedită prin studiul „Preromantismul românesc" (Minerva, 1971), Mircea Anghelescu apare astăzi în postura de autor al unei micromonografii „Gr. Alexandrescu" în colecția „Introducere în opera lui...", Minerva, 1973. Viața poetului rămîne extranee cărții, atît prin specificul seriei, cît și, oricum ar fi, datorită caracterului deloc extravertit al acestui destin care cu excepția finalului său tragic, pare a se fi desfășurat într-o disimulare a anecdoticului. Așadar Mircea Anghelescu desfășoară după un „Argument" care precizează drama literară, între aspirații și împlinire, a generației pașoptiste, aria operei lui Grigore Alexandrescu, modalitate urmată și de predecesorii celui dintîi : E. Lovinescu, G. Călinescu, Silvian Iosifescu. Întrebarea explicabilă și căreia va trebui să-i răspundem în cele ce urmează se referă la punctul de vedere adus de Mircea Anghelescu. Fundamentală ne apare năzuința de a demonstra dominanța romantică a poetului, frecvent fracționat în romantic și clasic în virtutea unora sau altora dintre speciile abordate. Și într-adevăr, acceptînd definiția „Dicționarului" lui Petrache Poenaru din 1840, cum că romantici sînt acei „scriitori care calcă regulele de compunere și de stil așezate de autorii clasici" sîntem dispuși să conchidem odată cu autorul monografiei că pînă și epistolele, satirele și fabulele lui Grigore Alexandrescu, în pofida naturii lor clasice, de expunere obiectivă, susțin atitudini romantice. Firește, a enunța astăzi romantismul lui G. Alexandrescu nu este un act de curaj. A făcut-o încă Bogdan-Duică și Nicolae Iorga vorbind în „Istoria" sa despre „un adevărat romantism românesc" întemeiat de poetul muntean, punct de vedere adoptat ulterior de toți succesorii. Pornind însă de aici, Mircea Anghelescu are meritul de a dezvălui și în speciile considerate clasice structura lor romantică. Se pare că nu întîmplător tocmai aceste capitole : „Nici pentru prieteni mînciuni nu voi a spune", cel dedicat epistolei, și „E prea bun pentru fabuli veacul în care trăim", vizînd fabula, cît și cel al jurnalelor de călătorie („Eu samăn a mea stare cu-a unui călător") reprezintă construcțiile cele mai dense din punctul de vedere al argumentației. În cea dintîi dintre secțiunile enumerate, o exegeză a epistolelor, Mircea Anghelescu evidențiază poziții proprii romanticului generic precum antimonia scriitor-societate burgheză, elogiul inspirației, confesiunea unui temperament boem, fantast, greu reprimabil prin stăpînire de sine, negarea canoanelor și proclamarea valorii supreme, o literatură a adevărului și nu a convenției. La fel de interesantă este discuția asupra fabulei, accentul care se mută într-un mod cu totul justificat de la sterila detectare a izvoarelor esopice sau lafontainiene, asupra modalității proprii poetului muntean de a configura în plin secol al XIX-lea fabula. Elementul romantic implicit al acesteia, afirmație aparent paradoxală, este cu finețe dedus din particularitatea cadrului social și pe care Gr. Alexandrescu îl fixează atît prin sintagme proprii limbajului epocii, cît și prin „modalitatea romantică a ironiei, aplicată situațiilor, nu caracterelor". În aceeași linie ni se relevă în „Jurnalul" lui Alexandrescu o descoperire* prin peisaj *a eului, procedeu mai relevant în aceste frumoase pagini de proză decît chiar în unele cunoscute poeme.*

*Romantismul structural al lui Alexandrescu nutrit de o natură dilematică pe care o și subliniază Mircea Anghelescu în concluzia cărții sale, este examinat și în sfera eroticii. Aci, în pofida desconsiderării acestei zone lirice numită de unii factice, Mircea Anghelescu relevă cu finețe tentația transcenderii imediatului de către acest preeminescian a cărui aspirație spre absolut, spre antropomorfizarea naturii se realizează prin invocarea iubitei. Poetul preferă, cum afirmă Mircea Anghelescu, stările difuze, generatoare de nostalgie ce însoțesc așteptarea, înlocuind detaliile prea accentuat fizice cu o aureolă magică. Prezența iubitei nu generează ca la Văcărești, frumosul pictural, ci exprimă refracția sentimentului asupra eroului liric. Tocmai în sondarea acestui eu despre care pare să se fi spus totul, descoperă Mircea Anghelescu o atitudine a romanticului disimulat, tributar educației sale clasice, dar al cărui temperament pasional, reprimat, ar transpare într-o prea puțin cunoscută culegere de „Doine", înfăptuită de Alexandrescu pentru uzul propriu.*

*Față de meritele acestui nou studiu despre unul dintre cei dintîi romantici români, scăderile, chiar dacă menționabile, apar minore. Capitolul „Fiu al ăstor ruine țărina lor slăvesc", prea puțin substanțial, reia locuri comune în tratarea temei, iar secțiunea dedicată gîndirii social-politice sub motto-ul : „Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc" reprezintă o enumerare a unor atitudini ca meliorismul, accentele religioase, melancolia, fără o stringentă legătură cauzală. S-ar mai putea probabil semnala afirmații derutante ca Eminescu... creator de sisteme abstracte filozofice (?), sau alte scăpări din goana condeiului Monografia se susține însă prin punctele de vedere noi și prin permanenta amplasare a lui Grigore Alexandrescu în cadrul literar pașoptist. Erudiția se subordonează ideii și aduce în discuție probleme interesante în sine cum ar fi interpretarea celebrei strofe din „Epigonii" dedicată nu anului 1840, cum îndeobște se mai crede, ci mai sceptici poeme „Un ceas e de cînd anul trecu"*

*Dar poate și mai importantă decît viziunea contemporană asupra romanticului Grigore Alexandrescu este valoarea stimulatoare a acestei cărți. Ne apare în urma lecturii ei convingerea evidentă că punctele de vedere asupra întemeietorilor literaturii române moderne nu par să se fi epuizat, iar perspectiva contemporană, menită să adîncească interpretarea, abolește poncifurile și punctele de vedere consfințite prin rutină.*

**Elena Tacciu**

# *Carmen Tudora*

## Picătură de mare

**Singurateca frunză a infinitului**
**toamnei, mihnita ei fericire de a fi**
**numai o singură dată în același loc**
**și patima ei pentru spațiul cel pur**
**al atingerii,**

**singurateca privire a necunoscutului,**
**spre care migrăm uneori fără să știm,**
**cită nemărginire**
**se pierde din greșeală.**

**Spuneam că am simțit gustul lacrimei,**
**dar era numai picătura de mare**
**a ochiului, numai spaima de a ucide**
**singurătatea cea dulce a dragostei.**

**Am plins într-o noapte chiar lîngă**
**ea, singurateca toamnă și am văzut**
**cum păsări și pești se nășteau**
**din ceea ce trebuie să însemne**
**o lacrimă**

**din ceea ce pînă ieri virsta mea**
**cucerise. Numai o singură dată aș vrea**
**să capete trup și durată**
**privirea. Și pe buze să simt**
**picătura de mare a toamnei**
**fără întoarcere.**

## Traversînd continentul de vis

— mamei —

**Trupul ei stă suspendat**
**între cer și abis,**
**nimeni nu-l vede,**
**numai stoluri**
**somnolente de fluturi îi adulmecă**
**somnul,**

**ca și cum ar fi flacără ;**
**pescărușii uriași îi coboară pe pulpe,**
**ca și cum ar fi țărmuri ;**
**o, și ciinii singurateci ai orașelor**
**îngenunchează**

**lîngă mîinile ei siderale**
**pentru a-și primi mingîierea ;**
**nenumărate riuri de furnici**
**în părul desfăcut încep să curgă**
**și blînda suflare a cailor**
**îi scaldă obrajii.**

**Încet, încet, sub geana lor dispare**
**ca o petală, trupul ei și veghea**
**necunoscutei ore se sfîrșește.**
**Cînd se trezesc, bătrînii ciini**
**văd corturi**

**molatece de umbră, iar pescărușii**
**marea,**
**doar cali au în ochi o pilpiire ciudată**
**ca un strigăt...**

**Dar care-a fost cu-adevărat**
**ființa ei nemărginită acolo,**
**a existat pleoapa ei aevea**
**și din căldura pîntecului alb**
**eu m-am născut ?**

**Din praful roșu : amestecat cu frunze**
**și rădăcini,**
**din osul plin de sunete amare**
**și din durere, spune-mi, m-am născut ?**

**E trupul ei acolo suspendat**
**între cer și abis,**
**nu sînt nori, nu sînt nori,**
**trupuri de mame pierdute**
**traversînd continentul de vis**
**al memoriei.**

## Castelul apelor

**Eu l-am văzut,**
**eu l-am văzut,**
**era un clopot fără nici o poartă,**
**cu zidul**
**străveziu și circular,**
**pe unde peștii se vedeau**
**cum zboară**
**cu păsările laolaltă.**

**Iară în mijloc, pe un pat, ședea**
**cu mama împreună**
**cineva**
**gătit în scoici**
**strălucitoare.**

**Avea un ochi mai negru, mai rotund,**
**dar pentru cine,**
**oare ?**

**Cînd am întins deodată mîna dreaptă**
**un vaer surd veni**
**să mă mpresoare**
**și am simțit cum umerii coboară**
**și mîinile**
**și genele**
**și părul**
**sub un torent de scoici strălucitoare.**

OPINII DE MELOMAN

## Artiști deosebiți

Orice muzician are o epocă de maximă strălucire cînd publicul îl recunoaște și-l consacră. Fericitul rezultat se datorește armonizării repertoriului prezentat cu sensibilitatea artistului. Am avut ocazia să urmăresc evoluția de șef de orchestră a maestrului Mircea Basarab. Așa după cum unii artiști dramatici culminează în cîte un rol, tot astfel și dirijorii capătă renume prin cîte o predilecție în care se reflectă natura lor intimă. Bunăoară George Georgescu își valorifica înclinațiile descriptive prin poemul „Till" de Richard Strauss. Pentru Constantin Silvestri, paroxismul preferințelor era simfonia „Manfred" de Ceaicovschi. Gîndindu-mă la Mircea Basarab, cred că în nici o lucrare interpretată de el nu a fost mai „situat" adică mai oglindit ca în simfonia a III-a liturgică de Honegger, prestigiul său crescînd mai ales în fața auditorilor care își dădeau seama că muzica are și alte centre de gravitate mai importante decît exuberanța și expansivitatea. Între ultimele concerte simfonice ale anului încheiat, Mircea Basarab și-a reprogramat alături de Preludiile de Liszt poemul său favorit „Don Juan" de R. Strauss. Spre deosebire de alți dirijori care intră în sfera de atracție metafizică a poetului inspirator Lenau, în zona senzuală mozartiană a operei sau în ambianța poetică hoffmannescă, Mircea Basarab s-a dăruit înaripării, vitalității eroului, luminozității și nestăvilitului elan. Fără descrieri, sugerînd numai stări sufletești, animatorul Filarmonicii „George Enescu" și-a plasat eroul zbuciumat și răscolit de dorinți în cuvenitul cadru meridional. Între merituoasele apariții desprinse din ultimele concerte disting pe tînărul pianist Vlad Conta pe care-l alătur compactului bloc de soliști tineri : Iosef Ion Pruner, Ilinca Dumitrescu, Tudor Dumitrescu, Andrei Tănăsescu, Ina Oncescu, Mihaela Bănică, Preda ș.a.

Am apreciat la Vlad Conta strictețea clasică a execuției concertului imperial de Beethoven. Fără titanice opintiri, sonoritatea sa temperată dezvăluia bunul gust al solistului, dispensat de efecte orchestrale. Sînt convins că sub direcția educativă a marelui maestru italian Carlo Zecchi, Vlad Conta își va face auzit într-o zi o voce proprie impunîndu-se ca un pianist valoros cu talent real și ales.

După sărbătorirea pianistului Valentin Gheorghiu, ne aflăm în noul an în preajma unui alt eveniment cu prestanță de jubileu solistic : concertele violonistului Ion Voicu, această glorie internațională care face onoare patriei noastre.

Ion Voicu va străbate toată gama concertelor universale : Ceaicovschi, Beethoven, Bach, Lalo, Brahms. În stadiul actual, virtuozitatea maestrului român e pusă în serviciul unui dicteu liric profund, risipind pentru totdeauna falsa legendă că tehnica dusă la paroxism umbrește contemplația și dăunează poeziei interpretative. Îmi permit să-i amintesc marelui nostru instrumentist că în strălucitorii ani ai începutului de carieră a cîntat cu o ideală claritate și cu juvenilul brio al anilor entuziaști „Rapsodia Română" pentru vioară și orchestră de Emanoil Elenescu. Nu cumva vre-un critic a emis părerea că inspirata rapsodie e astăzi depășită ? Am mai auzit despre asemenea eludări din circulația muzicală și chiar din programele noastre de radio au dispărut treptat lucrări care mai demult încîntau auditorii. Știm cîte roade aduc cîte odată florile deșarte ale criticii și cîte optici ciudate strîmbă ori răstălmăcesc senzurile unor opere perene.

**Virgil Gheorghiu**

ARTE

TELEVIZIUNE

## Non-stop

*Carmen Dumitrescu este un nume învelit în ademenire. Oridecîte ori apare pe micul ecran, eu mă țin după el cum se ține vînătorul după urma de iepure. Teritoriile prin care mă poartă, îmi ridică zăpada pînă la coapse, mă încurcă în mărăcinișuri, îmi scot în cale potîrnichi și fazani și, lîngă copca lacului înghețat, știuci sîngerii. Povestirile ei pe peliculă sînt la fel de simple și de miraculoase cum sînt îndeletnicirile de iarnă ale oamenilor care trăiesc pe cîmpii : se vede chiar viața acolo, rostul omenesc cel mai simplu : munca, odihna, curgerea timpului.*

*Este admirabilă siguranța cu care reporterul ajunge la esența problemelor. Se lovește, fără excepție, ținta — exact la mijloc. Nu se pun întrebări degeaba, nu se dau replici de complezență, nu răbufnește nici o refulare poetică. Limbajul nu se rupe, nu deraiază, nu omoară temele. După ani de bravă activitate, nu doar cu microfonul ci și cu mintea, Carmen Dumitrescu a descoperit un alt : Sesame, deschide-te ! Și Sesam se deschide și stăm în fața televizorului în liniște mare, ca elevii de școală, fermecați de imagine, aburiți de emoție, prea-fericiți : ancheta „Mens sana in corpore sano" ne duce, exact ca urma de iepure pe zăpadă, prin fabuloase peisaje de iarnă, din orașe la margine de orașe, din piețe în parcuri, pe stadioane, pe străzi lăturalnice și liniștite, pe sub condelabre de ghiață, acolo unde ingeniosul reporter a știut să găsească răspunsuri și oameni, potrivite întotdeauna și pline de rost.*

*„Ce este stressul ?" „Cum amenință el ?" „Cum răspundem ?" „Cum ne apărăm ?".*

*Și iată acum, spre o pildă, nuanțele de interlocutori pe care reporterul i-a ademenit : un student, un elev, un trecător, Matty, mai mulți cumpărători dintr-o librărie, Radu Popescu, un mecanic de întreținere care a făcut pe jos ruta București — München și care tot pe jos face zilnic și ruta „domiciliu particular-fabrică" adică cca. 20 km cotidieni, o fetiță, Daniela, peltică, un doctor sportiv, un doctor obișnuit, un student în medicină, un psihiatru, o gospodină, doi înotători, o biciclistă, un profesor de gimnastică, directorul Abatorului, etc. etc. O lume întreagă a fost stîrnită și iscodită în legătură cu cea mai ciudată fantomă care aruncă cenușă prin secolul XX : stressul.*

*În ce privește prezența pe micul ecran a academicianului Alexandru Rosetti, însoțit ca de-o umbră și învelit ca în purpură de prietenia afectuoasă a profesorului Al. Balaci, ea a avut darul să ne cutremure pînă în miezul ființei, așa cum se întîmplă, atît de rar, dar atît de statornic, atunci cînd marii maeștri vorbesc și cînd ceea ce spun dau drept iară și iară cuvîntului, să fie el primul pe-acest pămînt.*

*Era foarte tîrziu, foarte noapte, afară începuse să ningă dar ningea și pe micul ecran, era și-acolo foarte multă viață, Alexandru Rosetti trecea încet pe sub bolțile iernii, vorbea despre preaumblările sale în munți, despre cărțile pe care le duce pînă acolo în minte, despre liniștea albă pe care orizontul o așterne ca să poți trăi, dela un capăt la altul, în miezul naturii, un singur gînd. „Să reușim să vedem idei".*

*Foarte tîrziu, foarte-n noapte, am fi dorit ca micul ecran să funcționeze : NON STOP !*

**Sânziana Pop**

TEATRU

## Vrăjitoarele din Salem

Recentul turneu bucureștean al Teatrului dramatic din Brașov a înscris pe afișul său una dintre paginile cele mai semnificative ale dramaturgiei contemporane, un text cunoscut și jucat în aproape întreaga lume : **Vrăjitoarele din Salem** de Arthur Miller. Alături de refuzul de a se prezenta în fața „Comisiei de cercetări a activității antiamericane", **Vrăjitoarele** constituie răspunsul dramaturgului american la Maccarthysm, „isteria colectivă" a anilor'50. Pornind de la un fapt real — vînătoarea de vrăjitoare dezlănțuită sălbatic la sfîrșitul secolului XVII în statul Massachusetts — piesa depășește granițele stricte ale episodului istoric, se constituie într-un dur, violent, rechizitoriu împotriva oprimării libertății de gîndire, împotriva înăbușirii personalității, a demnității umane. Este prezentă și în această piesă una dintre preocupările majore ale teatrului lui Miller : raportul om-societate, sentimentul responsabilității, al profundei angajări a individului în viața socială. Montarea unei piese a lui Miller este pentru orice colectiv un spectacol-examen, e, într-un fel, un test de profesionalism ; teatrul său este un teatru dens, tensionat, refuzînd spectaculosul, impunînd o impecabilă rigoare în construcția scenică. Colectivul Teatrului din Brașov, sub conducerea regizorului Eugen Mercus, a răspuns în cea mai mare parte acestor cerințe realizînd un spectacol clar, echilibrat, cu o bună intuire și rescriere scenică a momentelor de pondere dramatică. Conflictul se angajează între idei, între mentalități și interese opuse, accentul este pus pe evoluția și confruntarea acestora, mai puțin pe narațiunea în sine. Este un spectacol bun căruia i s-ar fi cerut poate, doar un spor de intensitate, un ton mai violent angajat.

Într-un rol complex, de esențială semnificație în desfășurarea conflictului, Virginia Marcu realizează un excelent portret de „ingenuă diabolică" — creierul, voința fermă, a unui grup de tinere rătăcite, călăi și victime în același timp, instrumente quasi inconștiente ale monstruosului proces înscenat „vrăjitoarelor". Unul dintre principalii eroi ai dramei, semnificînd integritatea, puterea omului de a rezista, de a-și depăși slăbiciunile știind să prefere moartea unei abjurări nesincere și nedemne a convingerilor sale, are în interpretarea lui Dan Săndulescu un echivalent scenic exact dar nu suficient de pregnant în economia spectacolului. Cam simplu redată este și drama interioară, sfîșierea sufletească a pastorului (interpretat de Costache Babii) venit să aducă pacea, venit să propovăduiască cuvîntul Domnului, dar care se descoperă lui însuși, cu crescîndă groază, ca unealtă a nedreptății, emisar al suferinței și al morții. Un foarte bun rol realizează Luminița Blănaru în Mary Warren — amestec de candoare și inconștientă cruzime, de cinste și lașitate. Într-un rol de compoziție Mircea Andreescu știe să evite pericolul pitorescului exterior creînd un personaj viu, autentic. Destul de egal ca ton, fără erori în construirea personajului dar și fără deosebită inspirație — Nicolae C. Nicolae. Se mai cuvin menționați, pentru roluri bine gîndite și bine interpretate : Maya Indrieș, Magda Florian, Ion Jugureanu, George Ferra.

Frumos și într-adevăr util spectacolului, tonului său general — decorul semnat de Helmuth Stürmer.

**Cristina Constantiniu**

ARTE

ARTE PLASTICE

## Artă chineză

Estampajul gravurii pe piatră cu două păsări fenix

Vas (porțelan cu ornamente negre, cu păsări fenix și flori)

Leu (sculptură în piatră)

*Cum spuneam în însemnările din numărul trecut, pe marginea recentei expoziții de artă chineză veche, seriile de obiecte, de sculpturi, de picturi decorative, vădesc o continuitate de stil impresionantă. Ne putem imagina, din mostrele oferite astăzi, ce impresie unică, pierdută pentru noi, reală pentru contemporanul acelor vremuri, putea să producă asupra omului uriașa cantitate de opere de artă în mijlocul cărora viața devenea o tradiție supremă, calmă, așezată, aceeași chiar și dincolo de moarte. Obsesia asemănării, vizibilă în formă, în culoare, în linie, în finețea și temeinicia oricărei întreprinderi artistice, reușește, pînă la urmă, cu o naturalețe organică, structurală, să dea relief colosalului, încercuindu-l, împietrindu-l.*

*Ambiția nemărturisită, mereu prezentă însă, a artistului chinez este să surprindă întotdeauna, dintr-odată, totalitatea. Cum acest lucru este imposibil, el recurge la repetiții, populează golul cu una și aceeași reprezentare, canonizează aparența pînă cînd ea se suprapune, devine chiar esență, un fel de a patra dimensiune a lumii. Ideea de sacru sau de profan devine inoperantă. Revelația se refuză. Trăiești pur și simplu într-un paralelism de realitate inextricabil organizat. Forma, culoarea, linia, au putere și fascinează fără nici-un artificiu, numai egale mereu cu ele însele. Mișcarea adevărată, varietatea, nuanța, sînt cuprinse în această prodigioasă și inegalabilă ascensiune pe fragmente, solidă, de neocolit. Artă grațioasă în același timp. Spațiul, durata, fiind de la sine înțelese, mîna stăruie îndelung, se încîntă să descopere din nou bineștiutul. Transmisibilă, ea nu devine apanajul orgolios al unuia sau altuia dintre artiști, îi unește însă într-un efort comun, la capătul căruia, fără a fi scontată cu orice preț, noutatea se va naște totuși, amănunțind, dacă mai putem concepe, infinitezimalul. Marea originalitate se manifestă oarecum altfel decît o mai înțelegem noi. Prin extindere uniformă, necontenită a cîmpului artei, prin imixtiunea neprevăzută a genurilor, prin înfrumusețarea continuă a oricărui obiect, artificial sau natural, înglobat unei viziuni aptă să se realizeze și într-un grăunte de nisip. Nu există dimensiune preferențială. Nu există spaima de timp. Delicatețea, întîrzierea în clipă, sînt modul de a fi al unei spiritualități morale resimțită pînă în străfundurile ființei.*

*Arta chineză este grațioasă, adică ușor de învățat, perpetuabilă, durată pentru totdeauna. Ea atinge de asemeni colosalul, grandiosul, note distincte, realizate în interioritatea asemănătorului. Are sunet. În nici-o artă din lume, sunetul nu este asociat atît de firesc, de natural obiectului artistic. Muzicalitate a materiei dar și a indicibilei ei conștiințe. De altfel, între materie și materie, trecerile sînt atît de des și de măiestrit efectuate, încît renunți aproape să le mai remarci. Totuși, cine și-ar fi putut închipui o pînză din jad ? Artistul anonim chinez a realizat-o. Dreptunghiuri minuscule de jad, în ape cu străluciri uimitor compuse, legate între ele cu fir de argint subțire răsucit, țes un „Giulgiu de jad", cea mai frumoasă piesă a expoziției. Totul executat dintr-o singură linie, închizînd și lăsînd totuși să respire plinul și golul deopotrivă. Este aceeași obsesie a liniei, confundînd începutul cu sfîrșitul, mereu reluată, niciodată sfîrșită, vizibilă numai uriașelor distanțări în timp și spațiu. Aceeași linie care, pentru a nu dezamăgi și a-și dovedi posibila realitate, a cristalizat în „Marele zid chinezesc", ea, și nu îngrămădirea de pietre, fiind singura mărturie și prezență umană observabilă pe pămînt și de la înălțimea altor stele.*

**Grigore Hagiu**

Vas (decorat cu dragoni, pasăre fenix și flori negre)

## Creion

În definirea spirituală a unei epoci, cărțile joacă un rol la fel de important ca și produsul artelor plastice, al muzicii, filmului, arhitecturii și, implicit, a circulației și valorificării lor.

Vorbim despre cărți în general, deși ne vom opri atenția numai la titlul uneia singure, unică pînă acum, dar reprezentativă pentru momentul apariției. Nu e o carte de poezie, nici de muzică, nici de pictură sau dans, cu toate că le cuprinde pe toate în miezul ei de foc. Ar fi mai degrabă o carte de îmbrăcat sufletul în giuvaerele cele mai scumpe, iscate din meșteșuguri simple, cum sînt cioplitul, vopsitul, sau împunsătura de ac, toate generatoare ale unor tehnici de uluitoare ingeniozitate și incomparabile frumuseți.

Deși titlul ei coboară din sferele științei și cuprinsul împrumută cititorului expresii de enciclopedie și dicționar, această carte are întîi și-ntîi valori de artă și clocot de izvor. Titlul ei : *Etnografia românească.*

Am avut pînă acum în librării, *Etnografii* aproape ale tuturor popoarelor dispărute sau actuale, cititorului oferindu-i-se exemplele civilizației de-aiurea : de cîteva săptămîni el are o carte necesară a expresiei celor mai autentice praguri de evoluție, pe verticală și în adîncime, a poporului plămădit din muncă și inventivitate, din cîntec și lacrimi, din năzuințe și răbdare, din luptă și izbînzi seculare.

Între semenele ei, *Etnografia românească* e, pentru noi, o carte de aur, iar pentru lume un document util. Ea lipsea pînă acum de pe masa de lucru a savanților celor cinci continente, după cum încă mai lipsesc o carte a cîntecelor vechi românești (poeme și melodie), o carte a jocurilor autentice sau alta a cuvintelor cu obîrșii străvechi... Dacă România este un miracol în ochii de azi ai lumii, ea este încă un miracol în ceea ce privește multilateralul ei tezaur de artă, cultură și civilizație. Pe măsură ce zgîndărim puțin aluatul românesc, descoperim valori și izvoare de nebănuită putere !

*Etnografia românească* este una din sintezele necesare omului modern și neapărat necesară, ca lectură, tineretului, pentru întregirea sentimentului patriotic și respect față de marile comori ale culturii noastre. E cartea oricărui profesor și învățător, după cum ea trebuie să intre în bibliotecile tuturor unităților de învățămînt.

Autorul ei, Ion Vădutiu, este un exigent om de știință în al cărui stil se leagănă frăgezimi literare și nuanțele unui spirit de artist : cartea lui, sub mantia savantelor sinteze, este un poem.

E de regretat numai că editura nu i-a putut acorda acestei cărți de căpătîi pentru toate generațiile de cititori, aleasa grijă pentru o bijuterie. Supără ochiul și sufletul tiparul inegal, clișeele palide alternate cu altele năclăite, literele ciupite, unele pagini cu desenele prea înghesuite ca și puținătatea imaginilor color. E păcat ! O asemenea carte se cădea să fie cel puțin la înălțimea spiritului inventiv, tehnic și artistic al țăranului sau al țărăncii care ne-au lăsat moștenire averi de frumusețe ! Felicitînd *Editura științifică* pentru publicarea ei, nu o putem însă felicita pentru condițiile de inegalitate supărătoare în realizarea tehnică a volumului (tiparul : Întreprinderea poligrafică Cluj).

**Baruțu T. Arghezi**

ARTE

MUZICA

## Premieră la Operă

Poate că și apatia repertorială a ultimilor ani sporește caracterul de eveniment inerent unei premiere wagneriene, chiar dacă partitura a văzut lumina rampei încă din 1922. În orice caz, numărăm o victorie a planificatorilor stagiunii lirice în concurarea densității afișului de acum o jumătate de veac.

„Olandezul zburător", cea mai precoce operă dintre cele acceptate de Wagner spre a mai fi reprezentate, este o asamblare eterogenă, firească la cei douăzeci și șapte de ani ai autorului și la durata compunerii (numai două luni). Orchestra recită viitoare celule Bruckneriene, dar susținerea soliștilor se face deseori într-un ostinato meridional, asemenea celor ce inundau teatrele de operă ale vremii. Și Mendelsohn ori Schumann își aduc contribuția.

Viitoarea vîrstă creatoare a lui Wagner este ghicită mai mult în latura literară, în semnificația mitică a dramei imaginate. Profilul eroului titular materializează metafora veșnicei căutări, a nemulțumirii și nevoii de certitudine irealizabilă. Cu o prematură înțelepciune i se conjugă eternul feminin, indispensabil aducător de liniște. Dar realizarea legendei este ingăduitoare, punțile ei către universal și major sînt strîmte, substanța operei este un mit delicat, cameral. Patosul muzical nu atinge radicalitatea următoare, gestualitatea abruptă este vătuită, nu comunică cu zona tragicului. Vrînd parcă să accentueze caracterul închis, actele sînt concepute după aceeași schemă cu același cor introductiv, primul bărbătesc, al doilea feminin și al treilea mixt. Muzica face ca subiectul să pară o furtună într-un pahar cu apă, compozitorul Wagner nu îl ajunsese încă din urmă pe poetul Wagner.

Proecțiile mitice, fără să fie foarte fidel servite de muzică, ar fi putut fi făcute sesizabile de o scenografie și o regie cu aplecare consecventă spre generalizare. Ori scenografia spectacolului (Ion Clapan) a vizat detaliul, localizarea. Nu credem că era atît de important pentru Wagner că titularul este olandez și se cuvine deci să fie îmbrăcat de parcă ar fi dat jos din „Lecția de anatomie" a lui Rembrandt. Iar decorul, încărcat fotografic (alura vasului fantomă amintea de tablourile vivante și alte asemenea jucării mecanice ale copilăriei) limita visare, o aducea brutal la concret. Regia (Alexandru Szinmberger), insuficient de autoritară ca să-i oblige pe protagoniști să se uite unul la altul cînd își cîntă dragostea, este atît de discretă încît ne-a tentat gîndul cum ar fi fost fără ea. Poate marinarul Daland (rol susținut de Ioan Hvorov cu profesionalism) n-ar fi avut mersul acela pitoresc, cu genunchii veșnic îndoiți, emblemă de breaslă ca să înțelegem bine că este obișnuit cu punțile legănătoare. Într-un moment cînd ideile teatrale sînt în mare efervescență la noi, se putea face ceva pentru ținuta scenică a unei partituri wagneriene.

Muzical, lucrarea a fost mai bine servită, ținînd seama că de la o premieră nu poți avea pretențiile unui disc. Nicolae Florei, în rolul titular, deși nu ni l-am fi închipuit într-o astfel de țesătură baritonală, a parcurs cu destulă abilitate muzica ce-i era rezervată, iar imobilitatea scenică putea fi și o intenție de dematerializare a personajului. Mariana Stoica, cunoscută și din alte creații wagneriene, a cîntat cu o amploare penetrantă. Debutînd pentru noi, George Lambrache este un tenor inteligent și îngrijit stilistic, aducînd interes muzical și dramatic în actul al doilea, cam ințelenit pînă la apariția sa. Foarte convingător a sunat corul, pregătit de Stelian Olariu, mai ales cel bărbătesc, reușind și o prezență scenică. Conducerea muzicală, încredințată maestrului Constantin Bugeanu, măcar că trebuia să lupte cu spaima și nesiguranța unor alămuri, a interpretat atent partitura și a asigurat coerența și emoția multor momente din spectacol.

**Costin Cazaban**

SPORT

## În așteptarea zăpezii

Iarna aceasta pare să fie pusă pe farse. Începutul a fost aprig, violent, cu ger și nămeți, alungîndu-ne cu repeziciune de pe stadioane. Apoi, brusc, furia i-a trecut, zăpada a dispărut aproape cu desăvîrșire, soarele s-a arătat din nou cu amabilitate, punînd astfel în derută pe toți cei ce se pregăteau să ia cu asalt pîrtiile montane. Deunăzi, antrenorul federal al probelor alpine, declara că din punct de vedere al pregătirilor prealabile totul e în ordine, posibilitățile fizice ale schiorilor sînt excelente, psihicul lor așișderea, tehnica a crescut substanțial, cu teoria sîntem la zi numai zăpadă să fie. Doleanță, trebuie să recunoaștem, absolut normală. Dați-ne un fulg și-l vom distruge, îi vom scoate și mințile, nu altceva. Un singur fulg și vom îmbina de minune teoria cu practica. Cîțiva centimetri de nea ne va face oameni. Dacă însă gluma sezonului rece se prelungește minunile anunțate de lotul schiorilor noștri vor mai suferi încă o amînare. Să vedem cum va fi cu ninsoarea. Pînă atunci, după cum se pare, s-au copt toate condițiile de pregătire pentru fotbaliști. Adunarea a sunat la toate echipele divizionare, și ca un roi s-au năpustit spre cluburi aproape toți jucătorii (unii, precum Voinea, Beldeanu sau Doru Popescu prinși cu revelionul, s-au dezlipit cu greu și cu întîrziere).

Și așa cum e obiceiul nostru străvechi, fiecare campanie (în cazul de față cea de primăvară) debutează cu schimbarea antrenorilor. Semnalul l-a dat Capitala. Probabil pentru a nu exista discuții inutile, invidii, priviri chiorîșe, toate echipele bucureștene (Sportul Studențesc făcuse rocade încă din toamnă) au trecut la fapte, unele justificate altele mai puțin.

Cea mai curioasă înlocuire mi se pare a fi cea de pe Ștefan cel Mare. Nelu Nunweiller, cel ce reușise într-un singur campionat să cîștige titlul, a cedat locul de prim dirijor lui Nicușor, care, dacă ne aducem bine aminte, nu a obținut în multele sale încercări anterioare nicio ispravă de răsunet.

La Steaua, după multe, chiar prea multe tergiversări, Constantin i-a cedat locul timidului și blîndului antrenor Teașcă. Micul Napoleon, se pare, e pus pe fapte mari. Programul său se anunță a fi draconic. După cum îmi spunea zilele trecute, el vrea să reînvie gloria fostului C.C.A., vrea să facă din actuala echipă, una din marile formații europene. După cît îl cunosc, poate că lucrul acesta se va întîmpla.

În Giulești puțini sînt cei ce-l regretă pe Macri. Numai că Rapidiștii, dornici de reabilitare, au uitat să numească pe altul în loc. Dar asta nu trebuie să mire pe nimeni prea mult. Așa sîntem noi, cei de dincolo de Podul Grand, generoși. Începem pregătirile fără antrenor.

Oricum, optimiști sîntem. Și așa vom rămîne și-a continuare.

**Radu Dumitru**

# *Méliusz József: „Elegia carului cu fîn“*

*(Urmare din pag. 10)*

apoi se culcă rezemîndu-se în cot
pe urmă se întinse lîngă mine leneşă Mariska
toropită parcă de somn
în covata moale
căptuşită cu fîn în care trupurile noastre se legănau
smucite de hurducăturile carului...
82 şi firul de mentă strivit îi căzu dintre dinţi
de parcă într-adevăr Mariska fusese cuprinsă de somn
şi cînd firul verde căzu frînt amestecîndu-se cu
celelalte am simţit
şi am văzut zbătîndu-se pe gîtu-i alb sub bărbie
— basmaua zăcea lîngă ea pe patul de fîn
confortabil —
bătaia inimii în artera albastră
şi respiraţia ei îmi suflă în obrazul înroşit
aburi fierbinţi
cu mireasmă de mentă
sau ce altă mireasmă ?
nu ştiu
nu ştiu
nu mai ştiu...
83 şi ca în vis
ca într-un vis
cu pleoapele închise
cu mîinile scăldate în pîrîul repede
trase la pieptul ei capul meu zburlit
şi-l lipi de sînii tari ce se zvîrcoleau şi se legănau
de-ţi venea să te îneci în acest zbucium prelung
în această fericire
nemaicunoscută picată din cer —
84 şi prin pînza cămăşii auzeam
auzeam foarte aproape duduitul miraculos al inimii ei
ca un ecou al ritmului neregulat şi-ndepărtat
al treieratului
dimineaţa
cînd mă trezeam singur în odaia întunecată
şi-l ascultam minute în şir...
descoperirea m-a surprins
dar mai era poate şi altceva
n-am avut putere să-i vorbesc...

85 ...duioasă aproape maternă tulburată îmi ţinu faţa
în mîini zîmbind
şi închizînd ochii
— zîmbetul unei zîne mijea pe buzele ei —
m-a sărutat uşor pe frunte
pe ochi
apoi pe obraz şi iar pe frunte pe bărbie pe gît
m-a năpădit cu cascada mătăsoasă a săruturilor ei
şi rîdea
şi părul ni se amesteca şi se amesteca cu firele
de iarbă pălită
şi rîdeam amîndoi :
ce minune — ne scăldam în joaca aceea plutitoare
şi mută
pînă cînd începurăm a respira greu oxigenul ars
al frunzişului plăminilor noştri răscoliţi
86 şi o sărutam şi eu blajin fără teamă
pe obraz pe frunte pe bărbie
pe artera albastră ce-i zvîcnea pe gît
ca un animal mic ager la minte învăţînd de la gura
ei moale şi fierbinte
şi n-am fost niciodată mai nevinovat...
şi cred că nici ea
cea care se zbenguia cu mine în carul cu fîn...

87 ...şi iar mi-a luat obrazul între mîini :
pietricică strălucitoare şi uşoară ca fulgul
din apa repede a pîrîului cu mii de unde
şi iar m-a privit zîmbind —
de parcă şi-ar fi zărit chipul într-al meu
88 dar cele două movilite ale pieptului ei lipite de
trupul meu
săltau şi coborau cu repeziciune
şi am văzut în ochii ei albaştri ca marea aprinzîndu-se
o lumină şi mai albastră
şi atunci mă înghiţi un val fierbinte
universul se cufundă o clipă împreună cu noi
o clipă lungă cît o veşnicie :
89 gura nebună a Mariskăi
s-a lipit pe gura mea de băiat de doisprezece ani
buzele ei
cum numai în oraş văzusem
la icoanele de pe altar
acasă în nava domului învelită-n penumbră
la Timişoara...
90 şi-am stat aşa striviţi unul de altul şi nemişcaţi
o clipă cît o veşnicie
şi pluteam în nemaipomenita ciudata şi fericita
noastră joacă
pe patul aerian purtat de mireasma fînului ca de
lente valuri departe dincolo de timp
în uitare
pluteam culcaţi în zborul cu mireasmă de fîn
părul meu se resfirase-n părul ei
şi stam aşa încremeniţi
de teamă să nu se sfarme în cioburi veşnicia :
cu buzele contopite
gură-n gură plutind departe pe de-asupra timpului...

91 ...şi atunci Mariska trezindu-se parcă dintr-un somn
adînc
m-a îndepărtat cu grije de lîngă ea
ca pe o creangă plină cu flori —
mi-a îndepărtat uşor capul cu mîinile
cu blînde şi line mişcări
ca după un vis fericit...
92 luîndu-mi dreapta cu mîna ei stîngă o lipi de inima
ei ce bătea cu putere
şi pe măsură ce zbaterea rotundă a pieptului şi ritmul
respiraţiei se domoleau
se potolea şi tremurul trupului meu ca o frunză
în vînt
dar nu şi setea gurii mele
ardeau încă buzele ce-i arseseră buzele
îmi ardeau obrajii şi fruntea...
93 vîrtejul s-a potolit încet
se-nsera
94 şi Mariska îmi arătă cerul
şi mîna ei se lumină de-odată
de parcă atinsese cu vîrful degetului :
o stea
şi murmură atît ca-ntr-un alint :
— Józsika uite : luceafărul
a răsărit de mult
nu ţi-e foame ?....
95 dar odată cu luceafărul răsăriseră de mult
o sumedenie de stele care se legănau deasupra noastră
cînd năvăliră duliii de la marginea satului,
din bezna gardurilor de vrejuri strîmbe şi jerpelite
turbaţi de furie
să rupă lumea-n dinţi
şi odată cu lumea să ne rupă-n bucăţi...
96 carul cu fîn se-mpletici
caii se poticniră speriaţi
biciul pocni şi detună
apoi se făcu iar linişte
fuioare de fum se răsuceau în jurul nostru urcînd
în văzduh
iar noi stăteam culcaţi pe spate
mîna mea îngropată în palma fierbinte a Mariskăi
priveam cerul spuzit cu stele
şi tăceam...

97 ...cu o ultimă hurducătură carul intră pe poarta
de lemn larg deschisă
Bodri alergă către noi lătrînd vesel
şi la ho şi tîrr
ne oprirăm brusc în faţa pridvorului
98 Mariska sări în picioare pe fînul elastic —
şi ca şi cum s-ar fi aruncat de pe o stîncă în apă
adîncă
răspîndind în jur miros de levănţică
se aruncă drept în braţele întinse arse de soare ale
bărbatului ei
şi răsucindu-se de două ori prin rotogoalele fumului
amar
alergă în pridvor
şi pieri în întunericul scămos pe uşa bucătăriei —
99 dar totul se petrecu atît de repede
încît nici n-a mai auzit strigătul bărbatului ei
care rîdea :
— Ce-i cu tine Mariska mea, nebuno ?
100 ţăranul tînăr deshămă caii roibi scăldaţi de sudoare
şi le frecă trupul cu şomoioage de paie aspre
caii nechezau încet
mestecînd cu poftă fînul aromat oferit drept răsplată
101 iar eu şedeam pe laviţă legănîndu-mi picioarele
îmi ardea fruntea gura —
de lîngă plita de vară a şopronului uscătiva
mea mătuşe
Mária îmi strigă ceva ca o mîngîiere
unchiul povesti a nu ştiu cîtea oară povestea
cu haiducii ascunşi în stufăriş
pufăind din pipă
102 nu pricepeam o iotă din ce îndrugau
îmi ardea fruntea gura
nu puteam pricepe nimic din ce spuneau
şi năucit de cele întîmplate
trăgeam în piept miresmele tari ale serii
caii răscoleau aşternutul de paie cu copitele
şi eu mă adulmecam ca animalele tinere
îmi adulmecam
trupul fraged —
miroseam din tălpi pînă-n creştet a mentă a lapte
şi fîn...
103 printr-o perdea deasă izolatoare
acoperit de huruitul carelor ce se-ntorceau dela cîmp
deşi îmi ţiuiau urechile am auzit totuşi
cum înăuntru după perdeaua geamului cu muşcate
dat în lături Mariska
trebăluia prin întuneric
în ligheanul smălţuit apa leşioasă de ploaie din
butoiul de sub streaşină plescăia clipocea
apoi un hîrşîit uşor
îşi trecea desigur cu mişcări încete şi lungi pieptenele
prin părul resfirat
şi nu cînta...
104 şi parcă în părul ei oftatul pieptănului s-a spart
ca o bulă de aer
s-a spulberat
într-o linişte ireală
105 nu se-auzea o vorbă
nu se-auzea un zgomot
doar greierii ţîrîiau
cuvioşi organişti ai liturghiei de seară...
106 ...şi-n acea ciudată ireală tăcere dominată de orga
greierilor
în pragul uşii
se ivi Mariska
107 ţinea amîndouă mîinile deasupra capului
cupa de aramă a lămpii de petrol şi flacăra curată
ce ardea protejată de sticla strălucitoare
arunca pe ovala-i faţă frumoasă şi gravă
o lumină tulburătoare
nu-şi mai pusese basmaua
şi cozile groase îi cădeau pe umerii rotunzi
abia atingîndu-i
sînii plini şi liniştiţi :
spre capete subţiindu-se graţios fundulite
din aur curat
cămaşă de borangic de un alb orbitor cu creţuri moi
fustă presărată cu albăstrele
şort de stambă cu marginile croşetate
în picioare papuci împodobiţi cu păsări —
numai spumă
numai abur şi rouă
numai strălucire de lumină aurie
privirea ochilor ei albaştri ca marea domneşte
peste liniştea şi pacea satului şi a lumii întregi
avea şaptesprezece ani
108 din creştet pînă-n tălpi vibraţie de aur
nălucă vie
pe fundalul de catifea neagră al întunericului
din golul uşii :
imaginea fecioarei baroce din negura navei domului
copilăriei mele în Timişoara
pictură veche încununată de strălucire
iluzie a simţurilor
nălucă vie a iubirii întruchipate...
109 undeva departe într-o livadă cu pomi încovoiaţi
de rod
răsună aevea o orgă
ochii Mariskăi mă caută în întuneric
şi mă găsesc...
110 se mişcă încet ca într-o vrajă
porneşte cu paşi legănaţi
şi întinzînd alene braţele aşează lampa de gaz
în mijlocul mesei puse...

111 ...Bodri zăcea sub masă şi mîrîia discret
toţi şi-au ocupat locurile...
Mariska s-a îndreptat spre mine
îşi trecu degetele de răcoare prin părul meu zburlit
şi mă conduse tăcută la locul meu
faţă-n faţă cu ea...
112 de vorbit la masă nu s-a prea vorbit
Mariska n-a vorbit şi nici n-a zîmbit...
113 în spatele ei se ridica nemişcat uriaş ameninţător
muntele negru
carul cu fîn parcă lipsit de viaţă
mi se părea c-a fost un vis imaginea Mariskăi
în faţa fundalului întunecat
114 fără îndoială —
în seara aceea în carul cu fîn
trăisem un eveniment tulburător
dar mintea şi trupul îmi erau prea obosite —
pentru a medita asupra lui —
abia îmi mai ţineam ochii deschişi...

115 minunea pierise —
pierise oare ?
mai trăieşte şi azi iacă
trăieşte cum viu este şi inexistentul sat
dintr-un ţinut ce n-a fost niciodată
un univers
care-a durat o clipă o clipă cît o veşnicie
— o-mbrăţişare cît o veşnicie
al celor
ce-au zburat atunci şi nu vor învia niciînd
şi-au mistuit fiinţa în foc pentru vecie....

# Recitind „Luceafărul“

*Urmare din pag. a 3-a*

lează ipoteze asupra lui spre a se pricepe mai adecvat pe sine, a-şi determina mai bine locul în cadrul întregului, a stabili raporturi cît mai prielnice cu acesta. Punctul de pornire e, oricum, în întrebarea de ce raporturile dintre „parte“ şi „întreg“ sînt în atîtea feluri iscătoare de probleme — uneori de dileme — pentru condiţia umană ? Iată motivele pentru care reflecţia asupra problemei circumscrise în cele de pînă acum rămîne neîntreruptă şi neîntrerupt producătoare de mituri. Întrebările şi răspunsurile pe care le generează, mai bine sau mai rău inspirate, după timpuri şi locuri, atît de diferite în aparenţă, rămîn profund înrudite în esenţă şi nu cunosc un termen final. Străvechii inzi, de exemplu, se întrebau nedumeriţi (în *Vede*) de ce există sînd va un „suflet primordial“ (*Purusha* sau *Prajapati*), împotriva căruia s-au înverşunat zeii şi l-au tăiat în bucăţi, din care au rezultat formele diferite, individuate, deci limitate, ale existenţei ? ! Astăzi, în epoca începuturilor de dominare a atomului şi a tot mai temerarelor zboruri cosmice, pînă şi parlamentele, conducătorii de state, îşi pun chestiunea deteriorării echilibrului ecologic, a poluării mediului ambiant etc., precum şi — inevitabil — problema consecinţelor imediate ori de perspectivă. Sînt cumva străine asemenea preocupări de imemoriala problemă a raporturilor dintre „parte“ şi „întreg“ ? Şi încă o distincţie: înainte de a fi tradusă în termeni mai „obiectivi“, pe calea gîndirii conceptuale, a practicii, problema aceasta nu obsedează întreaga viaţă lăuntrică a omului, afectivitatea, fantezia lui, totalitatea atitudinilor esenţiale ?

Am indicat ţărina în care dintotdeauna încolţesc seminţele marilor *mituri ale cunoaşterii*, cu subînţeleasa lor *eudemonologie*. În asemenea vast context credem că se cuvine scrutată semnificaţia *Luceafărului*, adică mult dincolo de ceea ce unora, de la o vreme, li se pare limpede şi superficial. Ca „mit al cunoaşterii“ cu multiple rădăcini mai vechi şi mai noi, *Luceafărul* constituie monumentul cel mai reprezentativ al puterii de creaţie a poporului nostru, a capacităţii sale de a integra într-o sinteză originală, îndrăzneaţă, generoasă, o spiritualitate ce-şi păstrează identitatea cu toate că istoria îi inoculează sempitern ceea ce vine la noi, întrebîndu-se, din cele patru vînturi : germeni de cultură, întrebări, nedumeriri, sugestii de soluţii la marile probleme. Există, ziceam, mai inspirate şi mai puţin inspirate dezlegări date problemei raporturilor dintre „parte“ şi „întreg“ : la o extremă, individualismul Occidentului postrenascentist, implicînd o anume vrăjmăşie ofensivă a „părţii“ în raport cu „întregul“, — nu totdeauna mai chibzuită decît cea a „ucenicului vrăjitor“ ; la extrema cealaltă, cu rădăcini în anumite religii şi filosofii ale Orientului, tendinţa de a minimaliza — uneori pînă la aneantizare — „partea“ în raport cu „întregul“ ; între aceste extreme, infinitatea nuanţelor şi soluţiilor intermediare, marcate de circumstanţele istorice.

Rămîne să mai amintim (în cadrul de care dispunem acum) că pe cînd asemenea credinţe, filosofii, eudemonologii porneau unele asupra altora — după timpuri — ca armiile, un popor apărut aproape pe neştiute creştea cu o stare de spirit care a dat trăinicie individual şi colectiv : *Dorul*. Iniţiatic fără programatisme şi tehnici complicate, de vreme ce e „o stare de spirit“ necodificată, crescînd ca iarba şi perpetuîndu-se ca imemorialul „obicei al pămîntului“, *dorul* reprezintă poate o mai înţeleaptă aşezare a raporturilor dintre „parte“ şi „întreg“. Tocmai pentru că reprezintă o mai mare şi mai firească *deschidere* spre *lăuntru* şi *afară*, spre cunoaşterea nestingherită prin nimic şi prin nimic împiedicată a face cumpănă dreaptă raporturilor necontenit variabile dintre „fragment“ şi „ansamblul“ căruia îi este element constitutiv. *Dorul* e loc geometric de întreţăiere şi filtrare de excese a marilor fluxuri de gîndire ce se iscă în cea mai importantă problemă a cunoaşterii Şi poate de aceea *Dorul* românesc e străjuit în partea lui dinspre vechime de seninătatea *Mioriţei*, iar în partea lui dinspre contemporaneitate de seninătatea *Luceafărului*.

*Luceafărul* e un poem de dragoste, incontestabil, dar numai întrucît dragostea e reprezentată aici în totalitatea manifestărilor ei, de la cele „instinctuale“ la cele „raţionale“ în sensul plenitudinar al termenului. Întrucît dragostea e considerată ca loc al tuturor virtualităţilor fecunde orientate în direcţia *cunoaşterii*. Şi încă : drept virtualităţi ale unei cunoaşteri care nu *desparte*, ci *apropie*, tinzînd să *unifice*. Nu numai psihologii, antropologii, filosofii (începînd, să zicem, de pe la Diotima din *Banchetul* lui Platon), dar şi simţul comun distinge că a concepe iubirea ca separaţie, ca vrajbă, ar fi un nonsens şi o contradicţie în termeni. Dar în *cunoaşterea* practică, ştiinţifică, filosofică, a rămîne numai la *izolarea* lucrurilor de cunoscut ar duce la vreun capăt ? Iată de ce *iubirea* reprezintă prin definiţie punctul arhimedic şi sfera cea mai privilegiată a cunoaşterii, considerată nerestrîngător. Prin însăşi definiţia ei, „iubirea“ este transgresare de limite, ieşire din sine în întîmpinarea celuilalt. Transgresare, totuşi, nu a oricăror şi oricîtor limite, ci pînă la anume puncte hotărîte de virtualităţi lăuntrice şi de circumstanţe externe hotărîte de măsura lucrurilor lumii. *Est modus in rebus*... Şi tocmai asupra unor asemenea lucruri ne îndrumă să meditîm incomparabilul mit al cunoaşterii din *Luceafărul*. Structura acestui mit închipuie un veritabil *arbore al cunoaşterii* prin iubire, după măsura înerentă diferitelor „părţi“ ce alcătuiesc „întregul“. Cu invariabila dispoziţie de transgresare a propriei condiţii, de deschidere spre altceva decît propria fiinţă, de „dor nespus“ chiar după ce ai ajuns să-ţi cunoşti limitele.

Zice poetul anonim într-un moment de expansiune sufletească, de ieşire din „cercul strîmt“, al „părţii“, spre lărgimile lumii, spre „întreg“ : „Cine n-are dor destul / Mute-şi casa lîngă drum : / Drumul sună, / Dor se-adună ; / Vîntul bate, / Dor departe“. Zice altceva Eminescu, la urma urmelor, în *Luceafărul* ?

## revista străină

● **REVISTA FRANCEZĂ** binecunoscută **La Quinzaine Littéraire** (director Maurice Nadeau), în nr. 177, 16—31 decembrie 1973, p. 16, se ocupă într-o notă de recentele **Cahiers roumains d'études littéraires**, în termenii următori :

„Ne-a făcut plăcere să citim primul număr din „Cahiers roumains d'études littéraires“, publicate în limba franceză, şi care-şi propun să se consacre studiului problemelor de estetică, poetică şi teorie literară generală. Acest prim număr are ca temă „Scriitorul şi societatea contemporană“. Remarcăm studiul lui Adrian Marino care urmăreşte să inventarieze „invariaţii sociali“ ai succesului literar, dominat de o „dublă dialectică : dacă operele determină succesul, succesul la rîndul său determină, într-un anume mod operele“. Altfel spus : „Dacă avangardele sînt capabile să-şi creeze un nou public, acest public acţionează asupra operelor, fie şi numai printr-o exigenţă tot mai acută a noutăţii“. „Cahiers roumains d'études littéraires“ se referă, bine înţeles, la „filozofia şi estetica marxist-leninistă“, dar ţinînd seamă de metodele noi şi de achiziţiile recente ale criticii, esteticii, istoriei literare şi comparatismului actual“ (**Editura Univers**, 8, str. Diana, Bucureşti, 2).

● **APARIŢIA** aceloraşi **Cahiers roumains d'études littéraires** este anunţată şi în **Bulletin de la Societé d'Etude du XVIII-e siècle**, (no 8, janvier 1974, p. 15) sub forma : „Revistă trimestrială de limbă franceză, dar fără să excludă alte limbi de difuziune internaţională, care-şi propune să ofere „un sumar variat, pe baza unor numere monografice“ în şase sectoare principale : 1. Poetică, estetică, teorie literară generală ; 2. Critică, estetică şi istorie literară românească ; 3. Critică, estetică şi istorie literară străină ; 4. Literatură comparată ; 5. Cronici şi recenzii ; 6. Cronica traducerilor autorilor români în limbi străine“. Se indică deasemenea şi „Edtiura : **Univers**, 8, str. Diana, Bucureşti, 2)“. Prezentarea are ca punct de plecare şi prospectul Caietelor, difuzat în mai multe limbi, printre care şi franceză.

● **OPERA POETULUI OSIP MANDELSTAMM** şi a romancierului şi dramaturgului **Mihail Bulgakov**, au văzut de curînd lumina tiparului în Uniunea Sovietică, într-o nouă ediţie, cu totul remarcabilă din punct de vedere grafic.

● **DE LA ÎNFIINŢAREA LOR ŞI PÎNĂ ÎN PREZENT**, Muzeele britanice n-au perceput niciodată nici un fel de taxă de intrare. Pe viitor însă, vizitatorii muzeelor British Museum, National Galery, Tate Galery, National Portrait Galery şi tuturor celorlalte muzee naţionale, vor trebui să plătească o taxă de 10 pence de persoană. Această taxă va fi dublată în cursul lunilor iulie şi august.

● **CU PRILEJUL SĂRBĂTORILOR DE SFÎRŞIT DE AN** se tipăresc, în Franţa, foarte multe cărţi pentru copii. În 1973, Colecţia Mini-Bibliothéque a tipărit, sub semnătura Paulei Delsol, cu ilustraţii de Arnaud Laval, cartea „Le petit poisson qui grandissait“. Este vorba de vacanţa petrecută de micul Bernard pe malul mării. Acesta a adus acasă un peştişor strălucitor uitat de mare pe nisip. Din găleţică în borcan, din borcan în aquarium, din aquarium în cada din baie, apoi în piscină, într-o bună zi toţi şi-au dat seama că peştişorul lui Bernard a devenit un mare... rechin. O poveste nicidecum gratuită, narată cu mult umor, ingenios şi viu colorată.

● **LA CÎTEVA ZILE DUPĂ CE ŞI-A SĂRBĂTORIT CEA DE 103-A ANIVERSARE** a naşterii sale, compozitorul şi şeful de orchestră Henri Büsser a încetat din viaţă, la domiciliul său din Paris. El a compus muzica mai multor opere şi balete printre care : „Daphnis şi Chloé“, „Les trois Sultans“, „Colomba“. Elev al lui César Franck şi Ernest Guiraud a condus unele din primele reprezentaţii la Opéra Comique din 1902 pînă în 1905. A dirijat de asemenea orchestra Operei din 1905 în 1939. A fost director al Operei Comice din 1939 pînă în 1941 şi apoi director al Operei din 1949 pînă în 1952.

● **LA MUZEUL DE ARTĂ MODERNĂ DIN PARIS** s-a deschis o expoziţie prezentînd un număr important de pînze semnate de Theodor Pallady (1871—1956) care a trăit şi a lucrat în capitala Franţei din 1889 pînă în 1940. Precum se ştie, a fost admiratorul şi prietenul lui Matisse de care l-a legat aceeaşi concepţie artistică, aceleaşi gusturi şi aceeaşi ardoare a muncii. În pînzele lui Pallady regăsim climatul saloanelor burgheze şi întregul cortej al formelor intimiste, naturi moarte cu flori, cu pipă, cu cărţi, ferestre strîmte şi portrete de interior, peisaje urbane.

● **LLOYD JAMES AUSTIN**, profesor la Cambridge şi Agregat la British Academy, autor al volumului „L'Univers poétique de Baudelaire“ şi a numeroase alte lucrări despre Mallarmé şi Valéry, a publicat recent în Editions Gallimard **„Stephanne Mallarmé : Correspondence, tome IV (1890—1891)“** cuprinzînd două volume şi al căror material a fost cules, clasat şi adnotat în colaborare cu Henri Mondor. Volumul întîi care conţine aproape trei sute cincizeci de scrisori din anii 1890 şi 1891, epocă a apogeului său, scrisori adresate la o sută cincisprezece corespondenţi, permit să se urmărească aproape zi de zi multiplele sale preocupări. Al doilea volum conţine un „supliment la tomurile precedente“, „Errata et addenda“ şi vreo şase sute treizeci de scrisori scrise sau primite de către Mallarmé.

● **ÎNTR-O EDIŢIE ÎNGRIJITĂ DE JACQUES SUFFEL** şi cu o iconografie de Michel Carrière, a apărut la Cercul de bibliofilie de la Paris, în ciclul **Operelor complete**, „La Correspondence de Maupassant“. Lucrarea cuprinde perioada începînd din 1862 pînă în 1880, apoi perioadele : 1881 — 1887 şi 1888 — 1893. O ediţie completă a scrisorilor cunoscute pînă astăzi, tipărite în ordine cronologică.

● **STUDIOUL AMATOR DE FILME „IUNOST“** al studenţilor de la Institutul de mine din Dnepropetrovsk-Ucraina, lucrează la un nou film „Vară fierbinte“, în care este vorba despre munca arheologilor sovietici. Totodată, studenţii pregătesc un film de lung metraj consacrat celei dea 75-a aniversări a institutului lor.

● **FILIALA CRACOVIANĂ A EDITURII OSSOLINSKI** din Wroclaw a editat o carte rară, cu prilejul celei de-a 500-a aniversări a tipografiei poloneze şi respectiv a 300-a aniversări a imprimeriei Universităţii Jagellone ; este vorba de un facsimil al primei enciclopedii generale poloneze „Inventares rerum“ (scurtă descriere a inventatorilor şi invenţiilor poloneze) apărută în 1608. Lucrarea conţine 147 articole, 180 de nume ale inventatorilor, dintre care aproape 30% sînt personaje istorice din secolul VII i.e.n. pînă în secolul XIV e.n. — şi aproape 60% eroi mitologici.

● **PREMIUL GEORGES SADOUL 1973** a fost decernat filmelor „Kashima Paradise“ de Benie Deswarte şi Yann de Masson (Franţa), „La Villegiatura“ de Marco Leto (Italia) şi „La Terre promise“ de Miguel Littin (Chile). Juriul este compus din membri ai asociaţiei „Amis de Georges Sadoul“, din critici de cinema şi elevi ai I.D.H.E.C. Printre laureaţii de pînă acum ai acestui premiu, — din Bolivia, Grecia, Maroc, Mexic, Republica Arabă Unită, R.F.G., U.R.S.S., U.S.A., — se află şi Bunuel cu filmul „Au rendez-vous de la mort joyeuse“.

**s.p.v.**

# Ignoranţă popularizată

*(Urmare din pag. 6)*

*ţinînd la acelaşi element miraculos va putea împăca cititorul afirmaţia autorului potrivit căreia în 1476 „Sultanul nu intenţiona să transforme ţara în paşalîc“* (Ştefan, p. 136) *cu aceea, susţinută cîteva pagini mai jos, referitor la sfîrşitul aceleiaşi campanii în Moldova, din care aflăm că „pentru moment turcii renunţă la ideea cuceririi Moldovei“* (ibidem, p. 162, *aşadar turcii au renunţat la o intenţie pe care nu au avut-o) ; sau tot astfel caracterizările succesive ale autorului, în cuprinsul altei lucrări : „în campania din* 1462 *întîlnim aşadar toate elementele care caracterizează epoca modernă“ ; „Printre cele mai importante confruntări se numără bătăliile de la Ravenna (1512), Marignan (1514) şi de la Pavia (1525). Cu toate că ultimele două sînt de obicei mai cunoscute,* cea din 1512 este prima mare campanie modernă „.“ (ibidem, p. 252) *Lăsăm pe seama cititorului sarcina de a alege între afirmaţiile atît de coerente ale autorului şi de a sancţiona, în acelaşi timp, adevărul profund — „bătălia e o campanie“ — care se degajă din cel de-al doilea fragment. Întrerupem aici şirul exemplificărilor, asigurîndu-l pe cititor că, dacă pe cîmpul de luptă „minunile sînt foarte rare“, cum susţine autorul, în schimb în opera acestuia minuni de felul celor amintite mai sus sînt mult mai frecvente.*

*Întemeiat pe astfel de contribuţii la patrimoniul istoriei naţionale şi universale, Manole Neagoe s-a considerat îndreptăţit, fără a avea cunoştinţele de rigoare şi fără să fi dat o singură contribuţie ştiinţifică în această privinţă, să atace una din cele mai de seamă probleme ale istoriei noastre medievale, aceea a centralizării statului.*

*Atît cît se lasă înţeleasă din formulările confuze şi contradictorii care trădează ignoranţa autorului cu privire la ceea ce e structura societăţii şi a statului feudal în genere şi a celui din Ţara Românească şi Moldova în special, concepţia sa poate fi astfel rezumată : de vreme ce în cuprinsul celor două state româneşti, după constituirea lor în veacul al XIV-lea, nu s-au dezvoltat, ca în apusul Europei, principate teritoriale adică formaţiuni teritoriale — ducate, comitate, marchizate, sustrase puterii efective a domniei — despre o centralizare a puterii nu mai poate fi vorba. Absenţa fărîmiţări teritoriale în cadrul statului feudal exclude, aşadar, existenţa unui proces de centralizare, care ar fi devenit inoperant odată cu apariţia celor două state. „Neexistînd o fărîmiţare feudală este evident că nu avem de-a face cu o acţiune de centralizare a statului în a doua jumătate a secolului al XV-lea“* (Ştefan, p. 213). *Pînă aici concepţia autorului. Cum stau lucrurile în realitate ?*

*Statul medieval, prin însăşi natura realităţilor social-economice şi politice pe care se reazemă şi care îi condiţionează existenţa — economia agrară realizată integral sau parţial în formula domeniului feudal, sustras în măsură mai mică sau mai mare autorităţii centrale,* servitutea personală (Şerbia şi robia), *care condamnă la dependenţă personală faţă de stăpînul moşiei o parte însemnată a populaţiei ţării, chiar dacă autoritatea centrală reuşeşte intermitent şi parţial s-o atragă în sfera ei de influenţă,* privilegiile *de tot felul, caracteristică de seamă a societăţii feudale de pretutindeni şi care erau tot atîtea amputări ale autorităţii centrale,* autonomiile *locale şi regionale, care supravieţuiesc mult timp după unificarea teritorială — statul medieval, aşadar, e nevoit să lase în afara autorităţii sale numeroase şi esenţiale atribute ale suveranităţii. Dispersarea puterii publice, trăsătură dominantă a oricărui stat feudal, e aşadar consubstanţială acestei structuri social-economice. Cînd fenomenele mai sus amintite ating dezvoltarea maximă, unitatea teritorială a statului feudal e subminată prin apariţia principatelor teritoriale. Procesul invers, al înglobării acestor principate într-un stat unitar, aşa-numită centralizare teritorială, e departe de a încheia procesul centralizării statului. De fapt, în această etapă, statul feudal nu face decît să încorporeze teritoriile autonome, respectînd însă structurile lor social-economice şi adesea chiar şi instituţiile politice proprii. Abia după încheierea acestei etape de centralizare teritorială începe procesul de închegare organică a noii unităţi prin lenta substituire a instituţiilor particularismului şi ale fărîmiţării de către acelea ale puterii centrale (proces îndelungat, care în Franţa, de pildă, a durat nu pînă în zilele lui Ludovic al XIV-lea, cum îşi închipuie autorul,* Neagoe Basarab, p. *136), ci pînă în timpul Revoluţiei şi al lui Napoleon, care în această privinţă nu au făcut decît să preia şi să desăvîrşească acţiunea monarhiei centralizatoare). Întreaga perioadă medievală în istoria noastră nu a fost altceva, din punctul de vedere al evoluţiei statului, decît o permanentă înfruntare între tendinţele centralizatoare ale domniei şi cele de frînare a centralizării dezvoltate de boierime, de marea boierime îndeosebi. Activitatea centralizatoare atît de intensă a domnilor fanarioţi ar avea vreun sens dacă procesul centralizării ar fi fost încheiat în secolul al XIV-lea, cum îşi imaginează autorul ? Pentru orice medievist aceste date ţin de domeniul evidenţelor elementare.*

*Într-una din scrierile sale, Manole Neagoe aminteşte faptul că istoricii noştri nu au reuşit să-şi formeze o imagine exactă despre organizarea socială şi militară a românilor în evul mediu ;* „pe unii ignoranţa, în sensul bun al cuvîntului (*s.n.*), *pe alţii prudenţa i-au făcut să treacă peste marile bătălii purtate de români în sec. XIV—XVI“* (Marile bătălii, p. *137*). *Lăsăm pe seama autorului sarcina de a explica cititorilor care e „sensul bun“ al ignoranţei. Sigur e însă că ignoranţa care stă la temelia atîtor afirmaţii din scrierile discutate şi care se fixează în mintile miilor de cititori dornici de cunoaştere şi înţelegere adevărată a istoriei nu poate conţine nimic bun.*

*Publicul nostru cititor, care manifestă un interes atît de susţinut pentru ştiinţa noastră, are dreptul să aştepte din partea editurilor lucrări care să-l ajute cu adevărat să înţeleagă mai bine istoria naţională şi universală.*

# méliusz józsef

## *Elegia carului cu fîn* *)

### Cîntul întîi

### Chemarea satului

1 ... de ce dece roteşte-ntr-una se-ntoarce şi mă-nchide
ca-ntr-o cetate asediată aceeaşi amintire
satul neprihănitei copilării
minunatele dogoritoarele veri
verile din cîmpia Banatului undeva între Timiş şi Mureş
la zece kilometri sud de paralela patruzeci şi şase
la douăzeci kilometri vest de meridianul douăzeci şi unu
un sat nici mic nici mare
un sat oarecare
un sat la capătul unui nesfîrşit şir de plopi :
Şandra
2 nici urmă din impulsul totuşi nepieritor al fertilităţii
pe aceste plaiuri
unde printre vreo zece graiuri a renăscut odinioară
graiul matern într-un sărut —
cîmpia mea de aur :
leagănul meu de aur în sfîntul cuprins al cîmpiei
singerata mea sfîşiere în şiragul generaţiilor
dispărute
ţinut dat uitării de ultimile generaţii
3 muşcată roşie la fereastra amintirii
satul dealtădată
în satul care azi e o nălucă
satul acela nemaipomenit
unde în atelierul de rotărie al unchiului pe care-l
zăresc ca-n vis plutea mirosul roşu al talaşului şi
mireasma violetă a micşunelelor
şi sub bălegarul aburind într-o ardere lentă se tîra
cu mersu-i ancestral uriaşa coropişniţă
prin zeama de amoniac hirşiind
înfricoşetor
4 şi norii înăbuşitori de fum
sloboziţi din pipa unchiului astmatic
a unchiului Mátyás : parcă s-ar fi aprins jumătate
de sat
şi în atelier uneltele moştenite de la bunicul îşi aduc
aminte cîmpia apropiată :
5 cîmpia de la marginea moşiei bănăţene a episcopului
din Zagreb
de unde treisprezece fraţi de şerbi porniseră în lume
şi rămăsese doar ei ; întîiul născut
ca arîergardă şi sentinelă a dogarilor cu două rînduri
de topoare lîngă bancul de tîmplărie
unchiul meu
care vîna prepeliţe cum se crăpa de ziuă
şi le-mpletea colivii din nuiele de salcie —
6 eu am mai apucat încă pusta „episcopală“
sînt ultimul în viaţă care a văzut pereţii de vălătuci
tavanul bucătăriei pentru slugi stratul soios
de fum şi aburi de fasole vechi de o jumătate de
secol : o pictură patinată de vreme
7 am mai văzut la Biled în beciul primăriei
instrumentele de tortură
năpădite de mucegai
altceva n-am văzut —
8 pusta îngropată în faliile adînci ale viselor mele
şi nici un arheolog n-ar mai putea s-o dea la iveală —
pierită-i pentru totdeauna
nu e nimic de reconstituit
9 aşa cum au pierit în mine serii întregi de generaţii
care-au trudit la zămislirea mea în
Zagreb pe
pămînt polon în Alsacia şi lîngă Tisa apropiată
şi cine ştie încă pe unde
genele a cîtor cromosomi
oştiri răsfirate pînă la mine ale celor înrădăcinaţi
în ultima noastră limbă maternă
o armată alcătuită din cinci felurite neamuri...
10 căci eu într-adevăr pot spune despre mine cuvintele
profetice rostite înaintea mea :
„Nici urmaş, nici strămoş fericit,
Nici neam, nici cunoscut
Nu-i sînt nimănui,
Nu-i sînt nimănui“...
11 ... o satul acela ! —
12 mai aud greierii seara ţîrîind în cerdac
greierii ţîrîind
greierii din ungherele tăcute ale întregii lumi
cu pauzele şi reluările paralele în tonalităţi diferite
în ritmul amestecat al strunei lor comune ce amu-
ţeşte iarna
13 muzica greierilor
a greierilor nomazi enigmatică şi înaltă în întunericul
misterios al cîntecului final al familiei
mele dispărute...

14 ... şi dincolo de gardurile de pară ale amintirii
foarte departe
molcomul orăcăit al broaştelor şi broscoilor
bălăcindu-se în nămolul lacului
15 şi-n cerdac zbîrnîitul de titirez al cărăbuşului
aproplindu-se şi depărtîndu-se
16 şi flacăra pilpîitoare a lămpii cu gaz
17 şi deasupra funinginea răsucindu-şi mustaţa în
imobilitatea sufocantă a aerului —
18 o doamne ce linişte
ce calm mitic
ce elegie...

19 ...şi lacul în lumina sonoră a soarelui
lacul la fel de mut ziua
pe cît de neted strălucind ca oglinda
dincolo de ultimele case cu garduri strîmbe.
20 şi nămolul pînă la genunchi mocirlos şi cald la
amiază
21 şi mai departe
spre pustă nu în dreapta
ci către şirul de plopi în stînga :
mlaştina
22 cu tremurul şi foşnetul uscat al trestiilor odinioară
ascunzătoarea haiducilor
poveşti spăimîntătoare cu lupi pîndind în stufăriş în
nopţile de iarnă şoptite seara pe prispă
şi tenebroasele poveşti înginate în atelierul de
dulgherie în zumzăitul muştelor la
scăpătatul soarelui şi mirosul talaşului
de fag
23 dar haiducii nu s-au arătat niciodată...
24 şi iarna din desişul stufului lupii nu s-au năpustit
niciodată asupra satului...

25 ... ce veri au fost
ce arşiie cu unduiri de aburi fierbinţi peste ogoare —
26 parcă aud tropot de cai în goană dar nu sînt sigur...
27 sînt sigur doar că după scurte ploi păşunile se
înveleau în aburi
28 parcă sînt pe fineaţă în zorile fumegoase
29 şi simt pe înserat în carul legănător cu fîn pornind
spre casă
ce dulci arome şi ce miresme tari —
cînd mă-ntorceam la asfinţit în carul plin cu fîn
acasă...

30 ...după ce soarele sfinţea
coseau lucerna mişcînd alene braţul —
coseau cît încăpea în car
31 şi-n vremea secerişului pata cenuşie de umbră
a tolului căruţei
şi năduşeala oalei de lut roşu îngropată în iarba
înrourată a zorilor
şi apa fîntînii de acasă sorbită din gurguiul
ulciorului
32 poftă de lup
33 şi slana din ştergarul de în jurul cărnii rîncedă
din care mustea sarea galbenă
şi ceapa rotundă ca mărul
lucind în culori violete şi-albastre
n-am mai mîncat nicăieri şi niciodată pîine mai bună
ca atunci !...
34 ... hei şi vacarmul toaca la sărbătoarea secerişului
pocnetul motorului antedeluvian Hoffher-Schrantz
care zvîrlea scîntei
şi zbaterea curelei de transmisie peticită ce se
învîrtea nebuneşte
şi mecanicul cu şapcă pătată de ulei şi plin de
funingine pînă peste urechi
ochind cu coada ochiului sinii mijlocul şi şoldul
muierilor

44 a pierit fără întoarcere lumea de-atunci idila
mirosmele
trezirea beată a simţurilor în leagănul de aur al
conştiinţei mele
pe meleagurile ultimelor generaţii în zorii vieţii
cînd păsările mai cîntau
45 şi unde oare a pierit
satul ce n-a fost niciodată
satul din amintire
coşmarul fumul gusturile miresmele
pentru care atunci n-aveam încă cuvinte
al căror nume şi-nţeles le caut şi acum
printre amintirile dulci şi tainice din leagănul meu
de aur
în epoca primitivă a nevinovăţiei mele
şi în ceasul de neaflat al măcăleandrilor cucilor
şi privighetorilor

### Cîntul al doilea

### Întoarcerea acasă în cerescul car cu fîn

46 ...o neprihănită copilărie
o verile din satul de atunci
acele seri
şi mîngîietoarea bătaie a copitelor cailor pe
aşternutul de paie
47 cînd ziua era tăcere
şi toată ziua umblam după ouă de păsări prin salciile
din zăvoi
ouă de măcăleandru de cuc de privighetoare pe care
le găueam şi le sorbeam
iar coaja lor fragilă o agăţam în cui...
şi fîşîitul de aripi al giştelor sălbatice care-şi luau
zborul
48 copilărie paradisiacă între hotarele satului Şandra
unde am încercat şi eu secera
căci pentru coasă braţu-mi era prea slab.
49 şi la seceriş cu o pălărie de pai pe cap mare cît
roata soarelui
cît soarele care urca pe cer
împletită din paie la fel de galbene...
50 şi lîngă şanţ în umbra moale a căruţei pîinea
din care am rupt înfometat
pîinea proaspătă coaptă în cuptor noaptea
a cărei coajă cînd începea să se rumenească îşi
răspîndea mireasma
peste şapte ogrăzi şapte grădini şi şapte case...

51 dar cînd porneam spre casă în carul plin cu fîn
cînd duduitul treierătoarei se pierdea în depărtare
şi-n ogradă foşneau paiele adunate în căi ţuguiate
52 cînd mă-ntorceam acasă în carul cu fîn încărcat
pînă la cer şi carul mă hurduca pînă
aproape de cer
cotropit de mireasma ierburilor încălzite de soare
zăcînd sub picioarele mele ca nişte soldaţi doboriţi
pe cîmpul de luptă...
53 numai de-acolo de sus se vede-ntr-adevăr cerul
amurgului
cu norii neclintiţi parcă lipiţi acolo cu marginile roşii
semn că a doua zi va sufla vîntul...
54 şi trecerea legănată printre şirul plopilor ca nişte
suliţe
plutirea lor leneşă în sus şi-n jos
de-o parte şi de alta a carului
într-o succesiune fără sfîrşit
55 şi-apoi răsărea turnul ţuguiat ai clopotniţei peste
acoperişurile
de paie şi de şindrilă ale caselor nezărite din
culcuşul de sus
şi fumul ca o sentinelă la post : un vălătuc de
culoarea oţelului
56 pe urmă ograda pereţii casei năpădiţi de licheni fîntîna
cu cumpănă
aşteptînd răbdătoare ca laptele acru pus la răcoare în
ciutură
într-o cană de lut smălţuită-n-albastru
să prindă o pieliţă zbîrcită ca un obraz de babă...
57 şi-n răcoarea cămării agăţat într-un cui deasupra
borcanului cu miere halca de slană începută
şi-n coş ouăle culese din culcar dis-de-dimineaţă
aşteptau cu sfinţenie preschimbarea lor în jumări.
58 căci cum obişnuia să spună unchiul Mátyás
împreunîndu-şi mîinile
nălţîndu-şi ochii la cer şi gudurîndu-se pe lîngă
mătuşe-mea spre hazul nostru :
— Acesta-i trupul meu aceasta-i slana mea
şi o mănînc cu poftă bună amin
şi te laud şi te slăvesc mintea a mea
că te-am luat de nevastă Mario
lăudă ţie Cristoaaaseee —
mai presară nişte boia Mărie !
59 Blîndul rotar-vînător-de-prepeliţe- apicultor şi
povestitor era la cină-n felul său nu
prea evlavios în vorbe...
60 şi sumzăiau încă albinele în stup după gardul
grădinii cu regina-nopţii sub frunzele
somnoroase ale merilor...
şi parcă albinele se culcaseră pe mierea adunată
uitînd de salcîmi şi de holdele galbene de rapiţă
păstrîndu-şi puterea aripilor pentru otava livezilor...
61 în soba din şopron trosneau surcelele şi talaşul pe
peretele
de scîndură văruită atîrna în cui şiragul de ardei
roşii
în colţ aştepta să fie clătit cu apă fiartă ştiubeiul
pe care-l mirosea pisica plictisită şi sătulă de şoareci
întinzîndu-se leneşă —
asta găseam acasă
62 şi asta găseau cei ce se-ntorceau înfometaţi în carul
cu fîn —
masa pusă pe prispă...

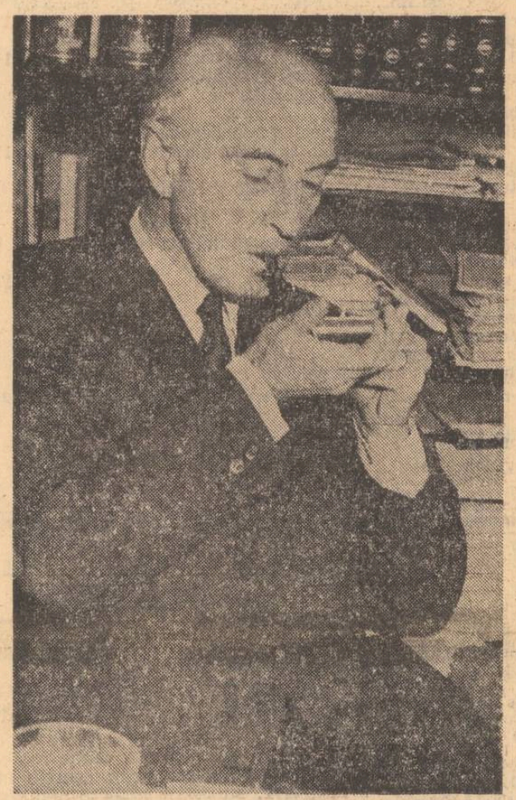
63 ...şi într-o seară
într-o seară
cînd pasărea cîntătoare a casei devenise tînără femeie
zîna cu mîini sprintene
Mariska cea numai-cîntec
şi doar de şaptesprezece ani
în acea seară de pomină întorcîndu-ne acasă printre
căpiţele rămase pe fineaţă hurdunaţi şi
legănaţi de patul ceresc
al cărului cu fîn
al carului cu fîn...
64 armonios clădit şi bine îndesat operă demnă de un
bărbat :
un edificiu
pe care orice meşter zidar ar fi rîvnit să-l dureze
atît de bine echilibrat încît nici un fir de fîn n-avea
cum să cadă în praful drumului...
65 stăteam culcaţi în carul cu fîn eu şi Mariska
66 lîngă noi furca şi grebla latră cu dinţii de lemn
înfiptă în claia deasă a ierbii cosite
ca pieptenele de os cu dinţii lungi şi galbeni în
cocul blond sub năframa pestriţă
înnodată la ceafă într-un conci graţios
67 cu nimic deosebit de culoarea roşiatică a norilor de
deasupra
arsă de soare din zori şi pînă-n seară faţa ei devenea
tot mai roşie
pe drumul plin de hîrtoape căruţa ne scutura
aruncîndu-ne unul în braţele celuilalt...
68 şi sînii ei tari
în mireasma fînului în respiraţia de adio a ierbii şi
a o mie de soiuri de flori de cîmp
sînii ei rotunzi înmiresmaţi...
69 şi bluza de pînză atît de întinsă
că mai-mai se vedea trandafiriul pal
şi albastru de nu-mă-uita al vinişoarelor întreţesute
şi împungeau pînza doi boboci de roză —
ca pieptul dulce al mamei mele...
70 se-auzea tremurul sonor al sînului ei
se legăna şi plutea deasupra drumului apăsînd roţile
osia şi legănătoarea masă de fîn
71 şi simţeam revărsîndu-se răspîndindu-se ca un suvoi
mirosul îmbătător al sînilor tremuraţi
72 şi închisei ochii
73 sorbind aburul în adînc
cum soarbe însetat dintr-o singură înghiţitură cel
scăpat din oraş aerul curat al pădurii de
brazi...
74 dar ochii mi-am închis o clipă numai
pentru că sînii ei mă fascinau
şi încercam zadarnic să-mi deslipesc privirea
uitînd că s-ar fi cuvenit să mi-o îndrept în altă
parte...

75 Mariska s-a ridicat deodată
strivind între dinţi un fir de mentă
şi ochii albaştri ca marea cercetau
depărtarea —
76 satul era încă departe
clopotniţa şi fumul hornurilor se apropiau încet în
mersul nostru legănat
de-o parte şi de alta plopii rămîneau în urmă
cu fragedele cuiburi de păsări la subsoară
în urma noastră : praful gros ca fumul
şi mlaştini cît vedeai cu ochii.
77 sub noi încordîndu-se
cei doi cai murgi proptiţi în hamul gata să se rupă
78 bărbatul Mariskăi întors din război păşeşte alene
în bocancii prăfuiţi cu care venise de
pe front
în nădragi
şi prin cămaşa desfăcută la git i se vedea părul
des de pe piept
cu o mînă ţine dîrlogii lăsaţi în voie
cu cealaltă plesnea din fulgerul de piele neagră al
biciului
dar mai mult pentru a goni muştele nesăţioase de
pe spatele celor doi cai murgi
fumul ţigării răsucită din mers din tutunul umed
păstrat în tabachera ostăşească
îi zvîrle din piept spre coroana grea a plopilor plină
cu cuiburi de păsări
îşi trage pălăria soioasă de pai pe frunte
79 şi parcă simţind că de sus îl priveşte cu ochii ei
albaştri ca marea Mariska —
Mariska —
peste scîncetul spiţelor
peste scrîşnetul roţilor tînjind după unsoare strigă :
— Dormiţi Mariska ?...
80 ...şi Mariska zvîcni cu o mişcare iute tremurată
stăpînindu-şi rîsul îşi lipi palma de gura mea
— înainte de a porni îşi spălase mîna chicotind în
pîrîiaşul sprinten care străbate fineaţa
îndepărtîndu-se spre mlaştină
ştergîndu-şi picăturile de curcubeu strălucitoare cu
poala moale a fustei —
şi-i răspunde :
— Dormim...
81 Îşi mai privi de sus visătoare bărbatul şi fumul ţigării
ridicîndu-se în rotogoale
pîndind poate
dacă nu cumva arcanul fumului prinde vreo
pasăre ?...

**În româneşte de**
**Virgil Teodorescu**

*(Continuare în pagina a 9-a)*

*) Primele două cînturi din „Elegia carului cu fîn“ cuprinsă în volumul de versuri „Arena“ care va vedea lumina tiparului în traducere românească, în 1974, la Editura „Eminescu“.



## Méliusz

S-ar fi putut ca József Méliusz să fie pentru mine doar un nume dintre acelea ce apar din timp în timp în revistele literare, sub cîte o poezie tradusă din limba maghiară, despre al cărei autor abia ştiu că trăieşte în cutare sau cutare oraş, că e vîrstnic sau dintre cei tineri...

Dar întîlnindu-ne cu totul din întîmplare, pe cînd puneam amîndoi, pentru prima oară, piciorul în fermecătorul Balcic, acum aproape patruzeci de ani — atunci el era căsătorit cu Clara, al cărei destin a fost să se sinucidă, în anii pe care-i visase şi pentru care luptase soţul său —, am rămas din acea clipă prieteni, legaţi unul de altul printr-o durabilă prietenie, cînd exuberantă, cînd gravă, cînd tragică, după cum era pagina istoriei pe care o trăiam.

Dacă viaţa noastră s-ar fi petrecut cu un secol mai înainte, fără îndoială că i-aş fi spus, şi în vorbă şi în scris, „frate Méliusz“, cu aceeaşi convingere şi cu acelaşi patos cu care îşi spuneau astfel cei ce au făcut revoluţia de la 1848, şi numai refuzul meu de a folosi formule în care cu timpul a pătruns o doză de gol sau de demagogie, m-a făcut să nu-i spun astfel, chiar astăzi.

Dar adevărul este că Méliusz, acest om prin arterele căruia curge sîngele multor neamuri, începînd cu cel croat şi polonez, şi sfîrşind cu cel maghiar, a fost ca un frate al meu, care sînt român în fiecare picătură de sînge, ca un frate şi mai mult decît un frate : ca un alt eu însumi, transpus în altă fiinţă. Ştiindu-i, de atîţia ani, felul de a simţi şi de a gîndi, violenţa cu care reacţionează în faţa minciunii, profundul dezgust care îl cuprinde în faţa josniciei, necurmata credinţă în poezie şi în artă ; ştiindu-l cît de mult a visat şi cît de mult a fost ieşit de vise, ca o fecioară care şi-ar vedea smuls de pe trup vestmîntul alb, de laba unei gorile, ştiind cum îi bate inima şi cum îl traversează cosmarele, tot ceea ce urăşte şi tot ceea ce iubeşte, pot să afirm că, dacă nu aş fi fost cel care sînt, cu numele şi cu viaţa mea, aş fi putut, fi, fără o prea mare schimbare a identităţii lăuntrice, József Méliusz.

**Geo Bogza**

---

[1]) Poem epic de Endre Karoly, unul dintre poeţii proeminenţi maghiari din România.

**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

108

DISCUȚII DESPRE PROZĂ • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 3 (612)
Sîmbătă
19 ianuarie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Lenin și orizonturile artei

În gîndirea lui Lenin, impresionantă prin consecvența sa dialectică, prin revoluționarismul său intrinsec, prin orientarea sa către concretul situațiilor istorice, problemele culturii ocupă un loc de seamă îndeosebi în ceea ce privește **caracterul funcțional-transformator,** sensul **pedagogic** și **comunicațional** al culturii. O teză leninistă fundamentală este aceea potrivit căreia **cultura reprezintă o componentă fundamentală a revoluției și construcției socialiste.** Sînt cunoscute, în această privință, ideile expuse de Lenin cu diverse prilejuri în Cuvîntarea la cel **de-al III-lea Congres al Uniunii Tineretului Comunist,** în tezele privind **Proletcultul** și **Cultura proletară,** în **Organizația de partid și literatura de partid** articol scris în focul unor înverșunate lupte revoluționare (1905) și care este citat deobicei în argumentarea tezelor privind **condiționarea socială** și **funcția socială,** de clasă a literaturii.

Lenin era preocupat de problemele artei și culturii, ca un domeniu extrem de interesant, cu un uriaș potențial formativ-educativ, ca și de problema **libertății de creație** în domeniul artei și literaturii. După cum ne informează A.V. Lunacearski, deși a avut prea puțin răgaz să se ocupe îndeaproape de artă Lenin vădea un interes deosebit pentru acest domeniu. Răsfoind odată mai multe volume din colecția Knackfuss consacrată celor mai mari pictori ai lumii, îi mărturisea a doua zi : „Ce domeniu interesant este istoria artelor ! Cît ar fi aici de lucru pentru un marxist, Ieri n-am putut dormi pînă la ziuă, am răsfoit o carte după alta. Și mi-a părut atît de rău că n-am avut și nu voi avea timp să mă ocup de artă." În legătură cu rolul educativ-ideologic al culturii, îndeosebi a celei artistice, trebuie să amintim aici și indicațiile lui Lenin privind acțiunea denumită **propaganda prin monumente,** menită să realizeze un dublu scop : influență pozitivă asupra **conștiinței sociale** a oamenilor muncii prin popularizarea celor mai de seamă figuri de luptători revoluționari și, totodată, îmbogățirea climatului cultural artistic al vieții oamenilor în măsura în care monumentele respective sînt realizate la un nivel artistic corespunzător.

Problema literaturii, arăta Lenin în articolul citat **(Organizația de partid și literatura de partid),** nu este o chestiune individuală ci este funcție și parte a unei cauze mai generale care vizează eliberarea celor ce muncesc de asuprire și exploatare. Ca atare, munca literar-artistică nu poate să fie în afara principiului conducerii de partid, ca o zonă a subiectivismului și arbitrariului. Dar Lenin subliniază totodată (și nu numai în articolul citat), împotriva dogmatismului, **originalitatea și relativa autonomie** a creației literar-artistice. Este vorba de un domeniu distinct al muncii de partid care „este mai puțin decît oricare alta susceptibilă de egalizare mecanică, de nivelare, de dominație a majorității asupra minorității", un domeniu în care este nevoie să fie asigurat un cîmp mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, formei și conținutului.

**Libertatea artistică** decurge tocmai din această situație specifică muncii artistice, ea nu poate consta într-o iluzorie independență față de societate ci în angajarea conștientă în serviciul unor cauze sociale progresiste.

În discuțiile sale cu Clara Zetkin, Lenin se referea la faptul că revoluția înseamnă nu numai trezirea unor forțe noi „care au fost pînă acum încătușate, eforturi în direcția creării unei culturi și arte noi, dar și eliberarea artiștilor de jugul unor condiții prozaice și apăsătoare. Orice artist, oricine se consideră artist, are dreptul să creeze liber, conform idealului său, fără a cunoaște vreo dependență".

Din numeroase mărturii rezultă grija pe care o manifesta Lenin față de artiști și literați, cită prețuire acorda el îndeosebi acelora care, precum Gorki, militau pentru o artă angajată, responsabilă față de popor și destinele revoluției. Desigur, Lenin avea, ca orice intelectual și om de cultură, gusturi și preferințe dar, cum mărturisește același Lunacearski, care i-a fost colaborator apropiat în problemele operei de reconstrucție culturală socialistă, „el nu făcea niciodată din simpatiile și antipatiile sale estetice, directive ideologice".

Însemnătatea și rodnicia ideilor leniniste despre cultură în general, despre libertatea de creație culturală în particular, în contemporaneitatea noastră socialistă sînt evidente. În lumina concepției leniniste, Secretarul General al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat de mai multe ori ideea că a ignora problemele fundamentale ale existenței și conștiinței oamenilor, a făuri lucrări literar artistice străine sau inaccesibile înseamnă nu libertate ci sărăcire spirituală, neputința de comunicare. „Desigur, noi sîntem partizanii libertății de creație și orînduirea noastră asigură condiții de manifestare deplină a personalității și talentului scriitorilor, artiștilor și a tuturor cetățenilor patriei. Dar noi concepem libertatea de creație în accepțiunea filozofică pe care marxismul o dă necesității istorice înțelese".

Potrivit concepției partidului, socialismul nu e nivelator de valori, nu uniformizează viața spirituală, nu duce la depersonalizare, ci deschide cele mai largi posibilități de afirmare multilaterală a personalităților culturale — ceea ce în planul artei și literaturii înseamnă o mare varietate de stiluri de creație, mari posibilități de inovație. Este **libertatea social-politică** a artistului dar **și libertatea de creație,** propriu-zisă prin care marile imperative ale vremii, ale societății, problemele de existență și conștiință cu care este confruntat un popor liber, angajat conștient pe drumul făuririi propriei sale istorii, devin îmbolduri lăuntrice de creație, pirghii ale conștiinței artistice. Dar nici în acest domeniu, nici în altele, necesitatea nu devine spontan libertate. Pentru a stimula creația spirituală și a se converti în valoare culturală, necesitatea trebuie mai întîi să devină **conștientă de sine** sub forma libertății politice și ideologice, a cărei întruchipare supremă este însuși partidul. Aceasta este accepția filozofică marxistă a noțiunii **libertatea de creație,** căreia factorul politic (în primul rînd politica partidului) îi conferă cea mai adîncă semnificație și valoare tocmai pentru că îi asigură conștientizarea și înțelegerea necesității istorice, reprezintă cea mai eficientă cale prin care nevoile obiective ale societății, simțirea, munca și aspirațiile poporului devin stimuli și pirghii interne ale creației culturale. O înaintată **conștiință artistică** nu este posibilă fără o profundă cunoaștere a lucrurilor, a stărilor sufletești, a condiției umane specifice socialismului, cu toate virtuțile sale realizate sau potențiale, fără a introduce în cîmpul creației acel univers omenesc inedit de muncă, de gîndire, de viață spirituală, a națiunii noastre socialiste. Dar o atare cunoaștere presupune o angajare partinică în procesul transformărilor înnoitoare. Tocmai în acest sens libertatea de creație este strîns legată de libertatea socială, mai mult — este parte integrantă a libertății sociale. Partidul ca exponentul cel mai conșecvent al progresului multilateral, al unei spiritualități înaintate, este condiția libertății politice și ideologice, iar prin aceasta este totodată condiție a libertății artistice. Aceasta înseamnă că autenticitatea umană în creația culturală se poate obține numai dacă scriitorul, artistul, savantul înțeleg și trăiesc cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, tendințele ei de dezvoltare. Nu o dată au fost schițate în documentele de partid coordonatele sociale și umane ale făuririi unor noi modele culturale în socialism : marile prefaceri sociale ale epocii noastre, epoca unei profunde revoluții științifice și culturale, de care nu poate rămîne străină nici o națiune a globului, locul și rolul omului în cuprinsul acestei revoluții, care nu trebuie să ducă la dezumanizarea, la despuierea omului de virtuțile creatoare ale spiritului său, ci, dimpotrivă, să-l afirme cu tot mai multă forță ca stăpîn al propriilor sale destine, necesitatea de a orienta acțiunea oamenilor nu după motive întîmplătoare, ci pe temeiul cunoașterii științifice și al umanismului socialist. Lecția partidului este una de atitudine critică, de confruntare lucidă cu problemele contemporane, avînd în vedere faptul că marxism-leninismul nu este o culegere de rețete infailibile elaborate odată pentru totdeauna, nu este un „ghid practic" pe baza căruia se poate acționa automat sau un talisman care ne poate feri de orice greșeală, ci o filozofie vie, care te obligă să gîndești în orice împrejurare, să interpretezi în mod creator realitatea aflată în continuă schimbare. Ea este totodată o invitație la visare ; căci niciodată oamenii nu au avut ca în prezent mai mare nevoie de vis, de acel vis la care se referea Lenin vorbind despre Pisarev ; este visul care constă din explorarea romantică a necunoscutului din zborul gîndului (și nu numai al gîndului) spre marile înălțimi, este visul omului dezrobit, însetat de adevăr și frumos, un vis care nu exclude deci luciditatea critică, care nu duce la automistificare.

**Creația** este o formă superioară de manifestare a **libertății culturale** pentru că ne dezvăluie maximum de autonomie posibilă a omului ca **subiect al libertății,** este o manifestare plenară a eului, a potențialităților sale interne, deci un moment al **libertății active.**

**Creația artistică** este prin definiție un **act liber** deoarece implică totdeauna nu numai instăpînire asupra unei zone a realului, natural sau uman dar și o disciplinare a facultăților subiective, o deschidere a spiritului asupra lumii, mărturie a puterilor sale asupra materiei. Creația este un act de ordonare, de structurare iar structurarea ne apare ca un cadru, ca o premisă a libertății dar și ca un rezultat al activității libere, conștiente a omului. Arta în general este o ipostază a libertății, o manieră a omului de a fi liber, de a revela și de a face comunicabilă și altora o lume intimă de gînduri și simțăminte.

**Al. Tănase**

## Receptarea culturii

**Am putut scrie și altădată că tineretului nu i se poate reproșa dorința de a naviga pe mări, pentru el necunoscute, de-a reînnoi experiențe, de a le retrăi, însetat cum este de cunoaștere. Tineretul țării noastre, în aspirația lui spre puritate și înălțimi, dezvoltă caracteristicile de echilibru, de armonie și de construcție specifice poporului român, și caută, corespondent, să altoiască pe această viguroasă tulpină, înrădăcinată de milenii în humusul atît de rodnic al țării, toată vitalitatea și efervescența sa, în ipostaza de cuceritor nou al vieții, așa cum este firesc, așa cum trebuie să se considere orice tînăr. Totdeauna trebuie să se acorde cea mai profundă atenție apărării sensibilității tineretului, purei lui disponibilități.**

**În ultimii ani, manifestîndu-și adeziunea integrală la transformările structurale ale patriei, intelectualitatea românească a adus contribuții de preț la introducerea cuceririlor celor mai noi ale științei și tehnicii în procesul complex al desăvîrșirii construcției socialiste și al înfloririi artelor și culturii. Intelectualii, care au colaborat totdeauna de-a lungul istoriei pentru salvarea demnității umane, au înțeles în profunzime dubla ipostază a structurii lor, de creatori și de răspînditori ai culturii. Ei au afirmat esența socială și etică a culturii, incompatibilă cu ideile nocive de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității umane.**

**În zilele noastre cînd ideologia și cultura influențează covîrșitor întreaga societate, cînd noile cuceriri ale științei spațiază la dimensiuni gigantice posibilitățile de cunoaștere ale omului, intelectualii, făuritorii culturii, au fost chemați să participe larg, să contribuie esențial la transformarea culturii într-un bun al întregului popor, pentru formarea și mlădierea omului contemporan, luminos și conștient** homo faber **dar și** sapiens **al noii vieți.**

**Este un loc comun de-acum, afirmația că nu s-a precupețit niciodată nici un efort, pentru a se acorda tineretului condiții de viață și de studiu, la care cei mai mulți, în trecut, nu puteau ascende. Tinerii de astăzi, determinați de asemenea favorabile condiții, au datoria de a-și lărgi în permanență orizontul de cunoaștere, de a-și însuși cele mai noi și mai ferme cunoștințe despre lume și viață. Și mai mult decît o însușire a unei sume de noțiuni, este vorba de o adevărată integrare spirituală, pentru înțelegerea profundă a locului și a rolului propriu în dinamica lume contemporană. Este nevoie de o cunoaștere temeinică a trăsăturilor fundamentale ale filozofiei marxiste, a aplicării lor dialectice, pentru aflarea, sub orice latitudine, a justei orientări, într-o epocă și într-un univers contemporan, deosebit de complex. În căutarea drumului propriu, în fluiditatea complexității lor psihofizice, însetați de dialog și de cunoaștere, tinerii intelectuali ai contemporaneității socialiste pot transforma artele și exercițiul lor într-o experiență umanistă, prelungită permanent.**

**Dar pentru navigarea sigură pe mările agitate ale artelor, pentru nerătăcirea în vastele păduri de frumusețe, este nevoie de o aspră ucenicie. Este nevoie, în primul rînd, a se înțelege structural că nu se poate face abstracție de patrimoniul universal al culturii, de tot ce a produs mai de preț omenirea de-a lungul zbuciumatei sale istorii. O asemenea tradiție trebuie să fie însușită esențial de făuritorii culturii contemporane, pentru a putea ridica pe o nouă, înaltă treaptă, marile valori ale spiritului. Și așa cu atît mai mult, cu cît, în aria românească, cultura a avut reprezentanți de seamă, care au exprimat totdeauna în operele lor, realitatea vremurilor ai căror martori credincioși au fost și, înțelegînd patriotic funcțiunea intelectuală, au fost alături de masele populare pe care le-au însuflețit în clipele de răscruce, în vastele lupte pentru libertate. Tinerii creatori contemporani trebuie să înțeleagă că literatura este un fenomen social, o transfigurare prin imagini artistice a vieții, a naturii și societății. Trebuie înțeles raportul organic între creație și dezvoltarea umană, faptul determinant că operele de artă izvorăsc din necesitățile și aspirațiile vieții sociale. Nu se poate exercita activitate interpretativă sau estimativă fără cunoașterea precisă a specificului fenomenelor literare. Desigur că artei și literaturii le sînt proprii diversitățile de stiluri și elasticitatea cuprinderii, eliminarea exclusivismului și polimorfia. Făurirea noii culturi constituie un proces viu, incompatibil cu orice fel de predeterminări ori prescrieri de rețete. Dezvoltarea artelor și a literaturii nu poate fi niciodată rodul luminos al unor dispoziții cu caracter administrativ, ci își are izvorul genuin în însăși activitatea creatorilor culturii, iar direcțiile principale ale acestei dezvoltări se precizează printr-un larg schimb de opinii între ei. Fiecare plăsmuitor, al verbului sau al artelor, păstrîndu-și sigiliul de taină și de har al puternicei sale individualități, trebuie să manifeste și o înaltă responsabilitate pentru creația sa, pentru finalitatea ei. Oricînd și oriunde în istoria literaturilor, orice operă valoroasă a subliniat semnificația preocupării creatorului de a transmite concepția sa despre lume, de a-și confrunta întreaga sa încărcătură spirituală, cu realitatea și viața. Trebuie înțeleasă și combătută mentalitatea care ignoră specificul creației, mediocritatea și platitudinea, să fie respinse manifestările ideologice străine filozofiei noastre, să se dea o luptă mereu susținută împotriva dogmatismului și a îngustimii de vederi în aprecierea fenomenului literar contemporan, împotriva confuziei de valori. Un tînăr intelectual, un tînăr aspirant al artelor, trebuie să știe să caracterizeze exact fenomenul artistic, să nu ignore contradicțiile operei, să-i definească esența, specificul, valoarea. În felul acesta el poate deveni într-adevăr un promotor a tot ceea ce este nou, a tot ceea ce este valoros și îndrăznește, subliniind realizarea unei perfecte armonii între căutările de procedee artistice și investigarea unor noi zone ale conștiinței omului contemporan.**

**Alexandru Balaci**

**SIQUEIROS : Frescă murală (detaliu)**

## *La steaua*

La începutul anului, o codană intergalactică s-a apropiat de mahalaua solară a planetei noastre, ne-a făcut cu ochiul ei de foc, ne-a urmărit de la orizont, între amurg și crăpatul de ziuă, apoi s-a cufundat, speriată, în noaptea unei lumi ce nu mai este.

Obiectele Zburătoare Neidentificate (adică acronimic, O.Z.N.) ne vizitează, noaptea sau ziua, observă, și fug-impușcate, de unde au pornit. Vin, văd și pleacă. Fuga e rușinoasă, dar sănătoasă. Pe semne că lumea aceea, de la sute și mii de ani-lumină, se-așteaptă din partea noastră la cu totul altceva decît ceea ce se constată cînd sîntem priviți mai de-aproape.

Cu toate acestea nu s-ar zice că nu ne-ar place să facem o impresie frumoasă, să „facem față" cum se mai spune, să salvăm aparențele, fațada. Atunci, pentru ce oaspeții siderali preferă să-și la drumul lor, cu elipsele și parabolele lor și nu adoptă „parabolele" noastre ? Sau, mai bine-zis, cu ce fel de detector al adevărului ne-au prins (cu cioara vopsită) și nu cedează farmecelor fardate ale Terrei ?

Urcîndu-ne în tramvaiul numit Dorință ne-am urat, la capul liniei lui 1974 : „la mulți ani !". Ce a adus lumii anul trecut ? Un nou război și o nouă criză economică, criza de energie, pe lîngă multe alte calamități „obișnuite". Lumea și-a luat angajamentul să le vină de hac în anul următor. Acesta. Cei deprinși cu parabola angajamentelor sînt ceva mai sceptici. Dar, să trecem, pentru că noi sîntem optimiști, și hai „du-mă acasă, măi tramvai !"

Acasă, omul se simte mai la adăpost, mai bine, mai în siguranță. Acolo știe că așa cum își va așterne, așa va dormi și de aceea nu se întinde mai mult decît îi e plapuma.

Dar acolo, de vorbă cu sine însuși, omul se demachiază, nu-și mai apără fațada și nu mai confundă putința cu dorința și realitatea cu iluziile. Încearcă să fie realist, adică sincer, sau a fi „credincios ție însuți, mai presus de orice" ca în sfaturile pe care Polonius le dă fiului său preaiubit în **Hamlet** de Shakespeare.

O, sfatul acesta plin de literatură și de etică, de cîte ori n-a fost el invocat de profesorii de etică și de literatură, din toate țările, în ultimele trei-patru sute de ani ! Și cîte sute de milioane de părinți nu-l vor fi preluat și predat, ca original, în predicele adresate fiicelor și fiilor lor în toate limbile Terrei ? Dar viața, cu moravurile și năravurile ei, i-a dezamăgit deopotrivă pe părinți și pe copiii lor, deveniți la rîndul lor părinți și așa mai departe.

Dar nici lupta oamenilor pentru dreptul de a fi sinceri cu ei și cu ceilalți, fără teama de consecințe, n-a încetat niciodată.

Pentru gîndul acesta înălțător și pentru realizarea acestui dor nestins al omului, de a fi eliberat de frica de a spune adevărul, s-au construit sisteme filozofice și baricade, iar martirii săi au fost arși pe ruguri și străpunși de gloanțele exploatatorilor minciunii.

Aceasta a fost și este o lungă poveste și veche, de-o vîrstă cu Istoria omenirii :

**„Tot astfel cînd al nostru dor**
**Pieri în noapte-adîncă,**
**Lumina stinsului amor**
**Ne urmărește încă"...**

Poate de aceea, în tot ce facem, ne munceşte o sfîntă nemulțumire și o dorință de mai bine și de mai frumos. Poate de aceea ideea de dreptate și de echitate, de omenie, ne însuflețește azi în tot ce construim, „cu brațele și cu mintea". Poate de aceea construim socialismul, ca un arhipelag de stele.

**Mihnea Gheorghiu**

## Mitul științei și literatura

*Ariile științei au devenit fascinatorii pentru mine încă din anii liceului și ele au rămas la fel și azi, intangibile, dar sugerînd mereu pentru scriitor doza de uimire și derută, de abstract și inimaginabil. Și tehnica minerească, pe care am cunoscut-o în amănunțime, pentru scrierea unui roman al subteranului, și zonele fizicii nucleare, unde intrasem pentru a-i cunoaște pe fizicieni, au însemnat și au anunțat pentru mine, de fiecare dată, punți de interes, aruncate spre știință. De aceea, cred, aceste însemnări pornesc dintr-o mai veche atracție a mea, ridicînd cîteva semne de întrebare sinceră, pe care un literat și le poate pune, azi, vis-à-vis de mitul cuceritor, socotit uneori pe nedrept moloh, al științei, în mers. De aceea, niciodată nu voi crede că va putea exista un divorț, cum predică unii, între domeniul abstracțiilor pure și al viselor de artă.*

*Dacă astăzi se poate vorbi despre caracterul universal al artei, apoi, în bună parte, faptul i se datorește și științei și tehnicii moderne. Mijloacele lor au creat posibilitatea învingerii timpului și spațiului, în procesul de informare, capabil să cuprindă pînă și cele mai mărunte vibrații din viața artistică. Activitatea editorială, albumele executate cu o tehnică de prim rang, grafica reclamelor, filmele de scurt metraj, pentru răspîndirea cunoștințelor, s-au ridicat la scara produselor artei industriale moderne. Toate comorile culturii au devenit accesibile. Accesibile sînt însă și surogatele de cultură, oferite drept marfă finită elegant ambalată. Asta îngreuiază determinarea zonei-limită, discriminarea dintre artă și non-artă.*

*Datorită gîndirii științifice și teoriei, ca și practicii tehnice, orizontul artistului de azi e mult lărgit. Fără îndoială, noua viziune a lumii, generată de către tehnică, a îmbogățit și a nuanțat peisajul existent. Imaginea obișnuită s-a amplificat prin introducerea unui nou element : universul mașinii. Privită din helicopter, o metropolă apare, în ochii oricui asemeni unei gigantice colonii de cristale ; peisajul devine un relief cu aspect variat. Prezența densă a șoselelor, podurilor, barajelor, uzinelor — prezența mașinii la tot pasul, în locuință, ca și la locul de muncă — noile uzine energetice și conductele lor, rețeaua lor de vene și artere constituie tot atîtea forme și culori noi, inedite, în spațiu. Li se adaugă, tuturor acestora, viteza cuprinzătoare*

### însemnări de atelier

*de timp și spații, noua experiență a timpului și spațiului, emoția unei perspective încă necunoscute.*

*Fără îndoială, lărgirea orizontului ochiului a generat progresul științei ; rămîne însă discutabil în ce măsură a îmbogățit el arta. Căci, în timp ce știința se caracterizează prin analiză, arta năzuiește către sinteză.*

*Modificarea raporturilor firești dintre om și mașină a intervenit la începutul secolului al XX-lea ; a luat naștere o fetișizare a mașinii și — paralel cu ea — pătrunderea gîndirii științifice și a geometriei în domeniul artei.*

*Cetățeanul metropolelor moderne s-a izolat de natură Sub picioare, un izolator puternic — strada învesmîntată în multe straturi de beton și mase plastice — îi interzice contactul cu pămîntul ; deasupra capului, un strat de aer suprasaturat de impurități chimice și de zgomot, se interpune între el și puritatea din înaltul văzduhurilor. Și mai ascuțit se conturează acest simptom în lumina indiferenței și cinismului, degajate de realitatea socială a orînduirii capitaliste.*

*Se vorbește despre nevrozele caracteristice epocii noastre. Au devenit realitate fapte fără precedent în istoria omenirii. Conștiința dezechilibrată, demența a fost întronată într-o anumită zonă a artei.*

*Fapt este că ritmul supratensionat al erei mașinilor a generat nevroze specifice. De aci nu rezultă însă că artistul creator modern trebuie să fie neapărat nevrotic. Este o mare diferență între deformarea produsă conștient de către structura artistică expresionistă (ca în pictură, să zicem, la Tintoretto, El Greco, Toulouse-Lautrec, Rouault) și între reflectarea unei conștiințe ea însăși deformate. Van Gogh, cu structura sa expresionistă, a fost un mare artist nu pentru că i s-a zdruncinat echilibrul spiritual, ci pentru că — printr-un efort supraomenesc, dominîndu-și boala — și-a creat lucid capodoperele. Adevăratul artist luptă pentru completitudine, pentru a-și impune voința dornică de sănătate, pentru realizarea unității și echilibrului intrinsec creației și operei.*

*Există o dorință a unui nou început, în peregrinajul către sursele primare. Intențiile de revoltă, bazate pe intuiția romantică, nu pot însă genera schimbări concrete, nici în societate și nici în artă.*

*La un mod mult mai pozitiv, asemenea fenomene sînt depistabile și în arta veritabilă. Numai că echilibrul aspectelor raționale și emotive, care constituie conținutul conștiinței adevăratului artist, nu se poa-*

**Ion Arieșeanu**

(Continuare în pagina a 2-a)

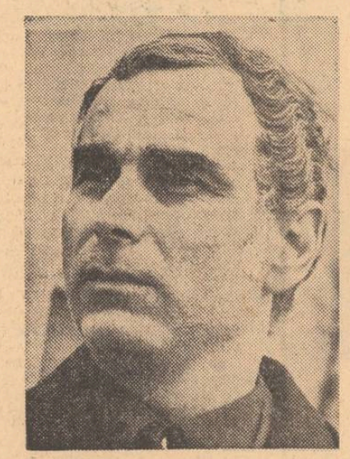
## cronica literară

# Horia Zilieru: „Orfeu plîngînd-o pe Eurydice"

**Există și alte moduri de a ceda inițiativa cuvintelor, nu numai „mobilizate prin ciocnirea inegalității lor", cum cerea Mallarmée, dar și eliberate pur și simplu de constringeri, fie prozodice, fie semnificante într-un plan intențional. Demersul suprarealist e unul dintre ele, remarcabil în măsura în care izbutește a defini semnificații noi, mai presus de orice gest demonstrativ. Nelipsit de numeroase și variate repercusiuni lirice este însă și procedeul de a introduce fluxul verbal în tiparele precise ale unei prozodii tradiționale, suspendind examenul semantic al poemului și abandonîndu-l aproape în totalitatea asocierilor întîmplătoare de cuvinte. Accentul se deplasează astfel de pe substanța viziunii poetice pe vibrația exterioară a expresiei stilistice și pe implicațiile baroce ale incongruențelor lexicale, dincolo de care hermetismul asumat emblematic nu mai ascunde nimic. Incantația pură a versurilor, printre ale căror sonorități luxuriante se întrezăresc totuși sensuri inevitabile, captează prioritar atenția lecturii creînd impresia amăgitoare a unei veritabile inițieri orfice. Printr-un paradox, de altfel foarte răspîndit, al psihologiei individuale, modalitatea hermetismului pur verbal nu disimulează totdeauna o sensibilitate absentă, ci dimpotrivă una excesivă, care s-ar compromite altfel chiar prin excesul ei. Indiferent de fond sau tocmai pentru că-l învăluie contrazicîndu-l, rezultatele rămîn de cele mai multe ori chestionabile.**

**Horia Zilieru a debutat, printr-o poezie melodică și sentimentală, cu un aer de ușoară desuetudine manieristă, pentru a evolua destul de rapid în contextul poetic al generației sale precum și al celei mai tinere spre o încifrare nu calculată, cît spontană a expresiei, confirmîndu-și incă odată vocația trubadurească. Metamorfoza n-a afectat si lexicul ca atare, care continuă să fie și astăzi reprezentativ pentru orfismul său caracteristic, ci numai planul sintagmatic al expresiei, care sugerează din acest motiv o viziune discontinuă a lucrurilor sau, mai exact, în ultimă instanță, lipsa, implicată de modalitate, a oricărei viziuni coerente și deci a unei substanțialități lirice generatoare. Tinzînd probabil către condiția cîntecului pur, poemele lui Horia Zilieru limitează lirismul cel mai adesea la expresie, de unde izvorăsc de fapt și cele mai importante dintre efectele sale incantatorii și incîntătoare printr-un arbitrar pe care orfevrierul nu pare a dori decît să-l amplifice, fără teamă de perplexitate, ci aproape stimulat de virtuțile și complicațiile ei arborescente. Un cuvînt îl caută pe altul nu după legea contiguității, ci după aceea, capricioasă și secretă, dar nu mai puțin lege, a disparităților supravegheate. Cum cenzura aceasta ar angaja o luciditate și o voință constructivă din perspectiva unei concepții mai cuprinzătoare, care lipsește, după toate semnele, lui Horia Zilieru, ea nu trebuie fireşte exagerată. Decît să țintească spre o eliminare conștientă a structurilor logice ca la veritabilii hermetici de orientare barbiană, discursul liric ocolește mai curînd redundanțele limbii suspectîndu-le pe drept cuvînt de superficialitate expresivă. Ceea ce se poate regreta nu e nici pe departe sensul unui asemenea efort, cît gratuitatea unor absconsități care simulează profunzimea fără a o atinge decît în chip cu totul fortuit. În felul acesta, poezia lui Horia Zilieru se dovedește a nu pleca de la o experiență existențială, ci de la una de limbaj. Într-un asemenea punct se produce incidența ei cu poetica modernă, dar, în absența unei sensibilități corespunzătoare, nu și cu poezia ei. O lirică ce nu izbutește a-și anula și nici măcar ascunde apartenența romantic-sentimentală se materializează astfel în teritoriul accidentat al unei instrumentații moderne. Hibriditatea împrejurării îi constituie dealtfel și valoarea exclusiv experimentală, dincolo de care nu-i rămîne poetului decît să aspire mai departe la revelația substanțialității proprii.**

**Cum funcționează însă poetic mecanismul explicitat mai sus? Să exemplificăm, desigur selectiv: „Pustiu e-n craniul cu răpiri de nouri, / tăceri își țes smaragdul viu adînc / și pînă-n bolți suavele ecouri / mor în refuz pe umărul meu sting" (p.23). Aici se vede limpede mistificația, prin procedee sintactice modificante, a unei sensibilități de tip tradițional, căci nu e greu de remarcat că, în fond, e vorba de „craniul pustiu" și de „smaragdul**



**tăcerilor", adică de niște intuiții lirice incontestabil depășite. Adeseori nu sînt evitate nici incompatibilitățile de regnuri, din dorința de a sugera prin insolite transformări și colaje imagistice o stare de spirit care se naște numai pe măsură ce este exprimată: „Oglinzile în flambe reci de seară / îneacă-n prunduri piatra în orbire / ierburi streine-ngălbenind afară. / cînd îngenunchi în trupul tău de mire. // Nisipul cald cu șerpi în loje-amare / spre riul rupt clepsidra își supune / tirindu-ți mineralul în genune / prin craniii îmbătate de candoare. // Pești lungi rămîn în vinurile pale. / ca sufletul în umede vestminte / pe tronul umărului alb ce minte / întunecimea blîndă din cristale" (p. 28). În ciuda carnalității lor lexicale, versuri ca acestea n-au substanțialitate, căci pseudo-motivația lirică („Pești lungi rămîn în vinurile pale, / ca sufletul în umede vestminte") nu le conduce spre o finalitate expresivă certă, ci doar spre o confuzie generalizată, în apa căreia se scaldă fără îndoială toate presupunerile. Ambiguitatea scontată are și ea normele ei în afara cărora nu proliferează semnificații.**

**Motivații lirice aparente întîlnim mai la tot pasul: „Îmi umblă pietre, cum le calcă iară / himera mea în circul lumii-amantă, / în rezonanțe clare ca o plantă / cu țevi de orgă-n trupul gol de ceară" (p. 34) sau: „Și fapta crește ca un scrum de urnă / și legea gurii amăgiri incape. / Și-un ger în sînge își ridică ape-n / ceramica din ora mea nocturnă' (p. 35); sau încă: „Rugate mîini cu un suris viclean / cortina smulg unde în golf strein / curg alge mari pe palidul pian / în trist exod în vuietul sanguin. // Ciudate lămpi cu sufletul căzut / pe forme de mindrie pun carmin / și trupul gol e vinovatul crin / ca-n băi de ger în alcool lăut" (pp. 42-43). Aglomerarea de determinări ce nu coagulează din pricina fortuității lor întunecă sensurile incipiente sub lespezile grele ale manierei. Concentrarea interesului asupra mișcării stilistice a poemelor deconspiră destul de repede procedeele și repetiția lor sfîrșește prin a dezangaja recepția lectorului, oricum contrariată și dezamăgită. Tendințele centrifugale ale imaginilor obosesc și ele atenția, în vreme ce cadențele metronomice, fiind previzibile prin natura lor, agravează somnolența dispoziției afective, desăvîrșind procesul latent de dezangajare estetică. Somptuozitatea viziunii caleidoscopice și ea atare, încă odată, lipsite de coerența substanțialității se compromite și ea prin abundență și monotonie.**

**Un număr de poeme se salvează parțial prin echilibrul dintre structura interioară a lirismului specific și mijloacele expresive. Am putea cita în acest sens „Ațipire", „Chipul de vreme schimbat", „Asfințitul crinilor", „Fecioare vin" etc. Posibilitățile autentice ale lui Horia Zilieru ies la iveală în strofe ca următoarele: „Și (robul) scot la văz pe ziduri stinse / povești duioase cu-nceputul lumii, / strivind melancolii-n atomii humii / prin carnea mîinii în colori prelinse. // Și uit cum vremea pune ierbi de mare / jur-împrejur lovindu-mă cu verde / și zilnic scara mea în fum te pierde // cu sinii frumuseții-n vămi amare..." (p. 51) sau: „O, nu ucide acest fluture, Doamnă, / învins și orb lingă oglinda-ntoarsă/copilăroasa mască mi-o revarsă / în impietriri acvatice de toamnă. // Țesutul smuls din noaptea de rușine / cu frumusețe de geruri în candoare / sub dezmorțirea aripilor doare / și vina lepădării-n vînt îl ține" (p. 72), din poeme „Cu sinii frumuseții" și „Fluture întîrziat". Horia Zilieru se simte negreșit în forma lui proprie cînd scrie „Tu pală-n tragedia veche vii / cu trup curat cu stelele de mare, / în seara iernii cu ninsori avare / pe-un clavecin plîngînd melancolii" (p. 56). etc. etc. Încercările de a-și depăși sentimentalitatea medie care îi este proprie (printr-un transplant moldovenesc pe care l-au mai demonstrat și alți munteni, în virtutea desigur a unor afinități elective) eșuează în cele din urmă într-un hermetism manierist obnubilînd esențele originare ale emoției lirice.**

**Tentația modernizării, nu a modernității care nu poate fi decît consubstanțială și nu împrumutată, conferă poeziei lui Horia Zilieru un aer nu odată eteroclit, prin interferarea în structura ei a unor motive și modalități artistice foarte diverse amintind cu discreție, dar foarte precis, de linia mare a liricii noastre începînd cu Macedonski, Arghezi, Bacovia, chiar Călinescu și încheind cu actualitatea imediată a generațiilor celor mai tinere. Originalitatea lui Horia Zilieru vine din adaptarea sugestiilor străine la un timbru propriu: acela al sentimentalității sale romantice și chiar romanțioase. Că adaptarea rămîne incompletă, aceasta se explică — am văzut deja — printr-o incompatibilitate de principiu între două moduri de a fi (sub aspect liric) care se individualizează tocmai prin opoziția lor ireductibilă. Cîteva poeme ating la un moment dat, prin încărcătura debordantă a imaginii, valorile unui expresionism al viziunii care se situează iarăși în relație de excludere cu sensibilitatea proprie: „Nebuna matcă în convulsii scaldă / tărîmul copt sub pleoapele închise; / pe singe corpuri fără piei de vise / se varsă-n urna carnivoră, caldă" (p. 75) sau: „Carnagii vin în lacrima prea vie / de crini de morți cît un deșert de oase / prin care craii trec cu stele joase. / — E smirna ta arzind, melancolie? // Tot prundul înapoi, copilărie, substanța magică trăgînd în spice / suflarea în ființă să-ți ridice, / e plin de cranii ca o galaxie" (p. 80).**

**În pofida incongruenței principiale de care am vorbit, altoiurile cele mai îndepărtate nu par a-i dăuna lui Horia Zilieru totdeauna, dovadă versuri cum sînt cele de mai sus. Printr-un mister al personalității, cînd influențele sînt radical asimilate, ca aici, ecourile devin mai profunde. Două poezii „în metru antic" sînt și ele revelatorii în același sens, de unde concluzia posibilă că sensibilitatea poetului se hrănește din contradicție. Iată de ce nu întoarcerea din drum spre cea dintîi natură, întoarcere recomandată de unii, ni se pare a fi o soluție utilă în cazul de față, ci tocmai evoluția spre o asimilare în esența ei a sensibilității estetice moderne. Căci, deocamdată, procesul e săvîrșit numai pe jumătate, iar panorama frumuseților ce se pot întrezări din cînd în cînd, dincolo de haina încă largă a convențiilor și procedeelor împrumutate, nu cristalizează în formele interne ale unei substanțialități într-adevăr contemporane.**

**Peste toate acestea, este de remarcat în sfîrșit o anumită afectare a atitudinii, care nu se recunoaște pe sine ca atare, pentru a se valorifica prin ironie, ci se prezintă integral ca o forma mentis, în fond inexistentă, substanța autentică a sensibilității lirice a lui Horia Zilieru fiind de fapt o anume sinceritate ce se corectează pentru moment prin modalități a căror sevă mai adîncă îi rămîne parțial străină. Punerea de acord a unei viziuni evoluate cu exigențele expresiei moderne va modifica în chip salutar cu siguranță destinul unui poet a cărui vocație nu și-a găsit încă finalitatea ei superioară. Pînă atunci, omagiului orfic din recentul volum selectiv al poetului nu-i putem, din păcate, răspunde decît printr-un omagiu critic foarte circumstanțiat, dar sincer, în același timp. Delimitarea nu exclude totdeauna simpatia; sînt cazuri cînd o presupune.**

**Florin Mihăilescu**

## jurnal de lectură

### DAN CULCER

### Un loc geometric

**Editura Cartea Românească, 1973**

Cu o carte întrucîtva neașteptată și nu în totul reprezentativă debutează Dan Culcer, cronicarul literar al revistei „Vatra", unul dintre criticii afirmați în ultimii 3—4 ani și care au făcut să se vorbească despre „o nouă generație critică", formulă mai mult improprie decît inexactă. Neașteptată este mai ales compoziția volumului, din care puține lucruri amintesc de activitatea cronicarului: cartea cuprinde o secțiune de proze („Un loc geometric"), una de eseuri („Obiecte cu destinație necunoscută") și alta de... versuri „Utopie — Texte pentru o stare"). Subintitulat neutru „texte", volumul are un motto din Michel Foucault — „Mulți, ca și mine fără îndoială, scriu ca să nu aibă un chip. Nu mă întrebați cine sînt și nu-mi cereți să rămîn același: e o morală de stare civilă; ea stăpînește hîrtoagele noastre" — a cărui valoare este mai degrabă ironică. Un loc geometric este de fapt un „roman indirect", romanul unei „aventuri spirituale", fiecare dintre cele trei părți corespunzînd altei forme de manifestare a unui elan mereu același; paginile de proză, asemănătoare cu un jurnal, reprezintă o încercare de a trece viața în literatură, în paginile de critică literatura este privită ca un fapt de viață, pentru ca, în sfîrșit, poeziilor să le revină rolul de a uni arta cu existența (drept care și titlul acestei ultime treimi: **Utopie !**). Coeziunea „textelor" lui Dan Culcer, de necontestat, este dată de permanența unei sensibilități neliniștite „corectată" de o conștiință ce face din luciditate un factor de inhibiții; autorului îi este caracteristică **o austeritate patetică**, mai vizibilă și cu mai bune rezultate literare în proză și eseu, deseori inexpresivă în versuri.

Remarcabilă în paginile de proză este capacitatea de percepție minuțioasă și totuși frenetică a realului, înregistrarea sufocantă și sufocată a concretului: „Mirosurile sînt prezente în nări. Mirosurile trupului meu transpirat, mirosul uleiului care plutește pe apă, al mîlului în care putrezesc, acru, ființe, al mîinilor, de catran, de pește putred sau viu, grețos, miros de portocale, de uleiuri de în cu care se topesc culorile, de umezeală, înțepător, de ierburi uscate acolo lîngă ruinele cetății, arse, de baligă, mirosul trupului ei, mirosul acelor trupuri scăldate în soare, de usturoi, căci peștele se pregătea totdeauna cu mujdei, de abur fierbinte, de parfum puternic de zambile". Asemănătoare prin cadru cu proza plictisului provincial, a cenușiului și a sordidului, textele lui Dan Culcer se sprijină totuși pe o atitudine diferită — naratorul este un observator lucid, lipsit de participare afectivă și de aceea în exterior pasiv, frămîntat lăuntric de imposibilitatea mărturisirii („Era la mine o nevoie permanentă de mărturisire de care n-am putut scăpa niciodată"): „ar trebui să înșir toate senzațiile pe care le-am încercat sau despre care știu că există, dar cum ar putea ele să mă ajute să evoc, exact, precis, nemăsluit, imaginea, viața, ideile, moartea și dragostea, tristețea și neputința mea în fața atitor pagini în care încerc să spun un adevăr și care nu sînt decît cuvinte, cuvinte alăturate după reguli pe care mi le-am însușit citind și eu, la rîndul meu, paginile altor oameni care s-au străduit și ei să facă acest lucru, auzind cum vorbesc și cum povestesc, și de atîta timp jocul acesta e o încercare disperată de a fixa, de a cuprinde, de a povesti, de a învia un timp care s-a scurs, un om care a murit, o întîmplare care mi se pare pilduitoare, o întîmplare tristă sau veselă și a cărei curgere irepetabilă rămîne într-un fragment de șir, descompusă în mișcări tulburi, scurte, abrupte". Recunoaștem în personajul acesta, nu tocmai simpatic, pe **comentator** (nu pe autorul cărții, cum ar putea înțelege vreun circotaș oarecare !), figură impusă la noi printre tipurile literare de relativ puțină vreme: „drama", autentică este aceea a deficitului de imaginație. Dar, dacă eroul prozelor simte enorm, în eseuri Dan Culcer experimentează văzutul monstruos: aici, unde literatura este trasă spre viață și nu viața spre literatură, ni se înfățișează ipostaza excesului de imaginație. Personajele și formele literare sunt tratate ca realități, dobîndind o prezență nu într-un singur caz amenințătoare; iată de ce, într-un text de altfel semnificativ intitulat „Tainica viață a manechinelor" vom întîlni această observație: „imaginația obosită cere acum concretul". Însă „armonia" pe care ar fi trebuit probabil să o reprezinte versurile nu este decît ilustrată: „într-o această fericire nesfîrșită, / o rătăcirea mea minoritară, / cresc zarzării și ghimpii și-i lăsară / în limba mea amară și coclită, / să ne salvăm și ochii de risipă, / închiși, cu mîinile pe piept, să-i ținem / și chiar suflarea oarbă s-o reținem / cînd construiesc această lume-n pripă".

**Un loc geometric** este una dintre acele cărți singulare și care singularizează; i-aș fi preferat, totuși, un volum cuprinzînd excelentele cronici literare ale autorului.

### GEORGE TIMCU

### Tăinuitele culpe

**Editura Junimea, 1973**

Debutînd cu un volum de versuri (**Ritual**, 1972), autor, pe urmă, al unui roman polițist (**Fără suspecți**, 1972), George Timcu combină în nuvelele din noua sa carte lirismul cu interesul pentru enigmă, rezultatul fiind o proză cu caracter fantastic și poetic, aflată „sub pecetea tainei", în genul povestirilor lui A. E. Baconsky din **Echinoxul nebunilor**. Cîteva bucăți stau, hotărît, sub semnul clar-obscurului epic: dispariții și apariții inexplicabile, întîmplări insolite petrecute în cadru romantic (clădiri singuratece și misterioase, parcuri în ruină, păduri amenințătoare), dezvăluiri incomplete, povești stranii, de necrezut — „Toată întîmplarea mi s-a părut de la început bizară și nici azi, după scurgerea atîtor ani nu pot explica perfect logic cele petrecute. Am povestit cîte ceva prietenilor, care au reacționat aproape fără excepție la fel: după ce ascultau cu atenție, recunoșteau ciudățenia faptelor relatate, dar le considerau ca un produs al imaginației mele exaltate". Faptele sunt de obicei proiecții imaginare ale unor „tăinuite culpe", ca în **Imposibilele vacanțe**, unde sentimentul vinovăției anticipează o posibilă pedeapsă; ori ca în **Dragă Laura**, unde o eroină ce obișnuiește să-și „transcrie visele în măsura în care și le amintea" („Călătorii în locuri străine, cu întîmplări la fel, greu de explicat, dacă nu imposibil, peripeții îngrozitoare, obstacole de netrecut") este la un moment dat incapabilă să despartă visul de realitate — „poate că nici nu fusese vreodată la ea. Poate că el nici nu exista de fapt, fiind un personaj închipuit de Laura în una din poveștile sale ce reluau visele nopții, ca de pildă povestea aceasta ce se termină, în sfîrșit, aici. Și totuși Laura primi într-o zi o scrisoare care purta semnătura acelui necunoscut invizibil". Mutate în decor citadin, dramele acestea obscure prin care sunt de fapt traduse dispoziții lăuntrice se manifestă printr-o „teroare a străzii" (Strada), prin halucinații nocturne („Nopțile se transformară într-un lung și chinuitor calvar" — **Somnul**) sau prin senzația de plictis disolvant („nu mă puteau nici măcar trezi din lenea gîndului meu culcat somnoros" — **Întîmplări din casa lui T**), constantă fiind însă aceeași apăsare a unei culpe — „Îi apăruse, — nu se știe de unde — o senzație de culpă. Se simțea vinovat de ceva grav, de neiertat" **(Somnul)**.

Deși autorul le consideră „nuvele", prozele lui George Timcu sunt mai degrabă niște povestiri ce trăiesc prin atmosferă și prin poezia insolitului epic sau psihologic; cîteva distonează totuși. O **Romanță pentru E** este de un sentimentalism excesiv („Tu veniseși amestecîndu-mi fraudulos toate simțurile și mai ales cel special, unic, al speranței"), o **Proză fără personaje** seamănă prea mult cu un liric articol de gazetă, în ciuda gravității, altundeva **(Vila Icar)** raporturile dintre imaginar și realitate sunt împinse în neverosimil, iar în **Fuga** întîlnim, surprinzător, banala istorie a unui tînăr cam fără căpătîi dar cu un fond moral curat, mai mult martor decît participant la niște orgii sfîrșite, cum era și firesc, în sala tribunalului, eroul purificîndu-se prin plecarea într-un orășel de munte unde se angajează ca normator la o fabrică. Dincolo însă de aceste observații, **Tăinuitele culpe** este cea mai bună carte a lui George Timcu, făcînd totodată dovada aptitudinilor sale.

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### „Familia", nr. 100

*Cu numărul din decembrie 1973, revista orădeană înregistrează o sută de apariții. E un bun prilej pentru colectivul redacțional de a întocmi un sumar bogat, divers, în așa fel încît prețuirea de care* Familia *s-a bucurat în decursul celor aproape nouă ani de existență să poată fi confirmată. Constatarea ce se impune este aceea că, în locul practicii ineficiente de a insera texte festive, de circumstanță,* Familia *își sărbătorește jubileul cu sobrietate. Ca atare, atrage de îndată atenția și acum aspectul de laborator de lucru, aspect pe care, cum prea bine se știe, orice publicație de prestigiu este datoare să-l întrețină permanent.*

*Din marele număr de poezii publicate în paginile revistei le semnalăm pe acelea semnate de Mihai Beniuc, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Leonid Dimov, Al. Andrițoiu și Ion Horea. În ceea ce privește proza, ne bucură reîntîlnirea cu Titus Popovici, de data aceasta, autor al unei remarcabile suite de „povestiri cu oameni, ape și munți", reunite sub un unic titlu:* Dincolo de riu, printre arbori.

*Pe linia recunoscutului interes pentru studii, eseuri, cronici și comentarii, în acest număr* Familia *publică numeroase texte circumscrise domeniului respectiv:* Psiho-sociologia *(Traian Herseni),* Valoarea socialisinului *(Henri Wald),* La o masă rotundă *(Dumitru Ghișe),* Mateiu I. Caragiale, IV *(Ovidiu Cotruș),* Al Philippide *și* nuvela de senzație *(Nicolae Balotă) și altele.*

*Cu prilejul apariției numărului 100, urăm revistei* Familia *succese trainice în activitatea de propășire a culturii, literaturii și artei române contemporane.*

### Promptitudine

*Semnalăm inițiativa* Scînteii tineretului *care la numai o săptămînă de la încheierea anului prezintă în fiecare număr cîte unul dintre tinerii scriitori premiați recent de C.C. al U.T.C. pentru volumele apărute în 1973. Comentariile critice asupra operelor sînt completate de fiecare dată, cu o casetă conținînd date biobibliografice ale autorilor premiați. Au apărut articole scrise cu seriozitate analitică semnate de Al. Paleologu, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu, Emil Manu, Cseke Gabor, Dan Cristea etc. Inițiativa* Scînteii tineretului *se arată a fi un bun mijloc de popularizare a literaturii de calitate scrisă de scriitorii tineri.*

### Polemica și „avantajul" inocenței

*Masa rotundă a „Tribunei" din 10 ianuarie 1974 e consacrată cărții lui Radu Enescu „Critică și valoare", carte care merită într-adevăr discutată și căreia și revista noastră i-a acordat atenția cuvenită. Anterior apariției ei, autorul a făcut publice unele idei ale volumului în cadrul unei anchete organizate tot de „Tribuna". Respingînd pretențiile esteticii informaționale, Radu Enescu declara critica o formă a artei care necesită, spre deosebire de știință, vocație, și se poate dispensa de criterii de rigoare și exactitate. Considerații ca acestea au deșteptat din partea colaboratorului nostru Florin Mihăilescu și ulterior și a altora o reacție polemică explicită. Deși discuția nu s-a putut închega așa cum ar fi fost de dorit, opoziția de opinii a devenit cunoscută și a avut destul de numeroase ecouri în presa literară și nu numai literară de la sfîrșitul anului trecut. Iată însă că, după un interval așa de scurt de timp, nuanțele se estompează. Unii participanți la recenta masă rotundă a „Tribunei" pun pur și simplu în paranteză datele și argumentele reale la care totuși fac trimitere pentru a improviza un fel de adversar imaginar într-o formă cît mai convenabilă unor intenții apologetice.*

*Se afirmă astfel că Radu Enescu a fost acuzat de iraționalism. Care este însă adevărul? Florin Mihăilescu scria în încheierea articolului său cu privire la cei doi preopinenți (alături de Radu Enescu fiind vorba și de Gh. Grigurcu): „meditînd la implicațiile atitudinii lor vor descoperi, poate, printre ele, și pe cea mai nocivă și mai directă asupra căreia nu ne-am oprit și care se numește iraționalism" („Luceafărul" din 22 sept. 1973, p. 3). Dacă o atrage atenția cuiva asupra implicațiilor unei idei (ultimele consecințe ale înțelegerii confuze) înseamnă a-l și acuza de păcatele incriminate atunci cavalerii mesei rotunde au fireste dreptate, dar numai în conformitate cu o logică al cărei secret le aparține.*

*Trecînd însă peste un atare proces de intenție, e cazul să ne întrebăm: au lămurit recenții polemiști problema? Nu ni se pare cituși de puțin, căci pentru aceasta ar fi trebuit mai întîi să se fi lămurit ei înșiși. Or ei se declară pur și simplu inocenți. Vasile Muscă de pildă crede că „învinuirea de iraționalism s-a făcut după criterii superficiale și în absența unei înțelegeri adecvate. Un motiv a fost probabil (sic!) bibliografia de bază a cărții, unde figurează numeroși gînditori idealiști ca Socrate, Platon, romanticii germani, Hegel, Kierkegaard". Și V. Muscă ne explică: „Se uită că idealiștii sînt uneori raționaliști, că nu e necesar ca întotdeauna ei să fie iraționaliști". Numai că și V. Muscă uită un lucru: polemica n-a fost declanșată de carte, ci de unele articole publicate în „Tribuna" în cadrul anchetei „Critica necesară", mai exact de răspunsurile lui Gh. Grigurcu și Radu Enescu.*

*Altcineva (T. Cătineanu) e și mai limpede: „Nu știu cine l-a numit pe Radu Enescu «iraționalist». Am în această privință avantajul... inocenței..." Avantaj este cuvîntul potrivit. N-ar mai rămîne decît să inventăm și adversari nu numai probleme și să ne luptăm cu umbrele.*

*Corectitudinea unei confruntări cere ca datele problemei să fie formulate exact. Cum anume e compatibilă ideea exclusivistă a criticii ca formă a artei (în esența ei) cu convingerile noastre raționaliste și nu cu acelea ale raționalismului idealist de care amintește, Vasile Muscă (și cu care, nici cu acelea, nu e greu de văzut cît de compatibilă poate fi ideea în cauză) — iată adevărata problemă a discuției. Dreptul de a compromite niște opinii contrare, din motive de inocență, n-ar trebui credem, să și-l ia nimeni. Lupta de opinii implică o anumită noblețe a spiritului polemic și pasiune lucidă pentru afirmarea adevărului. Ce putem face cu ipocrizia inocenței, chiar dacă e mărturisită public?*

### Argumente critice

*Din cuprinsul celui de al doilea număr pe anul 1974 al revistei „Orizont" remarcăm cronica lui Marcel Pop-Corniș despre* Structurile literare *ale lui Lucian Raicu. Tonul este echilibrat, observațiile judicios argumentate. În schimb „profilul" Mariei Banuș prezentat de Mihai Cazacu nu depășește un nivel de mediocritate („...mărturia unui eu condamnat să respire doar prin plămînii simțurilor", „...problemele de a crea o societate nouă o găsesc trează pe M. Banuș; și cu sîrguința proprie elevului conștiincios notează atent evenimentele" etc.). De-a dreptul hilar este, în unele pasaje, V. Copilu-Cheatră în articolul „Patru poeți interbelici într-o nouă ipostază". Despre George Popa ni se spune că: „plecat prematur dintre noi spre legendă (!), în această toamnă cu armură de aramă (!) ne este restituit cu generozitate de editura* Minerva *prin verva și competența criticului V. Fanache, care îl consideră un argonaut modern..." S-ar impune o mai riguroasă selecție a materialelor critice!*

### Rigori ale sintezei

*În ultimul număr al revistei clujene,* Steaua, *reține atenția articolul lui T. Tihan:* Probleme ale prozei actuale. *Discuția despre proza actuală suferă de o anume uscăciune abstractă întrucît ideile enunțate sînt destul de sărace demonstrate. Deficiențele romanului de factură social-politică al lui Petru Popescu (Sfîrșitul babic) nu-l îndreptățesc, credem, pe T. Tihan să generalizeze că explicația eșecului „e de căutat în alegerea unor eroi cu o biografie intelectual-afectivă prea puțin consistentă și semnificativă pentru a reuși să ne facă din interior cunoscute mecanismele unui proces care a provocat uneori mari dislocări în conștiințe sau, pur și simplu, a dus la ratarea unor existențe". De altfel, apare de neînțeles afirmația că: „Genul proteic (romanul, n.n.) cunoaște un fenomen de revitalizare" cînd aceasta este fundamentată doar pe o amplă critică negatoare la adresa romanului „Veghea bătrînei doamne Gall" al Oltei Alexandru. Nu își îndeplinesc menirea articolele de sinteză superficiale, vehiculînd idei lipsite de acoperirea exemplului concret, articole care nu intră în substanța problemelor, discută vag și fără rigoare criteriile raportării fenomenului literar la dialectica dezvoltării sociale.*

SIQUEIROS: Revoluția ne înapoiază cultura

## azi în librării

**EDITURA „MINERVA"**

— GALA GALACTION: „Moara lui Călifar", nuvele. (Col. „Arcade") — 336 pag., 7,50 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— ZAHARIA STANCU: „Să nu uiți, Darie!". Antologie și prefață de Adriana Mitescu — 278 pag., 18,50 lei.

— MARIA BANUȘ: „Hai, copii, prin București", versuri — 56 pag., 11 lei.

— PETOFI: „Ianoș Viteazul" (În limba maghiară). Ilustrații de Florica Cordescu — 120 pagini, 1 leu.

**EDITURA „KRITERION"**

— SĂNZIANA POP: „Trompetenserenade" (Serenadă la trompetă) Traducere de Annemone Latzina — 300 pag., 9 lei.

— MIRCEA MALIȚA: „Chronik fur das jahr 2000" (Cronica anului 2000), Traducere de Dieter Fuhrmann — 248 pag., legat: 17,50 lei.

— JOSEPH CONRAD: „A Narcissus négere" (Negrul de pe nava Narcis). Col. „Horizont" — 312 pag., broșat: 9,25 lei; legat: 15 lei.

— JERZY ANDRZEJEWSKI: „Hamu és gyémánt" (Cenușă și diamant) — roman. Traducere de Meszaros István. Col. „Horizont" — 328 pag., broșat: 10 lei; legat: 15 lei.

— *** „Valaki tüzet kér" (Prozatori germani din România) — 280 pag., legat: 15 lei.

— *** „Háromszéki népballadák" (Balade populare din județul Covasna) — 576 pag., legat: 31 lei.

— CZEGŐ ZOLTÁN: „Titkos Délután", versuri — 78 pag., legat: 7,25 lei.

**EDITURA „JUNIMEA"**

— OTILIA CAZIMIR: „Inscripții pe marginea anilor" — 400 pag. + 16 p. ilustrații, 15,50 lei.

— C. GANE: „Trecute vieți de doamne și domnițe", vol. III — 336 pag., 8 lei.

# Mitul științei și literatura

*(Continuare din pag. 1)*

*te răsturna definitiv. Pe de o parte pentru că el a simțit primejdia ruperii de natură, — iar pe de altă parte, pentru că, fără să fi fetișizat civilizația mașinilor, a înțeles forța ei dinamizatoare. Artistul contemporan nu neagă civilizația mașinilor, dar nu consideră nici că ea este realitatea totală, completă. Se folosește de confortul asigurat prin tehnică, dar nu se complace în această ipostază. Brâncuși și-a creat, în atelier, „atmosfera de acasă" — și a folosit, în același timp, și uneltele puse la dispoziție de tehnica modernă. În glasul artiștilor răsună un fel de avertisment: progresul tehnic nu este egal cu progresul general. Fenomenele artistice din epoca noastră nu sînt, în ultimă analiză, frîne ale progresului. Ele tind spre progresul mai organic, mai unitar — chiar dacă încearcă să-l realizeze uneori prin ocoluri. A-i atrage omului atenția asupra marii unități a realității totale nu constituie o forță care frinează. Nu înseamnă o frînă, nici măcar în cazul că avertismentul apare sub forma unui țipăt disperat, filtrat prin conștiințe deformate. Începînd cu dadaiștii și continuîndu-se prin suprarealism, toți nostalgicii romantici, de toate felurile, semnalează primejdia sciziunii dintre rațiune și sentiment, dintre înțelegere și intuiție și primejdia răsturnării acestui echilibru. Echilibrul acesta l-a exprimat cît se poate de bine unul dintre marii artiști ai epocii noastre, Antoine Bourdelle, atunci cînd vorbea despre „coeur mathématique", despre inima matematică a artistului.*

*Relația dintre artă, pe de o parte și știință și tehnică pe de alta, nu este în primul rînd relația dintre artist și mașină, ci dintre artist și stăpînul mașinii. „Păcat să pierzi timp pentru ceva ce au făcut alții înaintea ta. E inutil să aplici metode învechite" — spune omul de știință — și pe drept cuvînt. Dar artistul este nevoit să redescopere totul de unul singur. Cercetătorul, savantul nu pot inventa din nou mașina cu aburi. Artistul trebuie să descopere și să redescopere mereu omul, lumea și pe sine însuși.*

*Relația dintre civilizația mașinilor și om se va restabili; bețiа tehnicii, ca scop în sine, exagerările copilăros de hrăpărețe vor dispărea; omul creator va triumfa victorios. Robotul, chiar dacă se va răscula împotriva creatorului său, nu are să-l învingă. Oricît ar fi de puternică superstiția care propovăduiește mitul mașinii, un adevărat artist nu se poate prăbuși niciodată, amețit, în vidul survenit pe urmele goanei vertiginoase a tehnicii. Menirea sa este aceea de a studia și a înțelege acest fenomen de a le atrage atenția contemporanilor asupra echilibrului și a unității necesare dintre rațiune și elan, de a-i avertiza pe contemporani că Omul nu se poate înstrăina în lumea creată de el însuși.*

*Detașarea de epocă l-ar despuia pe artist de însuși țelul său; ar anula rostul existenței sale.*

*Noțiunea de contemporaneitate și modernism este mult mai profundă decît goana după inovațiile formale perindate cu iuțeala fulgerului. E zadarnică încercarea de a transpune în progresul organic al artei ritmul mecanic al progresului tehnic și febra competițională a arenelor de sport. Numai în epoca lipsită de perspective a orînduirilor sociale desuete a putut surveni în artă concurența nesănătoasă care l-a degradat pe artist pînă la nivelul unui comediant aflat la cheremul unor mode stupide.*

*Arta scrisului nu se poate nutri numai din știință, din geometrie, din rațiunea constructoare, dar nici se poate perpetua în cosmarurile fugii de realitate, în irațional. Se dezvoltă alte relații care creează un teren propice pentru marile decolări ale rațiunii și ale imaginației.*

# O altă vedere

Indecizia perspectivei din romanul **Păsările** ni se dezvăluie abia acum, după apariția noului roman al lui Alexandru Ivasiuc, **Apa**, ca o fază de tranziție. Tranziție de la perspectiva particulară a unui personaj implicat în obiectivul narațiunii, care nu era altceva decît procesul propriei lui clarificări, **(Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte)** la perspectiva „de sus", a unui spectator privilegiat, imparțial și detașat, beneficiind de un cimp de observație incomparabil mai intins, al cărui desen, prin subordonarea firească a amănuntelor, apare trasat în liniile lui esențiale **(Apa)**.

Ne aducem aminte că în **Păsările** se producea la un moment dat o inexplicabilă schimbare a unghiului de vedere ceea ce se repercuta defavorabil asupra intregului roman. Un scurt prolog ne dezvăluia hotărirea bruscă a personajului principal care, dealtminteri, vorbește la persoana intîi, de a se intoarce după douăzeci de ani, în orașul său natal pentru o scurtă expediție de detectiv psihologic. Sub presiunea unei amintiri din copilărie care reactivează consecințele unui puternic traumatism și explică totodată titlul romanului, eroul se intoarce pentru a se căuta pe el însuși, adică explicația propriei lui vieți. Preț de cîteva capitole,. romanul urmărește expediția lui Liviu Dunca în propriul său trecut, în atmosfera familiei și mediului din orășelul natal, care i-au marcat copilăria și tinerețea, amintirile și obsesiile. O ambiguitate sugestivă persistă în tonul naratorului care deși, după prolog, recurge la persoana a treia, se menține în unghiul de vedere al personajului principal pînă la coincidență dind astfel o impresie în același timp de implicare și de detașare în raport cu un trecut cînd viu și activ, cînd estompat și depășit. Pe neașteptate însă, identitatea naratorului se schimbă, el devine pur și simplu „autorul", lărgind considerabil perspectiva și operind o adevărată secțiune în diverse medii sociale. Orașul cu viața lui actuală concentrată în jurul uzinei, se revarsă peste marginile experienței lui Liviu Dunca. Scriitorul s-a văzut constrins să iasă din limitele investigației personale a lui Liviu Dunca (dealtminteri chiar în interesul personajului) dar n-a găsit modalitatea de a suda într-un tot artistic unitar cele două perspective, romanul rămînind traversat de o curioasă cezură interioară. Nu ar fi putut oare Liviu Dunca să procedeze la o „reconstituire", pe baza informațiilor sau mărturiilor furnizate de celelalte personaje, a zonelor care scapă observației lui directe ? Dacă scriitorul nu a recurs la un artificiu narativ care nu ar fi fost chiar atit de greu de găsit, înseamnă că dificultatea era mult mai profundă.

Admirabila nuvelă **O altă vedere** apărută după romanul **Păsările,** ne arată că procedeul „reconstituirii" nu era necunoscut scriitorului dar că orientarea lui trebuia să meargă în sens invers, viziunea particulară urmînd să se rectifice prin confruntare, să rupă cordonul ombilical al experienței subiective, să se obiectivizeze. Sciziunea care se produce în nuvelă la nivelul eroului narator este semnificativă, „mărturisirile cam prea înfierbîntate ale acestui strănepot cu spirit independent" sînt supuse unei confruntări sistematice și explicite cu documente, scrisori și amintiri ale altor personaje pentru a reconstitui imaginea „imparțială" a vieții doctorului T. M., martir al neamului. Cu alte cuvinte, obligația narațiunii nu mai este încredințată în mod exclusiv unui erou implicat afectiv în evenimente, ea incumbă în aceeași măsură unui „autor", personaj obiectiv, detașat, care operează cu spirit critic și care, poate, nu este decît dublura celuilalt dar și corectivul lui necesar.

Antecedentele însă nu lipsesc. Într-un roman conceput ca o analiză unilaterală cum este **Cunoaștere de noapte,** ambiția scriitorului de a proceda la reconstituirea lipsită de patimă a unei epoci istorice apropiate, era clară. Încă de atunci își făcea loc o idee asupra căreia scriitorul pare astăzi deplin edificat (reiese din unele reflecții ale lui Alexandru Ivasiuc despre arta literară cuprinse în culegerea de articole **Radicalitate și valoare)** și anume că o literatură de conflicte sociale trebuie să beneficieze de o perspectivă imparțială, reconstituită metodic, la rece și dinafară în spiritul unei filosofii a istoriei. Personajul direct implicat în narațiune și de obicei aflat sub presiunea unui eșec personal (ceea ce îl predispune spre nostalgie și idealizare a trecutului istoric sau personal) va trebui deci să intre în rindul celorlalte, pierzînd privilegiul de a da tonul narațiunii și de a-și impune punctul de vedere ca viziune a romanului. Iată un pasaj concludent din **Radicalitate și valoare :** „...evocarea nostalgică produce artă minoră nu pentru că este reacționară, ci pentru că artistul major nu este niciodată paseist, el trăiește în prezentul operei sale. Chiar cînd vorbește despre trecut, el nu-l amintește din perspectiva de acum, ci-l recreează cu o forță a detaliului care distruge nostalgia. Lumea patriarhală a creației de maturitate a lui Sadoveanu este prezentă, eternă, neerodabilă în timp. Privirea artistului e cel mult de sus, nu înapoi. De aici forța de creație din **Baltagul** sau vigoarea romanelor sale istorice. S-ar putea spune că în literatură se întîmplă același lucru ca în privirea unui obiect. Depărtarea îl micșorează, apropierea îl mărește, dezvăluindu-i detaliile. Creația majoră este apropiere de obiect, identificarea cu el însuși nu cu urma lui sentimentală" (p. 216—217). Asemenea afirmații (reluate de scriitor sub altă formă în articolul recent **Detașarea lui Adrian Leverkühn)** ar necesita, poate, nuanțări și chiar corective ca să poată dobîndi o valoare generală dar, pentru scriitorul în cauză, ele sînt pline de o adîncă semnificație.

În lumina lor ne apare clar de ce Alexandru Ivasiuc nu putea să întreprindă în **Păsările** analiza unor procese sociale prezente din perspectiva unui erou ca Liviu Dunca, a cărui viziune personală risca să fie grevată de paseism, prin înlocuirea obiectului „cu urma lui sentimentală". Înțelegem de asemeni de ce cultul familiei pentru dr. T. M. avea nevoie să fie el însuși inclus și astfel speculat ca o armă cu două tăișuri, într-o perspectivă nepărtinitoare atît pentru eroul, cît și epoca respectivă. Înțelegem în sfîrșit de ce în ultimul său roman, **Apa,** Alexandru Ivasiuc a optat net pentru o privire „de sus" asupra orașului ardelean, probabil același din **Păsările,** surprins într-un moment istoric de ruptură. Deși familia Dunca reapare aici (după **Interval, Păsările, O altă vedere)** începînd să confere prozei lui Alexandru Ivasiuc ambiția construcțiilor epice de anvergură (ivită probabil a posteriori, altfel ar rămîne inexplicabile unele inadvertențe cronologice), ea nu se bucură de un tratament special decît peste voința autorului, a cărui legătură subiectivă cu membrii ei transpare doar într-o ușoară aură afectivă. Familia Dunca are în **Apa,** de altfel ca și în **Păsările,** mai mult relief artistic decît celelalte personaje, dar nicidecum un rol privilegiat în perspectiva romanului. Autorul a păstrat cu hotărire pentru sine, locul „de sus", de unde privește cu răceală confruntările eroilor pe care epoca de criză socială și politică îi silește să-și simplifice comportamentul în spiritul dominantei lor psihologice, să-și sacrifice complexitatea care se revarsă în epoci de acalmie cînd dialectica relațiilor și conflictelor umane lasă timp pentru meditație, subtilitate și nuanță.

Acum ne aflăm însă în februarie 1946, la mai puțin de un an de la încetarea celui de-al doilea război mondial. Este o vreme pe care autorul o numește „anomie", timp fără reguli, căci urmările războiului nu sînt prezente numai în penuria vieții materiale ci și — dacă nu cumva mai ales — în discreditarea valorilor spirituale, în haosul și confuzia societății. Supraviețuitorii lagărelor de exterminare s-au întors, desigur, acasă dar au adus cu ei amintirea fără echivoc a unui dezastru irevocabil, a umanismului care a sucombat în camerele de gazare : gangsterismul favorizat de mizeria economică și apropierea frontierei înflorește în spărtura larg deschisă de crimele săvîrșite împotriva umanității; violența impenitentă domnește în orașul marilor familii ardelene de odinioară care au dat martiri și ctitori; poliția și administrația întrețin legături de complicitate cu bandele de gangsteri și speculanți, cărora negustorii le plătesc impozit sau tribut ca unei autorități oculte ; bazarul orașului oferă și el spectacolul unei umanități cosmopolite, ieșite din matcă, a cărei

SIQUEIROS : Diavolul în biserică

flăminde dar trezite la o conștiință politică a situației, decît o criză a unei organizări sociale care trebuie să dispară. Tabloul social, configurat de scriitor în mișcare, sugerează în permanență situația conflictuală de bază, pe fondul căreia se desfășoară lupta pentru putere a partidelor, jocul complicat al alianțelor politice și al ambițiilor personale, contradicțiile inevitabile care se nasc între presiunea maselor radicalizate de criză și posibilitățile de acțiune. Comuniștii care au reușit să formeze un guvern de coaliție, au trezit nu numai mari nădejdi ci și spiritul militant, ofensiv al maselor. Dar fiind nevoiți să menajeze, din considerente politice, unitatea „blocului", alianța cu celelalte partide reprezentate în guvern, nu au pe de o parte posibilitatea să ia măsuri radicale, ca putere executivă, pentru a satisface revendicările îndreptățite ale populației, iar pe de altă parte nu pot da curs deocamdată unor mișcări de masă (și este tocmai ceea ce se petrece și în orașul ardelean de graniță), mișcări care ar avea drept obiectiv pedepsirea speculanților, distrugerea aparatului local corupt, instaurarea unei puteri revoluționare, emanație a maselor.

Originalitatea romanului Apa se datorează în mare măsură simțului istoric cu care scriitorul intuiește conflictele umane ale unei epoci marcate de contradicții atît de profunde și cu consecințe incalculabile imediat. Scriitorul lasă în general personajele să urmeze destinul forței sociale pentru care, sub presiunea evenimentelor, au fost silite să opteze brusc. Cele incapabile să reacționeze cu rapiditatea cerută de acuitatea momentului cad victimă propriei lor ezitări fiind automat reglate în zone marginale ca să aștepte vremuri mai calme și mai favorabile nuanțelor. Totuși fresca de epocă în fața căreia ne pune Ivasiuc nu este lucrată în stil manicheist, oamenii nu sînt buni sau răi, oamenii interiorizează contradicțiile sociale reproducîndu-le prin comportamentul lor. Și surîsul amar al autorului transpare uneori printre rînduri căci de „sus" se văd mai bine vicleniile istoriei care oferă individului un spațiu determinat de acțiune deși acțiunile, ele însele, nu au nici o justificare, nici o semnificație unică. Dăncuș și Grigorescu, cei doi comuniști ai romanului (deși fiecare în parte cam ilustrativ) alcătuiesc împreună unul din paradoxurile istoriei, magistral speculate de scriitor. Adeziunea cititorului merge, fără îndoială, către Dăncuș, cu toate că omul situației se relevă de la mare distanță Grigorescu. Abilitatea celui de-al doilea care, printr-o fandare politică, rezolvă operativ criza, nu e totuși lipsită de incoveniente. Deși fascinat de precizia și efi-

**Georgeta Horodincă**

*Continuare în pag. a 9-a*

# discuții despre proză

**După desfășurarea unui an literar, rolul tradițional al criticii este să semnaleze traseele fecunde, să scoată în evidență momentele de vîrf, cu ecourile lor în configurația valorilor. Sînt diverse căi apte să înlesnească sinteza unui drum parcurs. Oprindu-ne la efervescența unui an de proză, care s-a soldat cu realizări variate și tentative promițătoare, am considerat că pentru înțelegerea și evaluarea exactă a situației, ar fi, în primul rînd, utilă, reluarea, în analiză, a unora dintre cărțile cele mai semnificative apărute. Au fost tipărite numeroase titluri și orice trecere în revistă ne obligă să nu ne restrîngem la cîteva nume. Dar ceea ce urmărim acum nu este o reconstituire fidelă a ariei intinse de desfășurare epică, ci extragerea unor stări simptomatice pe planul direcțiilor, ambițiilor sau vocațiilor narative raportate la dinamica realității social-istorice. În acest sens, ni se pare, deci, că fizionomia prozei în 1973 poate fi desprinsă prin efectuarea unor noi sondaje analitice, dintr-o perspectivă mai înaltă, care îngăduie disocieri și confruntări cuprinzătoare. Am ales, deocamdată, patru volume reprezentative dintr-o listă mai lungă:** Apa **de Al. Ivasiuc,** Vînătoarea regală **de Dumitru Radu Popescu,** 3 nuvele **de Paul Georgescu** și Supraviețuiri **de Radu Cosașu. Nevoile demonstrației și spiritul de echitate ne impun să revenim în numerele viitoare asupra acestei discuții adăugînd alte exemple cu totul legitime, astfel ca tabloul deplasărilor de mentalitate și de stil pe terenul prozei să fie cît mai edificator.**

**LUCEAFĂRUL**

# Ficțiune și adevăr

*Ce este mărturia dacă nu o voit-nevoită împletire a istoriei cu ficțiunea. Romancierul care-și asumă dificila vocație a mărturiei, trebuie să dispună de înaltele resurse ale artei de a conjuga fabula și adevărul. Întreprindere cu atît mai grea cu cît el apelează, în narațiunea sa, la mai multe conștiințe-martor. Straturile fabulei, etajele adevărului se diversifică, astfel, se întrepătrund, proiecția nu mai este unicul fascicol de lumină al unei superconștiințe ideale, ci jocul de lumini și umbre al unor conștiințe nefericite.*

*Cum spuneam mai demult, vorbind despre romanul lui D. R. Popescu,* F, *descoperirea capitală pe care a făcut-o acest prozator este aceea a unui tărîm, prin excelență, romanesc, a unui tărîm intermediar între ficțiunea pură și realitate, între mit și istorie, un spațiu al* crizei. *Evenimentul petrecut devine evanescent atunci cînd e povestit (și aproape toate evenimentele din noul roman al lui D. R. Popescu, Vînătoarea regală, ca și din mai vechiul său roman,* F, *sînt istorisite de martori, mai tîrziu, după consumarea faptelor, cu ezitările, distorsiunile, pervertirile obișnuite ale mărturiei). În* F, *un copil asistă la uciderea unui om. Dar locul din care privește, tulburarea imaginației năpădite de oroare, boala subsecventă a martorului, totul contribuie la spargerea limitelor dintre percepție și fantezie, dintre realitate și ficțiune. De aici, o anume atmosferă coșmardească : totul — fapte, făpturi — pare să aibă o parte scufundată în ireal, pe lîngă cea concretă, existentă. Între închipuire — halucinație și realitatea trăită, granițele sînt șovăielnice.*

*D. R. Popescu este unul dintre acei scriitori care știu să crească de la o carte la alta. Explorarea spațiului imaginar ales este tot mai profundă, uneltele mai desăvîrșite. Înaintarea este cu atît mai evidentă cu cît — printr-un fel de sfidare a propriilor limite — prozatorul reia într-o lucrare mai nouă unele date folosite într-una mai veche, și — fără să se repete — își încarcă din nou puterile sporite. În romanul* F, *eroul, copil într-o parte a cărții, martor al unei crime, devine procuror, judecător al existențelor viciate, unealtă a destinului. Tot astfel, în* Vînătoarea regală, *procurorul Ticu Dunărințu îl caută pe asasinul tatălui său, învățătorul Horia Dunărințu, dispărut în împrejurări misterioase : „Eu vreau să aflu adevărul : căci e un alt adevăr care zice că cei care nu învață din experiența trecutului pot ajunge acolo încît să trebuiască să repete această experiență — și noi nu trebuie să mai repetăm această experiență... Dar de nu înțelegem trecutul nici n-o să putem învăța din experiența lui și eu, de nu descopăr și nu înțeleg drumul tatălui meu, n-am cum să învăț adevărul și nu altceva din acest drum". Ca și în* F. *D. R. Popescu a ales, în noul său roman, o zonă literară* critică *(între imaginar și real), pentru că faptele însăși care constituie substanța prozelor sale sînt membrele disjuncte, torturate, ale unei crize. Or, criza însemnînd etimologic (și în esență)* judecată, *timpurile critice sînt timpuri ale judecății. Având eminentă vocație justițiară pe D. R. Popescu îl atrage irezistibil Procesul. Și de astă dată, în* Vînătoarea regală, *ca și în* F., *el refăce un proces. Crima, culpabilitatea, conștiința sînt elemente ale acestui proces. Tot astfel sînt, mărturia și judecata însăși. Desigur, sînt implicate, în această căutare a adevărului și dreptății, altele, mult dincolo de cadavrul unui învățător, despre care nici nu se poate spune sigur dacă a murit sau a dispărut în vreun altfel. „Adevărul cuprinde și toate cele mărunte ale vieții, normal, dar de ce să nu cuprindă chiar esențialul, adică chiar viața și moartea, țara, conștiința, nu ?" Pasiunea justițiară a scriitorului transmisă eroilor săi.*

*Desigur, scriitorul este prea lucid pentru ca să nu-și fi dat seama că, într-o operă romanescă, a încerca să exprimi adevărul, să stabilești dreptatea nu este cu putință decît recurgînd la toate ambiguitățile cuvîntului artistic. Cronica sa este o fabulă, istoria se revelează ca parabolă și adevărul căutat apare învăluit în tulburea atmosferă care l-a generat. Cum spune, același erou al romanului, oarecum în numele scriitorului : „...chiar dacă nu descopăr ce doresc, acel*

SIQUIEROS : Detaliu de frescă

*adevăr, atmosfera care a făcut posibil acel adevăr, tot trebuie s-o aflu".*

*Mare maestru al atmosferelor incerte, în care plutește realul dar și posibilul cu nenumăratele sale fețe, al atmosferelor clar obscure în care concretul e o suspensie a fabulosului, D. R. Popescu și-a creat un stil romanesc în care discursul prevalează asupra fabulei. Modul de prevalare este ingenios. Vînătoarea regală realizează, tipul unei proze pe care am putea-o numi* cu trape. *Fabula — evocarea evenimentelor petrecute, relatările martorilor — este plină de curse, de trape în care lectorul e atras pentru a descoperi* altceva. *Povestirea trimite mereu dincolo de ea într-un spațiu al discursului-examen de conștiință. Modalitate pretinsă, de însăși substanța epică, precum și de o anume voință de adevăr care-l animă pe povestitor. Construcția estetică rafinată care impune tratarea indirectă, discursul estompat. Un comentariu critic al romanului* Vînătoarea regală, *de D. R. Popescu, de aici trebuie să pornească, de la recunoașterea unei anumite conjuncții dintre adevăr și ficțiune, așa cum, se manifestă ea în discursul și fabula unei opere exemplare.*

**Nicolae Balotă**

# A fi și a avea

Cărțile importante **sînt,** indiferent dacă ar sta sau nu sub publicitatea „anului nuvelei" sau „anului criticii" și chiar cînd autorii nu par la fel de solicitați ca — în urmă cu cîțiva ani — unii dintre colegii romancieri, să se fotomonteze copios, în cele mai avantajoase poziții. Cît de incitantă este, de pildă, materia și cît de remarcabilă realizarea celor **3 nuvele** publicate de Paul Georgescu, în 1973...

„Fragment citadin" — deschide volumul, dar, într-un fel, și universul celorlalte două nuvele. Copilul damnat — pentru că părăsind nesfîrșitul alb, prăfos și lenes al cîmpiei a ajuns în Haos, întîlnind Cetatea și Civilizația — apare palid, lunar, **senil** (s.n.), căci și naratorul, matur și lucid, nu este altfel („și acum, sleit de boală, izolat, zvîrlit sunt"). Copilăria nu merită reținută, avertizează ca și în alte dăți autorul, decît în măsura în care conștiința de mai tîrziu își află în acel straniu și de nedezlegat început, impulsul unei negări și al unei alte înțelegeri.

Centrul nuvelei este ocupat de ceea ce am putea presupune că prefigurează nu doar marea călătorie finală, ci și anevoioasele, ambițioasele aventuri și ascensiuni intermediare ale existenței, acele efemere parcursuri care dacă sînt spre Haos, se vor și spre Cunoaștere. În secvențe de la începuturile filmului sonor, expediția spre oraș (văzută parcă sub semnul acelor cuvinte ale lui Socrate, dragi autorului : „nici pămîntul, nici arborii nu consimt să mă învețe ceva, ci numai oamenii din oraș") utilizează otomobilul Paraschiva, vietate decapotabilă, zornăitoare, strident galbenă și cu psihologie abisală, prin intermediul șoferului Băziiac, negricios, scund, șchiop, țopăind pe piciorul sănătos și vislind, perpendicular, cu laba orizontală a celui bolnav.

Invazia brutală și sordidă a realului asupra unei spiritualități fragile, discontinue, va fi reluată, amplificată pînă la dimensiuni apocaliptice în „Și". Materia în dezagregare, lacomă a-și umple prin orice artificii sau reziduuri golurile, se umflă, pînă capătă înfățișarea unor personaje grotești, aliate într-o cruciadă sălbatecă a cuceririi unui fel de pămînt al făgăduințelor stabilității (bani, mîncare, adăposturi), sfîntit prin înghețul și blestemul urii și al posesiei, bîntuit, prin urmare, de vîntul verde al tuturor zvonurilor născute din ravagiile unui soi de canibalism metodic, chiar dacă în libertate — oarbă și atît de strîmtă, în același timp.

Liviu Stăncescu reproduce, pentru vîrsta de mijloc, doar altă formă, mai uscată și mai obosită, a puberului. Este momentul, poate, să subliniem că opunînd scrisul său unui prea durabil „canon al beznei", punîndu-și creația sub imperativul ieșirii din „pădurea selvatică", voind să descopere „himera în real", să „înfrunte teribilul existent, retrăindu-l imaginar, suferind fiindcă există chin în lume, privind în față insuportabilul", autorul revede, de fiecare dată, vîrsta imatură cu aceeași stupoare și dezgust, pentru că simte din trecutul abstract al copilăriei iresponsabile, inconștiente, adică străine, doar „un val de stupiditate".

Abia urcînd vîrstele maturității (ca să parafrazăm titlurile volumelor anterioare de proză ale lui Paul Georgescu) se produce inevitabila, necesara separare a apelor interioare, pe o cumpănă care seamănă atît de bine cu acel „cîtă luciditate atîta conștiință, deci atîta dramă". Autorul își enunță ferm, într-una din cărțile sale, propriul teribil criteriu, cînd proclamă „a fi, singurul verb auxiliar, verbul prin excelență" și consideră că „a avea diminuează, degradează pe a fi, tinde să-l anuleze". Nuvela „Și" nici nu este, pînă la urmă, altceva decît această confruntare, iar dacă victoria, de un deplin și rece grotesc, revine posesivilor-posedanți explicația trebuie căutată în fragilitatea spiritului ce li se opune („La Liviu voința de a fi era tare slabă", p. 94).

Merită să reținem descrierea personajelor ce se înfruntă. Victima apare drept „un bărbat mai degrabă tînăr fără a fi fost mucea, mai degrabă înalt, fără a fi înalt, mai degrabă blond, fără să fie blond, nici urît, dar deloc frumos, destul de slab, năsos și cu urechile cam mari, cam miop, de n-o fi fost presbit, cu un început de gastrită și un început de reumatism, dacă n-o fi fost cumva artrită, fără să fi fost însă bolnav, ci mai degrabă sănătos". Recunoaștem exponentul unei largi categorii de „semi" (semi intelectuali, semi valizi, semi burghezi, semi idealiști-materialiști-budiști) și n-ar fi cu totul hazardat, poate, să descoperim aici o variantă, dar și o sinteză blînd balcanică și mai vie a celor doi frați Kien ai lui Canetti. Căci Liviu Stăncescu inzestrat, înainte de orice, cu o silnică și spăimoasă ostilitate față de bunuri și de obiecte, a cărui copilărie fusese (se putea altfel ?) „ o suavă amerdarisire", își descoperă treptat cele două vicii (aparent nevinovate și nepedepsibile) pentru care va plăti, de data asta, prea scump : „bucuria singurătății și mania cititului". Cît despre Narcisa-Pupileasca (nu doar o Cousine Bette, desigur, ci și, eventual, o Thérese mai colorată și chiar mai infernală decît cea din **Orbirea),** focoasa feroce, dorind și adulmecind acuplarea, dar înlocuind-o prin tot felul de trucuri masochiste, dar și printr-o tenace și tăinuită ambiție acaparatoare, nu cunoaște, bineînțeles, eșapamentele amiciției, insensibilă de asemeni la plăcerile amorului utopic („nici un star mascul nu-i fără pneuma"). Căpetenia complotistă, limbricoctonă și catastrofofilă are „capul de oaie de culoarea pămîntului de flori, părul sirmos, pieptul platfus, șoldurile drepte, pulpe

**Norman Manea**

*Continuare în pag. a 9-a*

# Setea de autenticitate

*Proză de comportament, fără tăietură pe fibrele sufletești ale personajului — așa e* Supraviețuiri *de Radu Cosașu. Eroii se mișcă continuu, narațiunea e repede, fără ocolișuri și cotituri către profunzimi și nici subiectele nu-s altfel. Un tînăr utemist de acum două decenii nu mai vrea să cînte la pian fiindcă e un obicei mic burghez, un reporter nu se-nțelege cu iubita fiind prea ocupat de ziar, altul află că bunica, sexagenară, se mărită cu un caricaturist de șaptezeci de ani și această catagrafie poate ține mult timp, fără prea mari noutăți tipologice fiindcă temele seamănă între ele.*

*Însă chiar și așa, un fapt sare în ochi numaidecît : situațiile descrise de Radu Cosașu sînt, fără excepție, de tranziție, și întotdeauna pline de tensiune. Ritmul unei vieți, mecanica unor gînduri, obiceiurile unei bătrîne ori pasiunea pentru hipism a vreunui ziarist — toate acestea sînt perturbate de întîmplări felurite, istorice și pasionale, bănești ori fiziologice. Descrierea acestei perturbații, eroziunea vechilor purtări și nașterea altora, conforme cu noua stare de fapt — acesta e momentul iubit de Radu Cosașu, încert prin calitatea lui echivocă.*

*Prin urmare, nu în narațiune stă interesul acestei proze apropiată de schemă, firește în sensul cel bun, ci în mișcările personajelor Mai totdeauna, eroul lui Radu Cosașu acționează așa : „M-am întors din nou cu fața spre ușă : mîine la ce oră se trezește ? La șapte. Nu știu cînd. — Palatul telefoanelor părea oricum stins — nu știu cînd Diana m-a întors cu o mișcare sigură spre ea, întrebîndu-mă dacă dorm ; desigur, adormisem ; Diana mă sărută orbește și am descoperit în sărutările ei lacrimi. — Ce-s prostiile astea, Diana ?*

*Nu-mi răspunde, mă sărută, eu o simțeam plîngînd și întrebam din ce în ce mai întărîtat ce-s prostiile astea" (p. 61).*

*Banalitatea patetică, duritatea sentimentală, brutalitate, accente tari — acestea sar din fiece gest al personajelor. Intransigența lor, apropiată de aceea a eroilor lui Malraux, e totală, mergînd pînă la porniri aberante, la sacrificii și de aceea mai toți pot să pară superficiali, cu toate că nu-s.*

*Sufletul lor e răscolit de mari furtuni, spiritul se zbate între porniri contradictorii dar nimic din acestea nu străbate afară. Figura granitică, echilibrul din purtări vin din dorința de a depăși confuzia, de a limpezi starea de trecere. Prin superficialitate programatică, personajul lui Radu Cosașu alungă microbul îndoie-*

SIQUEIROS: Studiu pentru pictura murală. „Cuauhtémoc reînviat"

*lii care poate genera plăgi imense, de nevindecat. Superficialitatea e condiția „supraviețuirii", adică a depășirii confuziei, a evoluției. Acum se înțelege de ce proza aceasta e conduitistă. Eroii din* Supraviețuiri *fug de explicații prelungi, de rămînerea excesivă în analiză, alegînd îndată activitatea îndreptată spre un scop. Familiile, prejudecăți, iubiri adînci și spectaculoase, nimic nu-i poate împiedica, încît impresia e de viață în marș, în care alimentația și iubirea, cititul și introspecția se fac în grabă, fără voluptăți, sînt acte colaterale, înaintea cărora trece țelul. Tînărul din „Sapho și Schubert" mănîncă o dată pe zi, iar un altul stă pînă la miezul nopții cu planuri de rezolvat.*

*Așa e, de altfel, omul de acțiune : vivace și întreprinzător, gata să răstoarne principii și baricade opuse, fără zguduiri, cugetînd iute și radical. Nimic din încordările sufletești, din prăbușiri și jubilații nu pătrunde la suprafață.*

*Cum se și vede, personajele de aici ilustrează și ele o idee sau o mentalitate așa încît interesul caracterologic și analitic nu e primordial. Ca Ben din „Seară de primăvară 45" e și adolescentul din „Sapho și Schubert" ca și ziaristul din „Despre Max", încît structurile unuia se multiplică la nesfîrșit. Nimic incidental, nici o raționizare nu turbură această suprafață lină a spiritului. De unde vine atunci interesul acestei cărți ? „Graniți", „Despre Max", „Sapho și Schubert" — care sînt și cele mai bune nuvele, sînt extrem de sugestive și anume pentru legăturile dintre oameni.*

*În marile lui biruințe, Radu Cosașu impresionează prin patetica sfîșietoare în relația dintre bărbați și femei. Reporterul din „Graniți", e prins în vîrtejul acțiunii și unica lui dorință, după inspecție, e să plece la București, să-și scrie articolul. Diana, care îl însoțea, figură de neuitat, e mai analitică și cu emoții adînci, statornice : „Departe manevra o locomotivă și o vedeam în amurg clipind pe orizont, singuratică, desprinsă de noi și de burgul animat încet, încet, de umbre. Diana o fixă, ar fi vrut s-o aștepte, să urmărească probabil scînteile în fire prelungi, ale locomotivei. Am trecut pe sub bariera lăsată — semn că locomotiva se apropia — într-un gest rapid, care o obligă să mă urmeze. În sfîrșit, în tren, obiectul enervării mele se schimbă" (p. 70). Nu altfel e adolescentul din „Sapho și Schubert". Și de unde această neliniște, pornirea de a schimba lumea care îi animă pe toți eroii nuvelelor ? Dintr-o sete de autentic, proprie viziunilor radicale ale lui Radu Cosașu, care e un gidian, fără scenerie și imoralism.*

*Dintre prozatorii de azi de la noi el e comparabil cu Teodor Mazilu, nu din „Proze satirice", cît din volumul atît de insolit „Înmormîntare pe teren accidentat". Dacă acesta prevestește o metamorfoză, un interes mult mai mare pentru situațiile dramatice, lăsîndu-ne să așteptăm, „Supraviețuiri" e pentru Radu Cosașu ajungerea la deplina stăpînire a vocabulei și situațiilor, laolaltă. După ce ani de zile era lipsit de simțul măsurii, apăsînd fie pe ironie ori exaltîndu-se reportericește, fără motiv, de astă dată raportul între situație și limbaj este aproape fără cusur. Acest stil al ironiei, al savorilor amare pe care l-a migălit ani de-a rîndul Radu Cosașu acum se poate exercita cel mai bine. Și eroii sînt bine încheiați în articulațiile sufletești și corespund unei iubiri pentru puritate în sens larg, care e a prozatorului însuși. A scrie la „Ich Form" și a rememora fapte de acum douăzeci de ani e cea mai bună soluție fiindcă ironia pentru intransigența juvenilă se explică prin perspectiva vîrstei, nu e gratuită.* Supraviețuiri *e în definitiv un roman care poate merge lîngă* A *înțelege sau nu pentru că atmosfera nu-i alta. Se poate reconstitui viața eroului principal de la „Primul amor" pînă la „Pampeluna" ca și cum aceste cincisprezece nuvele ar forma substanța unei singure existențe. „Babel" e continuarea nuvelei dinainte, iar eroul acesta e chiar ziaristul din „Despre Max" într-o fază ulterioară. Mai mult, tot el e autorul nuvelei „Bombea", una din acest volum. Bănuiala de autobiografie se poate ivi, dar literariceșe nu e așa importantă. Viața oricărui om, consemnată zilnic, vreme de cincizeci de ani ar putea interesa, în fond, pe orice romancier. În altă parte impresionează acest volum. O întreagă atmosferă de după război (ca în* Titus Popovici) *e rechemată de autor și descrisă cu patetism.* Supraviețuiri *e un roman secționat în capitole, cu ordine încurcată, o carte de dezbateri asupra unei epoci.*

**Artur Silvestri**

# *Florin Mihai Petrescu*

## Incandescență

**În văi de-acuma neguri degeaba se adună**
**Pe culmi era din veacuri un far cu chip**
**de lună**

**Și Bistrița-n imagini nu mai reține plute**
**Ci strălucirea densă a zilei ne-ncepute**

**În luminări de glorii-și revarsă pașnic haru'**
**Iruperea de forțe năvalnice-n Vidraru**

**Spre-a se-ntîlni și ziua și noaptea sub un cer**
**De veșnică lumină la Porțile de Fier.**

**Baraje izvorîte din gînd ca-ntr-o minune**
**Vedenii alungate și spaime interzise**
**Înaltă tensiune obligă și supune**
**La ziua îndrăznelii și-amurgul dus în vise.**

## La moara fericirii

**La Moara fericirii nu-i ornicul tîrziu**
**Cad ape, vînt prielnic în aripi tactul bate**
**Și-n neteda făină ore de-argint se-nscriu**
**Ca timpul izvorînd alb din eternitate.**

**Ascult la temelia belșugului pulsînd**
**O ceată generoasă ce-nvăluie morarul**
**Și-asupra se revarsă din amintiri harul**
**Cum viitorul-apare în viziuni de gînd.**

**Stau astfel, drepte cumpeni, în mine licărind**
**Aripile de moară în höhren zeiten sînd**
**Și trece bucuria uitată în galop**

**Cu fiecare sac îmi depășesc măsura**
**Cum halebardă sfîntă e aurul din plop**
**Slăvind în veci iubirea, foșnind a moarte ura.**

## Vila Ivi

**Să fie veseli astăzi toți convivii**
**Iar cupele în mîini să se dilate**
**Stăpînă-i bucuria-n vila IVI**
**Cu frunzele mereu nescuturate.**

**În sfeșnice sunt inimi mari de vers**
**Prin crengi se-aud doar endecasilabii**
**Magi în imaginarele Arabii**
**Vom merge unde încă nu s-a mers.**

MIHAI TOPA : Vas cu flori

# *Alexandru Grigore*

## Să vină zăpezile

**Putrezesc păsările în văzduh**
**deasupra apelor înfiorate**
**peștii s-au retras în copaci**
**mestecîndu-le scoarța amară**
**lîngă steaua jilavă a pragului**
**coboară somnul**
**pustiit**
**de grădini ca o inserare de clopote**
**iubite, tu însăți prin somn te visezi**
**șopîrle născînd subt zodii umede**
**și nu mai știi pentru cine se-adună mulțimile**
**noapte de noapte peste**
**prietenul, o, peste marele vis**
**răcoarea de vișin se năruie**
**și eu însumi voi pleca blînd capul.**

**Să vină zăpezile — am zis —**
**cumplitele mori albe.**

## Dar tu care știi

**Dar tu care știi cît mi-am iubit singurătatea**
**cu ochii închiși apropie-te cîntînd**
**frigul macină morile cerești**
**cu o veche teamă sau înțelepciune**
**ochiul zeului supraveghează intrările**
**e seară și pe străzile cetății binecuvîntate**
**țipătul tău se arcuiește în frunze.**

## Soarele meu orb somnul meu prin păduri

**Soarele meu orb somnul meu prin păduri**
**Laolaltă cu liliecii și cărunțașii**
**piatră să fii ca să poți lăuda pietrele**
**floare să fii ca să poți înnebuni lîngă ape.**
**Și vine semănătorul cu trup**
**de pasăre**
**ca un ucigaș care nu-și mai recunoaște**
**decît privirea lunecătoare și blîndă**
**dinainte singur**
**despică pieptul cailor și îngenunchiază**
**lîngă aburul inimii ca lîngă un prieten**
**dezgroapă clopotele și așteaptă**
**calcă pe gratiile ierbii și așteaptă.**

MIHAI TOPA : Fată întinzînd rufe

MIHAI TOPA : Visare

# *Dorin Tudoran*

## cîntec de trecut akheronul

**(XXXI)**

**pentru că încep să văd tremurînd siluetele voastre**
**în spatele adîncilor cortine ce-au crescut între noi**
**vă pot mărturisi : „iubiți prieteni, am pierdut pînă**
**și batista în care v-aduceam inima pămîntului"**
**pentru că încep să aud din nou vocile voastre**
**înconjurîndu-mă ca pe un foc la care nu se mai așteptau**
**vă întreb : „iubiți prieteni, știuta-ți oare unde plecăm**
**condus de foșnitoarele voastre brațe pînă la poarta cetății ?"**
**pentru că-mi simt ochii recunoscînd flori**
**pe care nu le-am văzut înflorind niciodată mărturisesc :**
**„da, iubiți prieteni, uneori mi-a fost teamă, uneori mi-am**
**văzut trupul destrămîndu-se și n-am putut țipa ;**
**eram atît de departe de voi, încît țipătul meu vi s-ar**
**fi părut așteptatul cîntec de lyră ce v-ar fi mîntuit"**
**pentru că încep să văd cum se deschid ferestrele voastre**
**și fecioarele invidiindu-mă pentru cămașa ce-o port**
**vă întreb : „ați aflat, iubiți prieteni, că există răni frumos**
**mirositoare iar cel care le poartă vă poate fi frate chiar dacă-l alungați ?"**
**pentru că mă întorc în această dimineață bătrînă**
**mărturisesc : „iubiți prieteni, adevăratul soare m-a rănit**
**fără să se arate, mă apasă și acum peste piept ca o piatră fierbinte ;**
**le ce-mi pare plînsul vostru atît de cunoscut ? despre ce cîntați ?"**

## cîntec de trecut akheronul

**(XXXII)**

**poate ochii noștri prea tineri**
**spre a vedea limpede retragerea**
**și totuși e adevărat :**
**se-aude cenușa înflorind**
**incertă ca o viață de poet**
**înțelepții lumii spun**
**numai cuvinte de-o virstă cu ei**
**în vreme ce norocul murmură**
**ocolindu-ne ca o poveste bănuitoare**
**acesta e drumul :**
**fără părinți**
**fără frați de taină**
**ceara-mi-nvață trupul pe de rost**
**ca pe o veche întrebare uitată sau moștenită**
**iar pribegia mea se întîmplă**
**într-o limbă de cuvinte visate**
**unde adevărul se naște**
**la adăpostul zăpezilor cîntătoare**

## cîntec de trecut akheronul

**(XXXIII)**

**întunericul lovindu-se de întuneric**
**precum ochii unui orb iscoditor**
**călătoria fracturată lîngă malurile tale :**
**ce pot face auzind**
**că fiul meu s-a născut de cealaltă parte a lumii**
**și strigă :**
**„mamă, măcar sufletul să nu-mi fi fost**
**pămînt din pămîntul mihnitului meu tată"**
**întunericul lovindu-se de întuneric**
**precum soldații adormiți în timpul marșului**
**și voi mulțumindu-vă cu mierea moștenită**
**de la marile popoare ce v-au vinat**
**așteptați sub cupole de apă**
**nașterea adevăratului soare de aur**
**întunericul lovindu-se de întuneric**
**precum ochii unui orb iscoditor**
**adulmecînd cel de-al doilea trup al apei**
**și stelele călătoare luminînd miezul oului fermecat ;**
**departe fiul meu plînge :**
**„mamă, măcar mîinile să-mi fi fost**
**arbori de chihlimbar și nu pămînt mamă,**
**nu pămînt din pămîntul mihnitului meu tată"**
**întunericul lovindu-se de întuneric**
**precum monedele false în buzunarele hoților**
**calul meu înțelege**
**că tăcerea este singura hrană ce ne dă putere ;**
**iată, urmele apei au început să se-arate**
**și noaptea cîntă străbătută de zborul semințelor**
**întunericul lovindu-se de întuneric**
**precum ochii unui orb iscoditor**
**se-aude strigătul fiului meu**
**rămas singur în cetatea despre care nu mai știu nimic :**
**„mamă, întind mîna spre locul**
**de unde tatăl meu ți-a cules prima floare**
**și mîna-mi se usucă, mamă, atingîndu-mi mormîntul ;**
**iartă-mă că plîng,**
**iartă-mă că nu m-ai iubit destul,**
**mamă,**
**măcar sufletul să nu-mi fi fost**
**pămînt din pămîntul mihnitului meu tată,**
**numai sufletul mamă, numai el, sufletul"**

**DEBUT**

# balans

## *Radu Scorojitu*

Îi mărturisi :

— Mă bucur că sînt singur cu tine în parcul acesta enorm, că trăim amîndoi clipele unei zile de duminică la o oră destul de matinală cînd pînă și copiii trîndăvesc în pat, ca să nu-ți mai vorbesc de toți cei care au lucrat o săptămînă întreagă iar acum simt nevoit să... Mă crezi caraghios... Poate că sînt. Dar într-un fel porți răspunderea schimbării mele !... Și nici nu sîntem căsătoriți...

Rîde prelung. Ea tace. Ar riposta dar știe că rîsul lui e forțat. El își măsoară un timp pașii, se întoarce spre ea :

— Știam c-ai să vii, era imposibil, te-aș fi așteptat o oră, o zi, nu m-aș fi mișcat de lîngă stîlpul acela de beton... Ai întîrziat, e drept, tu pretinzi că n-ai reușit să mă cunoști îndeajuns, că am rămas pentru tine același necunoscut de acum doi ani deși, să recunoaștem, nu e prea puțin și în sfîrșit, motive de tot felul pe care mi le repeți regulat la fiecare întîlnire...

Încearcă un sentiment de bucurie gîndindu-se că avusese curajul să-i reclame inconsecvența care — n-ar fi mărturisit niciodată — îl făcea să sufere cumplit, ba chiar o făcuse fără să șovăie cîtuși de puțin, pe un ton firesc, străduindu-se și reușind să-și ascundă bine emoția. Simți o durere ascuțită în deget și abia acum înțelegea că ea se juca cu degetul lui, cu cel fracturat săptămîna trecută într-un joc de handbal. Vru să glumească răutăcios :

— Tu ești o fată fericită, ai să te căsătorești din dragoste — iată ce cauți tu la mine fără speranță de-a găsi ! Uneori vorbesc prea mult ceea ce, nu e nevoie să mai mi-o repeți, te obosește îngrozitor. Dar, crede-mă, și tăcerea e tot atît de obositoare... Nu țin să-ți reproșez răceala din ultima vreme dar cred că e firesc să-mi cunoști părerea. Știu, ai să zici că-i o copilărie, pentru că tu judeci totul la rece, îți lipsește emoția...

Durerea devenea din ce în ce mai aspră în degetul fracturat căci ea se juca neavînd ce să-i spună lui, un... necunoscut. Totul i se părea fără sens. Nu găsea motive de supărare ; dimpotrivă iritarea lui era amuzantă. Credea că venind aici va petrece cîteva ore liniștite, azi însă el i se părea într-adevăr enervant. Se mulțumi să privească în sus, la orice, bunăoară la frunze, la cei cîțiva norași sau la becurile felinarelor agățate printre crengile unor castani. Pe el cerul îl plictisea căci privea în jos și din cînd în cînd îi arunca și ei o privire neliniștită. Se hotărî să tacă, să-i respecte în acest fel dorința de-a se regăsi în intimitatea meditativă de care se plîngea că-i lipsește...

Liniștea nu dură mult. Din groapa de cenușiu care-i încorsetase în captivitatea ei solitară, un zgomot prelung părea că urcă dintr-un mormînt verde, imens. O mașină trecu pe lîngă ei lăsînd în urmă un miros de benzină înțepător. În urmă, liniștea îi cuprinse aspră, neînțeles de plictisitoare.

Tot el, pînă la urmă, vorbi pe un ton împăciuitor :

— Pe aici trebuie să fie un restaurant, o grădină sau așa ceva. Azi este extraordinar de cald, iar o bere rece ne-ar mai relaxa...

De fapt nu era prea cald și nici nu-i ardea să bea bere... Îi strînge ușor brațul și-o clipă avu chiar ideea s-o ia după umeri. Dar teama că se va supăra îi reținu gestul...

— Să mergem, zise ea, dar vreau cu totul altceva ! Aș dori o cafea ; o cafea mare, neagră... Doar știi, cobori tonul, de obicei nu beau cafea, azi însă... ; nu sînt în stare să-ți explic...

El gîndi : „Tu nu mi-ai dat niciodată explicații, ai fost liberă să faci ce vrei, mi-ai interzis să-ți răpesc libertatea ; iar felul tău de-a fi ne-a depărtat mereu în loc să ne apropie... Nu neg, și eu am greșit încercînd să par altfel de cum eram în realitate dar asta, cred că ai înțeles, pentru că te-am iubit și-am socotit că ceea ce iubești îți aparține pe deplin... N-am avut timp să ne cunoaștem ?... Suficient, răspund... Tu taci și eu mă frămînt căci bănuiesc în liniștea ta aparentă frămîntare. Hai să ne descărcăm nervii care au făcut din noi doi roboți obtuzi, incapabili de-a ne înțelege și altfel, să ne agităm cîteva ceasuri după care, uitînd totul, să o luăm de la capăt fără complexe, fără amintiri...". Dar nu reuși să rostească un cuvînt...

Acordurile unui instrument le atrase atenția : cîteva mese de brad și o duzină de butuci, ținînd loc de scaune, dădeau un aer străvechi grădinii de vară, aproape pustie. Într-un colț, singurul client la ora aceea, un tînăr, acordează o chitară. Încerca o melodie care nu-i reușea deloc, se oprea, sorbea cu nesaț fumul țigării și încerca din nou ; dar niciodată nu ducea melodia pînă la capăt...

El se opri nesigur, ezitînd să aleagă vreun loc. Se hotărî totuși pentru o măsuță mai retrasă, într-un colț umbrit, aproape ascuns de tufele de liliac.

Se așezară, așteptau să vină cineva, să-i întrebe ce vor și el încercă să numere butucii ce țineau loc de scaune. Dar chelnerul nu veni ; nu se zărea nimeni la tejgheaua înaltă de brad care ascundea, probabil, un alt butuc servind drept scaun celui care primea comanda puținilor consumatori.

Îl privi. El părea absorbit în numărătoarea sa.

Chitaristul aruncă cu ciudă chitara care gemu înfundat în iarba amorțită de stridențele ei de pînă atunci ; un zgomot frînt, împrăștiat în golul imens și tînărul își aprinse o țigare nouă.

Și fiindcă nici unul nu spunea un cuvînt, priviră în jur. Fata, la chitaristul cu figura prelungă, meditativă, el la nimic precis, se foia neliniștit, ascunzîndu-și într-un fel oboseala psihică, provocată de complexe de timiditate, care-l puneau deseori în situații ridicole, se încăpățînă să aștepte chelnerul, îl și strigă o dată, de două ori, dar cuvintele lipsite de vlagă rămaseră fără ecou. Observă că nimeni nu venea totuși să-i servească, că fata ținea poșeta pe genunchi la fel de nenăsătoare și chitaristul fuma, cu ochii la chitara încremenită. Cu pași șovăitori se îndreptă spre tejgheaua de brad și se plecă peste ea. Un om cu un început de chelie se găsea acolo, și ceea ce-l izbi mai mult fu mirarea acestuia cînd se văzu, neașteptat de devreme, față în față cu un necunoscut.

— Ce doriți dumneavoastră ? îl întrebă.

Fu nevoit să mai pună o dată întrebarea, de data aceasta cu un ton calm. El gîndi că poate era primul consumator din ziua aceea puțin călduroasă și omul acesta speriat s-ar aștepta să-și desfacă marfa pe fiecare din măsuțele vechi, din lemn negru-verzui...

— Două cafele mari, vă rog !

Aștepta sprijinit cu cotul pe tejghea, căci chelnerul îi spusese „așteptați !..." și un ibric fierbea pe reșoul încins, fierbea în clocote, iar omul în halat alb spăla două cești albastre, cioblite din loc în loc și turnă lichidul arămiu cu o mișcare bruscă a mîinii în singurele cești pe care le avea poate la îndemînă... Îl întrebă dacă dorește și altceva, alune, coniac sau țigări sau chiar numai două pahare cu apă ; se ridică neașteptat de vioi oferindu-se să-i ducă la masă consumația, motivînd în fraze sonore că asta e atribuția lui de conducător și personal în același timp al grădinii-restaurant.

— A pus prea mult zahăr, gîndi el cu voce tare.

Cafeaua i se părea dulce, omul în halat alb crezuse, poate, că servea la toate mesele, se grăbise desigur, sperase că zahărul va ajunge pentru toți, era păcat să stea în cutia de tablă ruginită, zahărul trebuia să fie consumat...

Încercă să privească prin aburii cafelei la chitarist : formele deveniră neclare, chitaristul, chitara, nimic precis... Își aminti că într-un timp încercase să cînte și nereușind, renunțase. Trebuia să insiste dar atunci era abia un copil și primul insucces l-a dezarmat...

Fata îl privi deodată atent. El clipi, ar fi fost momentul să-i spună cîteva cuvinte frumoase, s-o împace, dar zîmbi ironic.

— Ne-am împrietenit extraordinar de repede, pe tine nu te-a surprins ? Trenul era arhiplin, întîmplarea a făcut să ne găsim alături pe culoarul îmbîcsit de fum de țigară. Ascultam cum bate vîntul, cum plouă, frînturi de conversație, ai ris cu poftă atrăgînd atenția celor din jur ceea ce pentru mine a fost neplăcut. Am descoperit tot atunci că locuim în același oraș și că tu ai douăzeci și unu de ani, iar eu abia împlinisem douăzeci, dar a fost ideea ta că virsta n-are importanță, principalul e să ne înțelegem... „În buzunar porți o carte", ai observat. Da, luasem o carte, credeam că voi avea posibilitatea să-mi petrec noaptea mai ușor, dar în aglomerația aceea... „Vrei cartea ?". „Nu !..." ai răspuns și fiindcă trenul oprise în stație m-ai rugat să-ți deschis fereastra... Încercam să facem abstracție de ceilalți, ne închipuiam plutind prin noaptea densă, grea de apa continuînd să cadă rece, binefăcătoare, surprinzător de plăcută pentru mine care n-o așteptam niciodată ; de obicei îmi produce senzație de acru, de plictiseală și somnolență, dar în seara aceea a fost cu totul altfel.

MIHAI TOPA : Portret

Cînd am coborît în orășelul nostru trecuse de miezul nopții. Continua să plouă mărunt dar era liniște și atît de frumos !... Am pornit pe jos. Rideai la glumele pe care le debitam cu atîta vervă, surprinzător pentru felul meu de-a fi : unul din rarele momente cînd mă depășesc, devin spiritual...

Aici el se opri, încruntă fruntea căci își dădu seama că atinse un punct dureros, neputința de a-și impune îndrăzneala, de a fi așa pînă la capăt.

Privi în jur : chitaristul cînta sau încerca să cînte, melodia curgea unduitor printre firele de iarbă, țîșnea din frunzișul copacilor, se dizolva în aerul cald...

— Ei, bine, zise fata, să zicem că ai reușit... Și pe urmă ?...

— Tu nu-ți mai amintești ?

Ea simți reprosul din tonul lui, zîmbi împăciuitor.

— A doua zi regretasem invitația de-a te vedea la mine acasă, în jurul orei cinci după-amiază. Tata e bănuitor și în nici-un caz nu ar fi admis o cunoștință întîmplătoare. Ți-am spus de altfel atunci... Cel puțin ai știut să te porți, nu erai cicălitor, vorbeai frumos, ei, dar de ce ți le înșirui !... Îți place cum cîntă chitaristul ?

— În schimb eu te-am cunoscut mai puțin, o necăji el. Erai veselă, comunicativă... Azi nu te mai recunosc și-ți mărturisesc că o regret pe prima, pe cea care erai în primele luni cînd încă îmi mai puneai la îndoială sinceritatea. Dar atunci mă amuza neîncrederea ta și făceam totul să-ți dovedesc că îndoielile sînt nejustificate. A fost într-un fel un foc aprins în glumă de doi copii ștrengari, într-o noapte ploioasă, din nevinovată curiozitate de a-l vedea în toată frumusețea și puterea pe care numai întunericul i-o poate da ; a trăit cu ei cîteva ore de fericire în pilpîiri inegale și nu e vina lui că dimineața, pierzîndu-și orice farmec, copiii s-au plictisit și l-au părăsit... Am devenit ceea ce afirmi tu, cicălitor, pentru că vreau ceva nou, te doresc alta, încerc sentimentul că am lîngă mine o mască, iar tu ai plecat mai departe cu trenul sau, mai mult, nici nu te-am cunoscut și retrăiesc visele unei imaginații bolnave...

Abia acum chitaristul îl observase, înăbușit cu palma vibrațiile instrumentului, se apropie de față și se așeză alături, pe unul din scăunelele improvizate. Ea zîmbi, atinse curioasă chitara apoi, înălțînd privirea, le spuse că sînt semne de ploaie.

— Și e păcat, este duminică și atît de plăcut !...

— Îți aminteam o întîmplare petrecută acum doi ani, explică băiatul.

Chitaristul încruntă sprîncenele, închise ochii și aproape strigă :

— Dar e absurd !... Vă închipuiți că nu-mi aduc exact aminte unde eram acum doi ani !...

Riseră toți trei : să nu-ți amintești ce-ai făcut cu doi ani în urmă, dar asta e de neînchipuit !

— De ce rideți ?... se supără chitaristul. Poate că n-am făcut nimic... Poate cîntam ca și acum...

— Așteaptă să termin !... insistă băiatul. Totul a început în timpul atît, în tren : noapte, aglomerație, doi tineri contemplînd ploaia...

— Nimic amuzant, întrerupe celălalt... mie ploaia nu-mi place.

Fata rîde cu poftă, băiatul ridică tonul :

— Și de ce neapărat vrei să fie amuzant ?... Ceea ce-ți spun e purul adevăr. Vreau o soluție la povestea asta încurcată !... Deci era noapte și fata întinsese mîinile afară să adune ploaia...

Între timp veni chelnerul și aduse cafele deși nimeni nu ceruse așa ceva.

— N-am înțeles nimic, șopti chitaristul cînd băiatul tăcu... Mi-a plăcut totuși cum povestești...

Fixă chitara la piept, începu să cînte. Toată dimineața ascultară muzică. Cînd fata valsă dansul fluturilor ei aplaudară și-o rugară să repete. Abia tîrziu, obosiți, cerură din nou cafea.

— Cînți frumos ! remarcă fata.

Băiatul se posomorî dintr-o dată, devenise foarte palid, aproape cenușiu.

— Mă tem că ai dreptate, se adresă fetei. Sînt semne de ploaie...

Ea ridică privirea dar nu zise nimic. Chitaristul așeză instrumentul pe masă.

— Zău, m-a pus pe gînduri povestea dumitale... Dar fă-mă să înțeleg !... Presupune că totul s-a petrecut aievea într-un parc în care niciodată nu intră nimeni. În parcul acesta ei s-au întîlnit întîmplător și era soare, iar sus nici urmă de nori...

Fata părea de-a dreptul uimită.

— De unde știi toate acestea !... Trăiesc cu adevărat momentele acelea...

— De unde ?... de unde ?... murmură chitaristul și vru să apuce instrumentul, dar celălalt cu fața congestionată de nervozitate strigă printre hohote de rîs :

— Aievea !... Aievea s-a petrecut dar nu în parc ci într-un tren aglomerat, îmbîcsit de tutun și miros de haine îmbibate de ploaie. O noapte ca aceea nu se poate uita ușor ; mă obsedează de doi ani, aștept să dispară, să pot spune c-a fost numai un coșmar rătăcit în visele unui adolescent bolnav, o poveste ireală c-o fată care a adus ploaia, s-a jucat cu ea, ademenindu-l...

Pe neașteptate copacii se neliniștiră : începu să bată vîntul. Chelnerul veni grăbit și strînse cestile.

— Am crezut că va fi o zi norocoasă... Dar vîntul ăsta aduce ploaie...

Fata se apropie de chitarist, îl prinse de mînă :

— Spune, ție îți place ploaia ?... Acum aș vrea să plouă !...

El nu-i răspunse, o luă numai de braț și-o conduse încet spre ieșire.

Cînd și-a dat în cele din urmă seama că cei doi au plecat, băiatul nu se miră, nu se întrebă de ce l-au părăsit, constată numai nepăsător :

— A uitat chitara pe măsuță ! Cînd își va aduce aminte, se întrista, cu siguranță...

Căzură cîțiva stropi, răzleți și neputincioși se pierdură printre frunze și iarbă după care cerul se limpezi. Se întoarse și chelnerul, mirat de schimbarea neașteptată a vremii și așeză pe masa ușor umezită trei cești albastre, cioblite pe margine, pline ochi cu cafea.

— Prietenii dumitale se vor întoarce ?... întrebă naiv sesizînd absența celor doi, dar nu primi răspuns, băiatul cînta la chitară sau numai i se părea că izbutește să cînte, iar cînd termină melodia, o reluă pătimaș de la capăt...

DEBUT

# prietenie

## Ioana Milea

Viorica a găsit un pretext. Mihai va trece să la o carte şi va intîlni ca din întîmplare pe Dina la ea în vizită. Nu va bănui că totul a fost premeditat. Distrat, veşnic abstras în lumea ideilor, nu observă nicodată nimic în jurul său, Şi chiar dacă ar simţi ceva, ar fi atît de vag încît n-ar putea constitui decît un stimulent, o uşoară atîtare inconştientă. Îi cunoaşte reacţiile dintr-o camaraderie de peste şase ani şi e convinsă că nu se înşeală. Între ei doi n-a fost niciicînd vorba de flirt, decît poate în primele luni de conştiinţă. În epoca aceea depărtată, în toiul unor discuţii foarte aprinse s-au cercetat întrebător de cîteva ori în priviri. S-au respins reciproc şi practic de atunci a început prietenia lor serioasă. Acum simplul gînd de flirt între ei pare aproape incestuos.

Prietenia Viorichii pentru Dina e recentă şi destul de exaltată ; nu-şi aduce aminte să fi încercat pentru altă prietenie ceva asemănător. Vede în ea atîtea calităţi. Revoltată că lumea n-a descoperit-o încă pe Dina, se frămîntă şi agită să atragă atenţia asupra ei. Altfel s-ar îndoi că e sinceră.

I-a vorbit cu entuziasm de Mihai, descriindu-l ca pe un tînăr excepţional înzestrat, despre care se va vorbi cu siguranţă peste cîţiva ani. E mîndră de relaţiile ei şi pronosticurile îi sînt absolute ca nişte sentinţe.

— „Imposibil să-l cunoşti şi să nu-ţi placă".

Dina face ochii mari şi mai rotunzi. Are absolută încredere în inteligenţa Viorichii, în intuiţia şi în experienţa ei. E sigură că Mihai e pe măsura descrierii. E aproape îndrăgostită dar nu-i vine să creadă că s-ar putea uita la ea. Asta e : îi lipseşte încrederea. Aici e cauza pentru care însuşirile ei mari şi chiar frumuseţea sînt parcă înecoşate. E sigură că va sta tăcută într-un colţ, şi să pară disgraţioasă şi stupidă. Degeaba încearcă Viorica s-o convingă că nu va fi aşa.

— „E prietenos şi apropiat. Ai să vezi ce bine te simţi cu el după zece minute".

Dina nu acceptă ideia. Are uneori încăpăţînări uluitoare, de fetiţă, dar Viorica nu mai discută. Hotărîrea ei e luată şi la nevoie nici Dina n-o să ştie ziua şi ora. Surpriza va fi pentru amîndoi. Planul o ameţeşte. Micul univers compus din Mihai şi Dina îi creează senzaţia că manevrează o omenire întreagă.

În ziua stabilită Viorica zîmbeşte triumfal cînd, Dina fiind la ea, se aude lung şi apăsat soneria. Mihai e bine dispus, şi nu e grăbit. Fericit că a pus mîna pe o carte pe care şi-o dorea de mult. O pipăie, o deschide şi o răsfoieşte. Astfel intră în camera Viorichii, unde a petrecut multe seri discutînd în cerc restrîns de prieteni sau dansînd. Se simte ca la el acasă.

Vederea Dinei îi produce micul şoc agreabil prevăzut de Viorica. După prezentare şi cîteva cuvinte se trîntşte pe covor în aşa fel încît s-o poată examina cît mai bine. Dina a privit pierdută pe tînărul înalt şi bine făcut. N-ar mai ruga-o pe Viorica să nu i-l prezinte. E intimidată dar ochii lui Mihai o liniştesc. Îşi dă seama că o place şi dintr-odată se simte femeie. Privirile şi zîmbetele îi devin mai îndrăzneţe.

Într-adevăr, urmare firească a primei impresii plăcute, Mihai o cercetează încet, detaliat şi se declară în sinea lui profund bucuros.

Dina are exact întocmirea aceea feminină, uşor plăpîndă, care-i exaltă sentimentul de dominaţie bărbătească. Trăsăturile o arată fină, inteligentă, blîndă. E cumva opusul Viorichii, brună, cu tendinţe la asprime. Inteligenţă aproape bărbătească ; desigur o admiră. Dar Viorica n-a fost niciodată în stare să surprindă în el ceea ce Dina fără niciun efort reuşeşte din chiar prima clipă. Îi acordă deja cu generozitate calităţi pe care oricît s-ar strădui Viorica să le aibă în ochii lui, nu le va avea niciodată.

Uluită că previziunile i se realizează peste aşteptări, Viorica e cuprinsă brusc de enervare. Fără motiv. Se arată veselă dar pe faţă i-au apărut ridurile şi expresia zilelor foarte proaste.

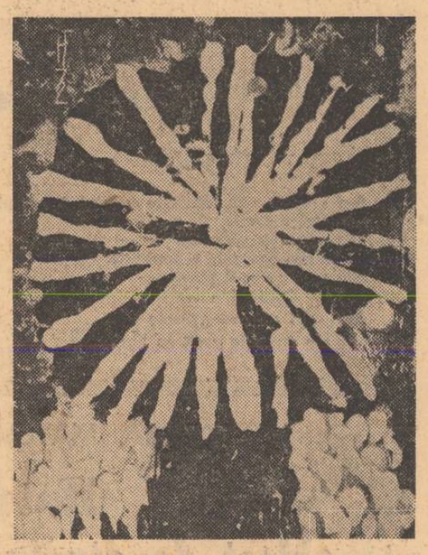
Mihai deşi se simte minunat în tovărăşia fetelor, ar vrea să fie în acelaşi timp şi acasă cufundat cu totul în substanţa cărţii. Uitînd de ele îşi vîră privirea între file, încîntat să recunoască ici-colo un conţinut familiar din alte cărţi.

În acest interval prietenele se privesc brusc ne mai avînd ce să-şi spună. Răceala care s-a aşezat între ele pare de neclintit. Parcă nimic şi niciodată nu o va mai şterge. Şi doar nu s-a întîmplat nimic, gîndeşte fiecare.

Însfîrşit Mihai închide cartea cu zgomot anunţînd că e un tratat de estetică foarte interesant. Desprinde o frază despre percepţia artistică şi trece imediat la una din întrebările lui esenţiale. „Dar ce e arta în fond ?" „Mai există sau nu artă" ?

Viorica s-a obişnuit cu asemenea dispute care totuşi reprezintă exact ocaziile cînd culminează inteligenţa, cultura şi fineţea ei. Mîndria ei. Din păcate însă Mihai a inventariat de mult argumentele Viorichii. Le-a clasat undeva şi nu-l mai interesează. E în schimb foarte curios să ştie ce simte şi ce gîndeşte Dina. Din nou întimidată, Dina e convinsă că n-are nici cultura nici vocabularul cu care ar exprima gînduri ce s-ar vădi destul de juste, dacă el i le-ar pricepe prin unde sau cine ştie ce alt limbaj. Se frămîntă stingherită. Mihai e mişcat de reticenţele ei, mai mult decît de tot ce ar putea exprima cu uşurinţă Viorica. Deseori mai ales cînd e vorba de o fată, cuvîntul „intelectuală" sună pejorativ în gura lui, înseamnă o fiinţă rătăcită pe căi complicate, fără simţ sigur, lipsită la urma urmei de instinct.

Urăşte înainte de toate impostura. Mereu şocat de prostia ambalată în cultură, se exaltă şi emite pe această temă tiradele sale cele mai pătimaşe. Consecvent cu el însuşi îl încîntă reacţiile firesti şi judecata simplă. În ultimele luni i s-a adîncit convingerea că adevărata inteli-



MIHAI TOPA : Pomul

genţă şi sensibilitate s-au refugiat unde e mai multă naturaleţe. Cîndva poate va scrie o carte despre asta. Aşadar o ajută pe Dina să se exprime cu bunăvoinţa unui profesor ţinînd cu orice preţ să dea nota de trecere. După o ezitare plină de delicateţe, Dina e de părere că actul creaţiei cît şi contemplarea depind în orice caz de o stare lăuntrică de graţie. Prezenţa lui Mihai îi îndreaptă spontan spiritul spre ideile de revelaţie, iluminare, graţie.

— „Da sigur, starea de graţie !"

Mihai e încîntat de un răspuns, care împreună cu mimica îi desvăluie certe resurse spirituale. E atît de mulţumit că examenul e trecut şi nu mai simte nevoia pentru moment s-o asculte. Compune o disertaţie asupra picturii primitivilor italieni. Golurile din cunoştinţele Dinei nu-l supără. Cultura i-ar desăvîrşi-o el şi ar ajuta-o să-şi contureze ideile aşa cum nu poate face niciodată o minte de femeie singură.

Ignorată, Viorica e jignită cu jocul se desfăşoară acum independent de voinţa ei. I se pare că Mihai se prosteşte străduindu-se să descopere pietre preţioase în bîlbîielile Dinei. Ea nu vede decît banalităţi spuse cu afectare. În schimb e foarte mirată să descopere la prietena ei un fond de şiretenie femeiască. Nu i-l bănuise. Luase sub protecţia ei o fetiţă dezarmată. Ca să rupă vraja dintre cei doi, intră în conversaţie agresiv. Ca un instrument muzical dezacordat.

„Nu mai pot auzi mereu vorbindu-se de aceleaşi şi aceleaşi lucruri. Graţie, autenticitate, genialitate. Şi în fond oameni care nu fac nimic".

Atacul direct e îndreptat împotriva amîndorura. Mihai îl resimte ca pe o vagă încercare de asalt. Nici nu l-ar lua în seamă dacă n-ar vedea-o pe Dina înspăimîntată. Intervine bărbăteşte ocrotind-o ;

— „Dacă pe tine nu te interesează, nu discuta. Pe noi ne interesează... Da, mereu şi mereu aceleaşi lucruri ; numai astea sînt importante... Şi mă rog ce ai vrea să facem ? Să birfim, să povestim ce am făcut de ieri pînă azi ?".

O priveşte pieziş întorcîndu-i atacul în punctul cel mai nevralgic. Viorica acceptă să fie pusă la punct de Mihai. N-are ce face. Aşa i se întîmplă întotdeauna în discuţiile cu bărbaţii. Se închide într-o tăcere clocotitoare, în timp ce Mihai, ca să arate Dinei că nu trebuie să se lase impresionată de atitudinea Viorichii, reia dezinvolt vorba de unde au lăsat-o. Ba repetă lucruri care abia le-a spus ca să facă în ciudă Viorichii. După cîteva minute apropierea dintre Mihai şi Dina e mai puternică decît înainte tocmai datorită intervenţiei stîngace. Viorica ar vrea să se resemneze. Totuşi nu poate sta pasivă. Caută cu înfrigurare o piedică. E fericită cînd descoperă că Mihai din neatenţie lasă scrumul să cadă pe covor. Se repede ca într-un rol de tragedie :

— „Vai Mihai uite ce ai făcut ! Cum ai murdărît covorul. Uite că l-ai şi ars !".

Ieşire care ar mira pe toţi prietenii Viorichii obişnuiţi să-i păteze camera cu scrum şi tălpi neşterse pe preşul de la intrare, fără să-i producă vreo reacţie. Speriat Mihai îşi trage repede cotul şi se uită să vadă dezastrul. Dar cum cu greu se desluşesc cîteva fire mai scurte şi înegrite, îşi trece scrumiera în partea cealaltă şi se lungeşte din nou comod. Dina îl invită să se apropie. Lîngă fotoliul unde şade nu mai e covorul ce trebuie ferit. E plină de curaj şi iniţiativă în clipa de faţă. Bucuros de prilej, Mihai se aşează chiar la picioarele ei într-o poziţie voit umilă, de aspirant. Dina îi zîmbeşte cu uşor înţeles.

Întărîtată că orice face îi apropie, hotărîtă de data asta să stea liniştită, Viorica începe să se uite pe pereţi. Îşi ocupă mintea cu gînduri veninoase : „Ce nesuferit e Mihai ăsta în fond. Numai el să se simtă bine ! Vine, se trîntşte oriunde, vorbeşte numai ce-l interesează. Degajarea lui în cele din urmă nu-i decît egoism". Şi dacă stă să-şi aducă aminte, de fapt prietenia lor e opera bunăvoinţei şi răbdării ei. De nu s-ar osteni să-i dea telefon, să-l cheme, să-i procure cărţi, pesemne n-ar trece cu lunile pe la ea. Cît despre Dina, părerea care şi-a format-o în această după masă e atît de rea, încît n-are puterea s-o detaileze şi inventarieze acum. Asta va face după ce vor pleca ei. Tot inima ei prea binevoitoare şi deschisă a fost de vină. Cuplul i-a devenit profund antipatic şi străin. Îi e milă de camera ei primitoare, de covorul ars şi murdărît, de plăminii ei afumaţi de ţigările lui Mihai, de oboseală, de timpul pierdut. Abia aşteaptă să se termine „dezgustătoarea mascaradă". E singurul ei gînd, obsedant. Se uită la ceas şi cască cît poate de evident. Se aşează pe pat şi simulează oboseala.

— „Viorico, eşti ostenită... Cred că s-a făcut tîrziu... Nu mi-am dat seama cum a trecut timpul.

— „Şi pentru mine a zburat timpul", întăreşte Mihai E o subtilă declaraţie reciprocă de cît de bine s-au simţit împreună. Dina se uită îngrijorată la Viorica. Ar vrea să fie drăguţă arătîndu-se înţelegătoare, dar nu reuşeşte. E acum şi ea uşor îndîrjită.

— „Da, sînt obosită şi mă doare capul", se înveţoşează acru Viorica.

— „Plec", spune Dina.

Odată cu Dina se ridică şi Mihai. Omida de pe covor se deşiră pe verticală alături de Dina.

— „Sigur, e tîrziu, plecăm, încuviinţează Mihai cu aerul lui aiurit.

Era de prevăzut că vor pleca împreună : totuşi Viorica regretă încă o dată că-i apropie. Ar vrea acum s-o reţină pe Dina şi pentru asta ar fi şi în stare să-i şi surîdă. Dar lucrurile sînt deja pornite. Abia aşteaptă să nu-i mai vadă. Zăpăcit, Mihai e gata să uite cartea, care în toiul discuţiei, a ajuns pe un colţ de pat, în umbră. Nu se mai gîndeşte la ea. Dina o ia şi i-o întinde cu reproş :

— „Vezi Mihai, cît p-aci să laşi cartea".

Viorica comentează exasperat, pentru sine : „poftim, are gesturi de nevastă".

Momentul despărţirii apropie forţat prietenele. Fiecare depune o sărutare uşoară pe obrazul celeilalte. Gestul acesta, care arată că nu s-a schimbat nimic între ele o epuizează pe Viorica. Abia singuri, Dina îi spune lui Mihai pe tonul nou de intimitate creat între ei :

— Nu ştiu ce a avut Viorica. Cred că am supărat-o. N-aş vrea să...

— „Supărat-o ?", se miră Mihai care între timp a şi uitat. Nu înţelegea ce vrea Dina, dar îşi aduce aminte că şi el a observat ceva neobişnuit la Viorica. În orice caz nu vede importanţa faptului. E grăbit să lichideze cazul :

— „Parcă zicea că o doare capul".

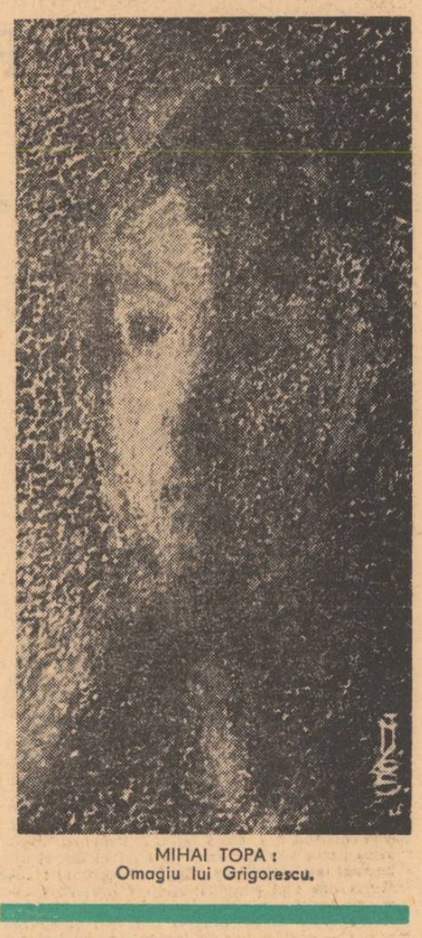
Evident Dina nu crede în sinceritatea acestei suferinţe. Descumpănit de atari nuanţe şi subtilităţi Mihai revine la dorinţa ca Dina să nu-şi facă griji inutil. O vrea disponibilă. Pentru el. De Viorica nu-i pasă. E prietenă sigură, de ani de zile, ale cărei reacţii nici nu le mai bagă în seamă.

— „Chiar dacă s-a supărat, nu-ţi bate capul. Pînă mîine îi trece, încheie neglijent. Şi într-adevăr din clipa următoare Dinei, supusă, nu-i mai pasă. De cînd a apărut Mihai are impresia că a păşit într-un univers nou cu alte relaţii şi proporţii.

## Emil Botta

### Miraculoase

*Nesocotita a socotit :*
*în bobi îmi iese*
*că ai fi murit.*
*...Şi flori îmi aruncă,*
*un miracol de flori !*
*Şi-mi citeşte de zor*
*pînă-n albele zori,*
*miraculoasele poezii.*
*Inviază,*
*inviază, te rog,*
*uite, cartea s-a isprăvit,*
*vezi, cu muritul*
*nu-i de glumit,*
*face nesocotita*
*în graiul ei*
*din lexicoane citire,*
*numai smaragde,*
*numai porfire.*
*Uite bobii*
*cum s-au brodit,*
*uite bobii*
*cum au mînţit*
*şi sfinte lacrimi*
*şi miraculoase poezii*
*despre Gog şi Magog*
*Inviază,*
*inviază, te rog.*



MIHAI TOPA :
Omagiu lui Grigorescu.

## N. Prelipceanu

### Închipuirea ploii

**Nu-ţi închipui despre mine nici unul**
**dintre lucrurile pe care ţi le închipui**
**despre altcineva**
**pentru că despre mine nu trebuie**
**să-ţi închipui nimic**
**aşa cum nimic nu trebuie**
**să-ţi închipui tu însuţi despre tine**
**nu-ţi închipui că e lumea mai mare ca noi**
**şi nici că noi sîntem mai mari decît ea**
**nu-ţi închipui mereu proporţii şi disproporţii**
**nu încerca să pui lumea într-un număr**
**şi pe tine în altul**
**şi pe mine în altul**
**pentru că saltul dintr-un număr în altul**
**este imposibil (sau aproape imposibil)**
**şi pentru că în felul acesta**
**nu ne vom mai putea niciodată atinge**
**nici măcar cu degetele**
**nici măcar cu ochii**
**pleoapa ta nu va putea închide**
**niciodată ochiul meu**
**nici ochiul tău nu se va deschide**
**vrodată în interiorul meu**
**şi nici nu se va redeschide**
**închisul demult ochi pienal**

**Şi nu-ţi mai tot căuta braţele**
**în interiorul invocaţiilor mele**
**şi nu mai tot cădea în melancolia mea**
**şi nu mă mai tot face să cad**
**pe mine în melancolia ta**
**ca să mă ridic de-acolo şi să fiu**
**pe jumătate tu**
**şi ca să nu mai umblăm pe urmă**
**aşa ciudaţi făcuţi din jumătăţi deosebite**
**din ce în ce mai singuri**
**pentru că : cine să ne recunoască**
**nici prietenii mei nici prietenii tăi**
**nici noi nici ei**
**eu cunoşteam o serie de străzi**
**tu cunoşteai o altă serie de străzi**
**şi jumătăţile lor văzute de noi şi lipite**
**nu mai dau străzi**
**nu mai dau drumuri ce duc undeva**
**cum ni s-a spus nu demult**
**că nicăieri duce Via Appia**
**sau în istorie direct în antichitate**
**vom cădea cu modul acesta nou de a fi**
**al nostru**

**Ce înseamnă pentru tine cuvîntul a fi**
**ce înseamnă pentru tine du-te pleacă**
**să nu te mai văd**
**ce înseamnă pentru mine să nu te mai văd**
**şi pentru tine du-te pleacă**
**şi ne putem roti astfel în jurul lor**
**precum o face pămîntul pe care stăm**
**în jurul soarelui**
**cum o face pămîntul şi cînd soarele nu se vede**
**are şi el noaptea lui**
**cum ai şi tu şi am şi eu cînd tac**
**noaptea ta şi noaptea mea**
**luată dinspre unghiul cuvintelor**
**şi cine ştie sau dracu ştie**
**dacă ele cele două nopţi**
**s-au suprapus perfect vreodată**
**de la un cuvînt la altul**
**apropiaţii noştri prietenii noştri**
**aş vrea să ţi-o spun în încheiere**
**fără a încheia însă niciodată**
**sînt atunceea cînd nopţile lor coincid**
**cu nopţile noastre**
**şi scrisorile pe care ei ni le scriu**
**au fost rostite de noi**
**exact în ceasul cînd ei se gîndeau să le scrie**
**şi nu le formulaseră încă**

**Pe urmă o să se termine şi n-o să mai fim**
**pe urmă o să începem să fim şi n-o să mai ştim**
**pe urmă pe urmă n-o să mai fie**
**decît noaptea şi ziua dintre pămînt şi soare**
**nu şi noaptea şi ziua dintre mine şi vorbe**
**nu şi noaptea şi ziua dintre tine şi cuvinte**
**pe urmă o să fie ciudat de ciudat**
**pe urmă o să fie ehei şi eheu**
**nişte cuvinte aproape simple interjecţii**
**nişte interjecţii care tot vor să devină cuvinte**
**şi n-o să devină pentru că prea multe exprimă**
**şi n-o să devină pentru că ele**
**nu încap şoviţelile noastre**
**şi nesiguranţele şi singurătăţile**
**şi toate mizeriile şi toate bucuriile**
**şi mizeria bucuriei şi bucuria mizeriei**
**pentru că în ele încap toate o singură dată**
**şi toate deodată**
**şi cu toţi ceilalţi dintr-odată**
**şi niciodată pe rînd**
**şi despre toţi o singură dată definitiv**
**într-o singură secundă**

**Martori ne vom fi unul altuia**
**martori în faţa celuilalt al celorlalţi**
**şi din martori încet ne vor trece în altă lume**
**şi din altă lume în martori vom trece**
**mereu dînd mărturie că nu trebuie să-ţi închipui**
**nimic despre tine însuţi şi nimic**
**despre nimeni**
**şi foarte uşor ne va fi aici să dăm mărturie**
**şi foarte greu dincolo să nu ne cuprindem în ea**
**încît poate că şi aici va bate cuprinderea**
**încît poate că ne vom cuprinde chiar aici**
**în mărturia noastră**
**într-atît încît la urmă vom uita să scriem**
**şi cu degetul vom apăsa**
**şi cu ochii ne vom uita**
**şi cu persoana noastră vom semna**
**dar în acest caz mărturie la nimic**
**nu va fi bună**
**nu va mai apăsa în nici o parte a balanţei**
**noi înşine balanţa fiind pe care pe noi**
**înşine ne vor cîntări**
**şi rezultatul vom fi noi înşine**

**Foarte puternică ploaia în care intrăm îmbrăcaţi**
**şi ne dezbracă rar ca două umbre stăm**
**foarte puternică ploaia ne duce pe-o pantă**
**alunecăm pe panta rei**
**şi panta rei se schimbă în ei şi în noi**
**şi marginile noastre sînt chiar panta**
**alunecă pe marginile noastre ploaia**
**ca pe-un parbriz încolor inodor**
**uneori colorat uneori odorat**
**ca două umbre puternic zguduite**
**de tot ce se întîmplă în lume**
**pînă la un moment dat**
**şi nemaiştiind nimic de aici înainte**
**şi umbre fiind cu sau fără cuvinte**
**foarte puternică ploaia abătută asupra umbrelor**
**dinspre sud uneori dinspre nord**
**cînd umbrele ciudat se udă**
**probabil că în larguri undeva**
**un pescăruş încet asudă**
**şi-l picură din cioc o stea**

## Dan Milea

### Culorile ţării

**Acestea sînt culorile**
**dimineţilor tării.**
**Sînt culorile cele mai alese**
**pe care vreau să le cînt.**
**Sînt cele mai gingaşe flori**
**ivite de cîmp şi ram,**
**comori, adunate cu grijă**
**de rădăcinile unui neam.**

**ALBASTRU este imensitate,**
**timp fără dimensiune,**
**perenitatea acestui pămînt.**
**Albastru înseamnă ochii**
**sufletului lăuntric al tării,**
**înseamnă omenie şi inocenţa.**
**Albastre sînt zările în care**
**ne-nfăşurăm, crestele, şesurile**
**în sărbători.**
**Albastre sînt speranţele**
**şi apele — line şi tumultuoase**
**ce duc dorinţele din secol în secol,**
**ştafete nevăzute.**

**GALBEN este aurul holdelor**
**legănate de soare şi vise,**
**rod al sudorii şi braţelor**
**de trudă şi bucurii.**
**Galben e nimbul sub care**
**îşi întîmpină cuprinsul prietenii**
**cu pîine şi sare.**
**Galbene sînt toamnele**
**pline de rod, al pădurilor**
**de porumb şi de struguri.**
**Galben înseamnă cîntecul**
**trist al cocorilor părăsind**
**vremelnic aceste ţinuturi,**
**şi plînsetul frunzei.**

**ROŞU e semnul biruinţei**
**omului peste tainele lumii,**
**roşu e focul aprins**
**de Prometeu, roşu e cutezanţă,**
**e lumina acestui pămînt**
**ce arde prin timp, e voinţa**
**zeilor, piatră la temelia**
**pe care stăm sub vînt.**
**Roşu înseamnă istorie,**
**lupte, înfrîngeri, victorii,**
**dureri şi bucurii.**
**În el sînt topite de veacuri**
**năzuinţe, deznădejdi, lacrimi,**
**împliniri, iubire şi ură,**
**dragostea de morminte şi de lucrile**
**sub plug, ale lutului.**
**Roşu e prezent şi viitor,**
**e izvorul de energii ce ne duc**
**prin timp, prin departe,**
**tot mai stăpîni pe noi înşine,**
**peste viaţă şi moarte.**

### Privit de sus

**Privit de sus, oraşul îmi pare un leagăn mut,**
**pierdut într-un somn milenar, străjuit**
**de o tulburătoare linişte, în acest ceas**
**al erei selenare.**
**De aici de sus, nu vezi fericirea nebună**
**sburdînd pe ulîţe, nu auzi cîntecul desperării**
**spărgînd înserarea, nu vezi curcubeul bucuriei.**
**De aici totul pare frumos, desăvîrşit.**
**Ascult doar ecoul gîndurilor mele,**
**şi cîntecul păsărilor, şi foşnetul de frunze,**
**despletite din copacii văzduhului tomnatic.**
**Stau sus în această linişte**
**şi mă joc cu marea de stele ce mi le**
**aprinde dumnezeu, în semn de pocăinţă,**
**pe bătrîna boltă, în grele ore de**
**somn de moarte.**
**Atunci, spînzur oraşul adormit şi gîndurile**
**mele, de stîlpi înalţi ai cerului şi pornesc**
**în aceeaşi mişcare spirală în jurul**
**universului şi istoriei.**
**Tulburătoare linişte în văzduh şi o mare**
**nelinişte îmi creşte în suflet**
**sub acest misterios clopot al**
**timpului, ce trece ca un zbor de**
**cocori spre lumini mai înalte.**

MIHAI TOPA : Vas cu flori

MIHAI TOPA : Leu dormind

## Nicolae Ioan Stănescu

### Iarnă

**Încep furtunile de foc**
**să plîngă lîngă vreascuri,**
**în satele albastre copiii încă dorm,**
**casele albe se ascund în**
**vetre cu miros de pîine,**
**poamele coapte stau de veghe-n**
**pod, cometa hoinărind cu**
**trena de lumină se**
**plimbă-n universu-unalt**
**şi luna cerne zăpada peste noapte**

### În oraşul de piatră

Oraşul mă arde cu
aerul dur cînd fructele
fură din soare lumina
se rupe pămîntul şi stele cad
universul se naşte încet şi dispare,
o oaste se vede venind peste deoluri
spre Sud, unde plopii sînt albi
ca miresele, cînd toamnele vin,
cînd toamnele trec, şi oastea
rămîne de gheaţă, în locul
pădurilor negre de fum departe
departe-n infernul de ceaţă,
oraşul mă arde cu aerul dur
şi fruntea-mi se pleacă pe
caii ce fug, acolo-n oraşul de piatră.

istorie literară

# Poetul „deliteraturizării" lirismului: Ion Vinea

*Cu excepția Elenei Zaharia, mai toți exegeții lui Ion Vinea tind să situeze punctul de vîrf al liricii sale într-o zonă a modernismului moderat. Poetul ar fi fost un „clasic al avangardismului" (Șerban Cioculescu), convins din capul locului de sterilitatea experiențelor literare extremiste și realizat, paralel cu practicarea lor neentuziastă, în formule poetice verificate. E adevărat că el și-a manifestat o secretă neîncredere în ceea ce făceau amicii săi. Pornind să scrie un poem după rețeta futuristo-simultaneistă, cu cuvinte luate exclusiv din universul tehnicii și mașinilor : „Metro, metronom, mecanic, constructiv : nikel, / express, radium, telefon, T.F.F., cablu, / ascensor, termometru, bitum, calcul / integral, vermouth, vitess, passaport, / radiator, arc voltaic, pneumatic, motor, / alcool, turbină etc." îl intitula ironic : „Vorbe goale" și-i adăoga la sfîrșit următoarele reflecții sarcastice : — „l'opinion courante est que rien qu'en / employant un vocabulaire de contre / maitre d'usine, en guise de paroles en / liberté, on devient pour cela, poète moderne... / C'est une révolution de lexique / C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. / À quand la révolution de la sensibilité, la vraie ?" În sinea lui, alter ego-ul scriitorului din romanul „Venin de Mai", pictorul „constructivist", Andrei Mile recunoaște că literatura prietenilor săi plecați peste hotare e „ilizibilă" și succesul ei mondial îl uimește. Dar cită originalitate mai păstrează lirica neavangardistă a poetului ?*

*Timbrul multora din versurile, socotite exemplare de aceia care sînt înclinați să-l transforme pe Vinea într-un „clasic", e adesea foarte puțin personal. În ele răsună, nu odată, accente arghieziene : „Ci-n șovăirea zilei, vălul, plecînd, ți-l fluturi. / Știi-n visul meu de toamnă ce drept și trist ai stat ? / Chin sfînt : am fost răpusul ostaș căzut sub scuturi / pe cînd în largul aprig un văl s-a depărtat" (Dintr-o toamnă) ; „...Să chemi din alte timpuri uitatele greșeli, / să-ndemni tăcerea moartă din tine, să cuvinte, — / și-n spaima ta să pregeți din nou și să te-nșeli, / — același om de lacrimi, de rugi și jurăminte, — / cînd mutele vedenii plutind fără puteri / în soarta ta sînt încă și nu sînt nicăieri" (Ezitări) ; „De ce din drum vă-ntoarceți, minute de demult ? / Roi viu de nicăierea purtat de-un cînt din vremuri / și-al cărui viers din urmă n-am tot să-l mai ascult, / de ce-l trezești din moarte și-n inimă mi-l tremuri / și-mi turburi resemnarea cu vanul lui tumult..." (Manent veteris) ; „Azi vorba pingărită se răzbună : / lăsîndu-ți juvaeru-i drept prisos, / Azor s-a dus, cu-o lecție de folos. / Mai urlă el, din cînd în cînd, la lună / Dar ce-a rămas din mîndra lui stăpînă / prinsă-ntre pragul cel de sus și jos ?" (Tînguirea lui Azor) ; „Pindesc și-adulmec clipa fără rost, / adun din gînd și pun la loc ce-a fost, / chem umbre, voci, dintre fațade mute / și-aleg un basm din zile descusute, / pe Dunărea de-aramă răsfoite, să prind ceva, măcar pe dibuite. / Îmi pun urechea la pămînt : / nici un răspuns. Ascult în larguri : vînt" (Vid). Și mai frecvente sînt asemănările cu Blaga. Poemul „Pasărea măiastră" se suprapune aproape peste „Pasărea sfîntă" a acestuia. Întîlnim titluri care ne trimit iarăși la cîntărețul „trisfeții metafizice", „Paradis destrămat", „Ev" ; numeroase versuri ale lui Vinea ar putea fi semnate de Blaga : „Sfîntul pe căi de cremene / pe lîngă strădania jepilor, / noaptea în genunchi îl aruncă, / ruga lui fulgeră ripile. // Sună cuvintele gîndului / pentru cetitorul de stele, / nalte nopțile printre ele / albe ca oasele prundului" (Culmi) ; „...Paianjenul de lumină citește veșnicia, / Sufletul ars își pipăie semnele, / pămîntul își simte apele și sicriele" (Prag) ; „Piclă și brumă. / Jertfa hornurilor nu mai e primită. / Lumini zgîriate pe cer / nord-sud-est-vest-vibrări, / farurile nimbu-l beau în care-naintează, / soneriile treieră chemări în săli, / laolaltă, împreună, / cu toți lunecăm spre o clipă la fel. / Fără steaguri coborîm veacul / cu umbra noastră vestmînt" (Ev). ...„De ape spuzite departe / în somn, sub foi pale și roșii, / mi-i dor și de-un șuflu de moarte / din codrii-unde strigă cocoșii. // Prin apriga orelor goarnă / de rugă, ce alt glas mai sună ? / E-a toamnei nostalgică goarnă / gornind între soare și lună" (Dor). „Arar îmi răspund cuvintele / mai lenes ca amintirile, / gînd să ridice pe sunete, / cu vis vremea să-l înfășure // De pretutindeni greu mă dezgrop, / din risipire drum de moșie, / leagăn de pași și tălăngi / sub turma veacului, în orbita locului, / răspîntie recitită și vie" (Ivire). Pe alocuri regăsim atît impertinențele cît și decorativismul lui Adrian Maniu (Proclamație ; Servituți ; Ceremonii). Nu e vorba aici, bineînțeles, de imitație. Vinea ajunge în chip independent la anumite formule poetice, de multe ori înaintea acelora cărora li s-a atribuit paternitatea lor. Dar utilizîndu-le pe rînd, fără vreo preferință specială, lasă în asemenea versuri impresia că practică o formă de amatorism superior. Vinea rămîne, totuși, un poet foarte original. Zona însă unde el izbutește să-și afirme cel mai puternic personalitatea e alta și se situează în prelungirea experiențelor lui avangardiste.*

*Pentru Vinea „adevărata revoluție a sensibilității" constă în deliteraturizarea poeziei. Dacă aceasta din urmă este o stare sufletească „aparte", ea poate fi atinsă „dintr-odată", fără concursul unor „vechi mijloace de transport", cum sînt prozodia, simbolurile și chiar metafora. În spiritul autenticului avangardism artistic, Vinea nu se mulțumește cu gesturile non-conformiste de suprafață, ci caută o înovare efectivă și fundamentală a expresiei poetice. El supune lirismul la o denudare totală, neîmpiedicîndu-se în nici o prejudecată. Înainte de orice, poetul reușește să obțină o reabilitare a așa-zisului stil prozaic. Vinea nu se sfiește să folosească vorbirea refigurată ; de multe ori, versurile lui constituie înregistrări curate, în care aproape toate cuvintele își păstrează sensul lor strict comun : ...„Era cald și sofale adînci și pe masă cafea, / Tristan Tzara, cînd ai ascultat întîmplarea, / pădurarul își fluiera cîinele / și cerbii cu botu-n lac beau stelele. / Iar eu am scris rîndurile acestea / din codru-n care l-am cetit pe Nietzsche, / în amintirea orelor de șah." (Dintr-o vară) sau : ...„Am rătăcit împreună pe urma pașilor pierduți. / De o săptămînă a plecat și muzica din chioșc, — pe vile s-a tras doliul / verde al storurilor și crește liniștea din ospătăriile pustii și fiorul rece al fîntînilor. / Îndărătnici la chemarea trenurilor, — am întîrziat. / Școala de tir și de înot părea uitată, de zeci de ani uitată sub / desfrunzirea curcubeului sfîșiat de arbori. / Paznicul a fost atît de uimit, — a descuiat cu o cheie grea lacătul lanțului și ne-am dat seama că pe lanțuri mucenise toamna. / Și ne aduse rufe reci, într-un șir de chilii din care am ales două" (Pe urma pașilor). Chiar atunci cînd imagistica tese din planul constatativ imediat, asemenea inserții prozaice intervin la tot pasul restabilind senzația enumerării egale de fapte brute fără nici o aură poetică : „...Toamna a mușcat podgoriile, / aerul e ca perlele bolnave, / luna fuge îngrozită peste păduri, / Doamne, trebuie să merg să mă culc, / vîntul își îndirjește trîmbițele lui de țîntari / și toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului".*

*Dezbrăcarea lirismului de orice podoabă, Vinea o împinge pînă la abandonarea metaforei. Aceasta apare extrem de rar în versurile lui, atunci cînd ele poartă marca unei reale originalități. Limbajul se mulțumește să rămînă în neutralitatea vorbirii curente, preferînd adjectivelor substantivele și verbele cu caracter tranzitiv. Poetul își îngăduie doar să întrerupă foarte des ceea ce spune, spre a trece brusc la alte lucruri, ca într-un fotomontaj cinematografic. Schițează astfel o priveliște dezolantă, vorbește apoi cu cineva, amintindu-i cum s-au despărțit odată amîndoi în tăcere, evocă o scenă biblică : moartea lui Avesalon „cu pletele încîlcite pe gheare de ramuri uscate", reia descrierea inițială, sfîrșind prin a o părăsi iarăși pentru o reflecție plictisită asupra anotimpului pluvios (Septembrie). Alteori, discontinuități tot atît de numeroase intervin în transcrierea unui singur moment sufletesc : „Gîndul în gînduri se răsucește, / Sfredel ruginit în tainițe-nfipt. / Frunză, — chipul se schimonosește : / fu molie, sau flacără de chibrit ? / Vînt vuie-n plete și-n plopi prinde grai. / Pași printre îngeri numerotați. / Cine-i ? / — Stai !" (Necroman).*

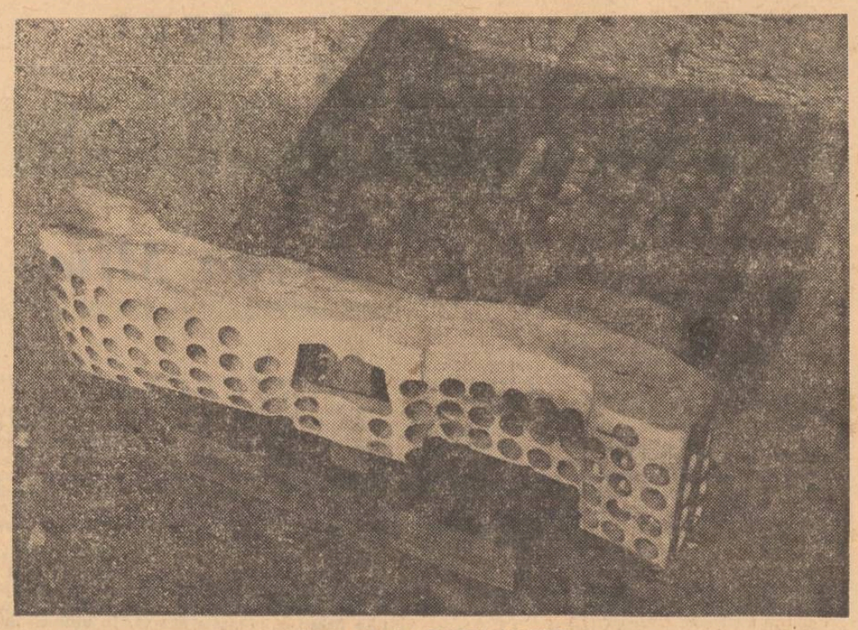
*Vinea înțelege să dea o utilizare mult mai fructuoasă tehnicii simultaneiste. Montajele lui poetice sînt alcătuite din pluralitatea unor pulsații lirice concomitente, însă adînci, obsesive. Demonstrația cam puerilă a receptivității spiritului la invazia impresiilor anterioare e înlocuită cu o efectivă înregistrare de zvîcniri sufletești complexe și sincopate : „Iată balul felinarelor, palid / firmament în umbra din cetate. / Peste podurile mari de piatră / un cuvînt ca o mireasmă. // Pasul îngerilor pogoriți iată-l, / pe asfalt tîrzii prostituate / caută, caută cîntă, / gîndurile pentru somn. Niciodată" (La ora cînd cafenelele se închid). Poezia răsare aici din tensiuni interioare și tăceri încărcate. Ea pătrunde prin golurile lăsate între cuvinte. E ca și cum acestea s-ar opri, sfioase, ca să-i facă loc, ori de cîte ori își manifestă prezența inefabilă : „Primăvara, goarne / răgușesc în seară. / Udă privirea farurilor. / De iarbă crudă / se taie sîngele cailor. / Deasupra ca un înecat / avionul trece vămile pe spate. / Clei nou plîng afișele și livezile / Pe bărăganuri / vor opri trenurile, / lăcustele și omizile" (Total).*

*Directorul „Contimporanului" are foarte devreme intuiția unui limbaj poetic nou care se va constitui abia după consumarea a două decenii de experiențe avangardiste și va fi sinteza lor. În privința aceasta, Vinea e comparabil cu Pierre Reverdy. Ca el, fiind preocupat de o autentică revoluționare a expresiei poetice, nu pune mare preț pe nonconformismele spectaculoase și superficiale. La fel, deși lasă o impresie falsă de moderație, îi vom descoperi inițiativele, cu efecte inovatoare profunde, în nu puține aspecte ale liricii contemporane. Vinea își forjează ,acolo unde caută să valorifice experiența avangardistă, un stil al său cu adevărat personal, aliaj original de sensibilitate delicată, inteligență ascuțită și discreție : „...Și s-au aprins stelarele vitrine, / cumplit se strîmbă Negrul la volan, / înghite felinarele unul cîte unul, / la intrarea în teatru, va dansa, va dansa. / Nu mă vezi, sufăr sub țiindru inutil" (Lamento) ; „Vilă îngustă cu balcon de lemn, / vilă a tristeților elegante, — / a sosit toamna, sezonul ploilor, / se-ncheagă pe ape trențele verilor, / lebede trec pe sîngele viselor. // Iată un docar pe nisipul palid, / vine o doamnă cu ochii de toamnă, — / vine un început de roman (Amurg) ; „Bulevarde sub ploi / roșu pe globuri electrice / pe scări de hotel luna lichidă / stinse restaurantele în grădina publică / rătăcesc ca un agent de moravuri / studentele ies de la cantină / să fiu poet / și să le-arunc un pumn de rime / cînd oare veți opri vîntul la bariere / și fumul toamnei să nu-l regăsim / decît în blănile de lutru și vara în gheara cu asfalt a cazanului / soldatul își îmbracă ghereta / îmi dați voie să-mi aprind țigara / poftim" (Rădăcini lunare).*

*Stilul acesta răspunde perfect climatului sufletesc al liricii lui Ion Vinea. Întîlnim în ea o repetată descurajare, avînturi înghețate la jumătate de drum, triștețI ascunse sub zîmbetul indiferenței, solitudini hrănite cu vagi amintiri patinate, priviri plictisite purtate peste lucruri, regrete, bilanțuri existențiale falimentare, prăbușiri lăuntrice care se lasă ghicite printre reflecții blazate, cînd nu sînt mărturisite direct. Fragmentarul traduce în chipul cel mai exact un astfel de regim psihic al eșecului. Nimic nu găsește energia de a fi dus pînă la capăt. O serie de versuri ale lui Vinea sînt intitulate semnificativ „Frund" și se compun din frînturi lirice : „Soarele ca un rege sălbatic / își cercetează ținuturile ; Omizi cu sîngele verde al primăverii ; Lîngă ecoul său s-a culcat vocea ; Îngerii m-au petrecut pe jos pînă la bariera orașului / unde s-au făcut nevăzuți ca niște lovituri de baston ; Recitesc vorbe de mine alese / și toate sînt de la celălalt ; În fundul meu e tăcere / și cîte un cuvînt / ca un păianjen sub o piatră ; Ce folos dacă / ochii noștri au pierdut vasul fantomă / Toate femeile / m-au părăsit, cu hohot, deodată".Chiar și muzica, oriunde intervine, se stinge în acorduri sugrumate : „Ultimă prin tăcerea catapitesmelor / prinse vremelnic în lapidarele zodii, / singură noapte și sfîntă, noapte fără de moarte, è în legănarea ta, dulce perindă-n, / umbre prin veacuri înlănțuite / pînă departe, pînă-n poveste, — oglindă-ne" (Una).*

*Ca la Reverdy și aici totul se volatilizează și dispare. Mereu, încercările de captare a realității eșuează. Lumea se refuză, îi alunecă necontenit lui Vinea printre degete. Făpturile și lucrurile își pierd consistența, orideciteori poetul schițează gestul apropierii de ele ; viața concretă, palpabilă, se destramă, ia o înfățișare fantomatică de umbre pilpîitoare. Arborii cu gheare de cărbune sfîșie un cer care fuge ; vuietul vîntului schingiuiește deodată crengile, spulberă frunzele și îndepărtează parcul cu bivoli negri (Pantelimon) ; stupii tac, florile se sting, munții își trage broboada din cer peste coama-i aspră de cărbune (Priveghi) ; noaptea e o umbră, ziua o fantomă, lunecînd fără de-nțeles (Velut somnia) ; străzi se afundă-n iarnă ca-n mănuși sparte (Retragere 1917) ; orele, pălind, mor fără zvon în golul din inimă (Vigie). Vinea narează sub diferite forme acest repetat eșec al său de integrare într-o realitate concretă : „Unde sînt străjerii tainei albastre, / ultimul fulger s-a culcat în iesle. // Treaz gînd mă întîrzie la proră, / înainte, unde nu sînt urme, / vis întrerupt luna trece vămile. / — De ce ți-s ochii larg deschiși ? / Cine a rostit cuvintele, cine ? / Sentinela nu vorbește niciodată, / sau numai : — Domnule, poate aveți o țigară... / vîntul, umbrele, nimeni... / cuvinte printre stele căzătoare" (Nauta) ; „...Pămîntul e de drumuri plin ca un nebun de zdrențe. / Dimineața și-a desfăcut mările pe cari plutesc îngerii, înecați, / au plins ușile de lemn uscat și pupăza din covor a amuțit. / Sărutul deci să-și scrie pecetea pe foaia morții, / Sînt două mîști care sorb din același pahar cu nisip, / îndată pauza hotărîtă desparte ca-ntr-un riu clipele / și desfrunzirea primilor pași sună grăbită, / tot mai gol și luminos te suge depărtarea, / asemeni piopilor, asemeni turlelor, asemeni piscului, / curînd asemeni stelei din dreptul străjnii" (Mărturii) ; „Chipuri defuncte, veștede trec, / a învierii negură pală / lin le perindă o clipă și pier. / Lumea tăcerii sur își deschide // umbrelor, locu-i fără de glas, / mute regrete apar ca un fulger / care-nlumină vechile răni. / Ochi se-nchid pe apuse icoane, / gîndul zadarnic pilpîie-n gol, / nimeni nu vede, nimeni nu vine, / cresc pe-ndelete praguri de scrum (Adaos). Poetul izbutește să rețină din lumea care-i scapă doar reziduuri : sunete îndepărtate de clopot, glasuri pierdute, obiecte uitate prin odăi goale, pași pe alei pustii, îngropate sub frunze moarte, năluci în oglinzi. Ceea ce rămîne pentru alții exercițiu abstractiv gratuit se umple la el de semnificație. Poezia lui Vinea ajunge astfel să fie o mărturie tragică a nerealizării, constatată printr-un autoexamen lăuntric extrem de lucid și exprimată cu o discreție mișcătoare. Nimic nu mai e aici „literatură". Ascultăm un necurmat plîns fără lacrimi, o lamentație mută, sfîșietor de sinceră și pură : „Moartea nu vine cînd o chemi. / Așteaptă glasul cel mai de pe urmă, / pînă se stinge-n șoaptă ca-ntr-o noapte... / așteaptă zăbranicul de tăcere, / așteaptă cîntecul suspinului să spună / ce lungă e durerea, / așteaptă vaetul, așteaptă geamătul. Moartea nu vine cînd o chemi" (Moartea nu vine cînd o chemi).*

**Ov. S. Crohmălniceanu**



Sculptură de OVIDIU MAITEC

## George Costin

### Am vrut să văd...

**Am vrut să văd luminile cerului de noapte —**
**le risipise zorile.**
**Am vrut să văd soarele —**
**norul din preajmă îl umbrise.**
**Am vrut să văd ploaia —**
**brazda însetată o băuse.**
**Am vrut să văd grînele**
**dar ele erau de mult în hambare.**

**Am vrut să văd oamenii**
**dar era sfîrșitul săptămînii**
**și oamenii se odihneau...**

**Am așteptat pînă a doua zi.**
**Am văzut ciobanul sprijinit în toiagul**
**care își căuta sprijin în pămînt,**
**oile se proptiseră una într-alta**
**iar ochii lor căutau spre păstor.**
**Soarele se odihnea în cununile pomilor**
**cu rădăcinile adînc înfipte în pămînt.**

LITERATURA, MATEMATICA ȘI SECOLUL XX

# Matematica, obiect de studiu pentru literatură?

*Dacă literatura, cu genurile ei în continuă diversificare și întretăiere, este convocată să mediteze la realitățile veacului și invitată să propună noi unghiuri de vedere asupra lor, este oare recomandabil ca ea să evite a vorbi despre o realitate atît de specifică deceniilor postbelice ca zbuciumul gîndirii umane de a se depăși pe sine însăși ? Desigur, în dorința de a se adapta activ la comportamentul adesea imprevizibil al ambianței sociale și naturale, încercînd să realizeze un echilibru satisfăcător și consistent cu aceasta, gîndirea umană a avut în toate timpurile perioadele ei de mobilizare și, indiferent dacă rezultatul a fost roata olarului, potcoava calului sau aparatul de fotografiat, imensul efect util era indubitabil, recompensarea eforturilor unora prin creșterea confortului multora era vădită ; dar oare revoluția științifică și tehnică despre care vorbim astăzi nu este, la rîndul ei, decît o nouă asemenea mobilizare, numai la altă scară ? Este evident că imensa armată a specialiștilor din diferitele domenii de activitate științifică și industrială își mobilizează resursele de gîndire disponibile pentru a oferi semenilor bunuri de folosință mai mult sau mai puțin îndelungată, teorii, idei și metode, obiecte de consum cu cele mai variate atribute, posedînd parametrii anteriori neimaginați sau neimaginabili. Matematicienii, firește, se zbat să se încadreze în această mișcare generală, ici devastînd-o, colo — de ce nu ? — permițîndu-și rămîneri în urmă, cu caracter strategic sau nu.*

*Matematicienii, firește. Dar matematica ? Căci una este activitatea matematicienilor, care șlefuiesc concepte și demonstrații, fiecare în parte fiind mobilizat în această direcție de propriile sale trebuințe, și cu totul altceva este activitatea matematicii înseși, care după ce timp îndelungat a practicat o prietenie amoroasă cu fizica, servind-o, detașîndu-se de ea, respingînd-o uneori, dar amplificîndu-i în permanență mijloacele de expresie — întru-atît încît nu e nicidecum greșit a o considera, împreună cu Țițeica, drept cea mai potrivită limbă pentru descrierea fenomenelor naturii —, a cotit cam brusc spre alte direcții. Crizele din viața diferitilor matematicieni (nu numai un Newton sau un Cantor, dar și alții, mai apropiați de noi), generate și întreținute fie de obstacolele prea dificile în calea noului dorit de ei, fie de reducerea posibilităților de a ține pas cu noul promovat de alții, sînt o chestiune personală a lor ; crizele pe care le-a cunoscut istoria matematicii, crize de care cei mai mulți matematicieni au făcut și continuă să facă abstracție, sînt altceva...*

*Matematicienii, în marea lor majoritate, își văd de treabă, muncind din greu la acumularea de teoreme, teorii și orizonturi noi ; de vreme ce, de la Hegel încoace, au fost și continuă să fie atît de numeroși cei care încearcă (și insistă) să vorbească despre truda matematicienilor, ferindu-se, ca de foc, de un contact cît de cît intim cu ea, de ce ar sta matematicienii să-i asculte sau să se angajeze într-un dialog al surzilor ? În matematică însă, desigur că nu dincolo de eforturile diferitelor școli și a diferiților cercetători, ci prin aceste eforturi, își croiește drum o tendință nouă, tendința gîndirii umane de a se depăși pe sine. Deocamdată, rezultatele sînt modeste. Îndoielnice chiar, în orice caz nu-i deloc neînsemnat numărul celor care, adresîndu-se gîndirii umane îi vorbesc cam astfel : „...tu încerci să apari fragedă, dar de fapt ești bine coaptă, la vîrsta ta, te poți desigur mobiliza pentru o bătălie sau alta, dar nu te poți restructura".*

*Opinia unor matematicieni potrivit căreia în matematică ceea ce este util încetează să fie interesant (sau este din capul locului neinteresant), din punct de vedere matematic este doar o palidă expresie a faptului că în prezent matematica, orgolioasă în frumusețea ei, ambițioasă la extrem, uneori supermatinală, adesea nocturnă și în permanență pe cît de provocătoare, pe atît de distantă, după ce a devenit — în perioada interbelică — o știință a structurilor (ceea ce a avut ca rezultat, printre multe altele, expedierea la periferie a faimoaselor definiții prin gen proxim și diferență specifică, căci o structură ca atare nu se poate defini decît printr-un ansamblu de relații), și-a fixat acum ca obiectiv restructurarea gîndirii înseși, ceea ce privește și scandalizează nu puțină lume. Cînd un matematician demonstrează că cutare teoremă pentru a avea loc nu are nevoie de un anumit cadru, că ea se poate stabili într-un cadru mai general, mai sărac, nimeni nu obiectează că o asemenea demonstrație se datorează inteligenței matematicianului respectiv, capacităților intelectului său. Atunci însă cînd un program întocmit de Wang Hao descoperă că o teoremă plasată de Russell în calculul cu predicate are loc deja în calculul propozițiilor, nimeni nu se grăbește a recunoaște că programul este efectiv mai inteligent decît părintele său ; mai corect, aproape nimeni, căci cel în cauză, Wang Hao, are același sentiment de ușoară derută pe care-l încearcă un părinte cînd constată, pentru prima oară, că progenitura sa îi depășește așteptările. „La început, autorul a crezut că aceasta indică o eroare în program." (p. 231) Am citat din „Studii de Logică Matematică", carte publicată la Pekin, în limba engleză, în 1962, tradusă în limba română și editată la București de Editura Științifică în 1972 ; dar evenimentul despre care relatez a avut loc în 1958 ; poate că în 1974 ar fi timpul să luăm act de asemenea evenimente și să ne lăsăm, într-un fel, călăuziți de ele. Cînd un fiu depășește așteptările părintelui, aceasta se poate datora legilor hazardului ; programul însă, așa cum era alcătuit de un logician, era obligat să-l depășească.*

*Dincolo de tensiunea care se constituie între diferitele ramuri ale matematicii, adesea aparîții plăpînde ca spectacol, și ansamblul acestora, matematica nu numai că pătrunde din ce în ce mai adînc în domenii în care se zice că nu are ce căuta, dar se manifestă, din ce în ce mai pregnant, ca o entitate cu propriile ei scopuri și probleme, pentru înțelegerea cărora poate că ar fi utilă o excursie în istoria crizelor și dezlănțuirilor sale. Oare realitatea matematică, crizele și dezlănțuirile matematicii, ambițiile ei și instrumentele pe care și le făurește pentru a le pune în slujba acestor ambiții vor rămîne încă multă vreme ocolite de scriitori ? Oare nu a sosit vremea, acum cînd matematica se pregătește să ofere ușilor creației artistice și literare, ca literatura, la rîndul ei, să intre în casa matematicii pentru a-și instala acolo un post de observație, dacă nu și un laborator de experiențe ? E drept, ușile par zăvorîte cu șapte lacăte ; dar așa să fie oare ?*

**Orin Studinco**

# Polițiste

## itinerar psihologic

*Dintre poeții care s-au lăsat ispitiți de povestirea polițistă Edgar Poe este fără îndoială cel mai exemplar. Trebuie să ne întrebăm care este sensul pe care acest mare descoperitor și analist al secretelor gîndirii lirice l-a dat enigmei criminale. Cea mai tipică nuvelă de acest gen este „Crime în strada Morgue", precedată și de cîteva teze introductive în care autorul sugerează distincția între isteține și profunzime. Pentru Poe, prototipul istețului este jucătorul de șah : el își va stăpîni adversarul numai în măsura în care va face dovadă de o superioară luare-aminte, căci orice greșeală în acest sens îl va aduce la pierderi și chiar la pierderea partidei. Dimpotrivă, un joc aparent mult mai simplu, cum sînt damele, beneficiază în cel mai înalt grad de calitatea profunzimii căci impun, ca să spunem așa, analiza pură, putința de-a prevedea întîmplările viitoare (aici : schimbările intervenite pe tabla de joc) nu numai în funcție de situația obiectivă ci și de reacțiile psihologice posibile ale adversarului. Există două cîmpuri de joc, unul se găsește pe masă și este compus din pătrate albe și negre ; celălalt este egal împărțit între creierele adversarilor și cîștigă cel care le stăpînește cel mai bine pe amîndouă.*

*Această doctrină servește lui C. Auguste-Dupin, detectiv amator, irosindu-și cu voluptate geniul în frivole întreprinderi polițiste, pentru a deduce adevărul din întîmplări de un aparent nepătruns mister cum este dubla crimă din strada Morgue. Anticipare a metodei lui Sherlock Holmes ? Desigur, într-o anumită măsură, dar nu numai asta. Există în proza grotescă și arabescă a lui Poe o preamărire a puterii spiritului. Ea nu poate să nu fie pusă într-o legătură cu arta lui poetică, un adevărat rămășag că armonia sunetului, a silabei, a versului și a strofei trebuie să se găsească într-o consonanță perfectă cu tonalitatea delicată, înaltă, complexă a sentimentului. Într-un sens, iubirea este crima, poetul este detectivul iar poemul este soluția perfectă a enigmei, acoperirea totală între ceea ce s-a întîmplat și ceea ce s-a descoperit. Pe scurt, estetica poescă este condiționată de coincidența perfectă dintre rațiune și simțire și în afara acestei potriviri, totul este pătat de imperfecție.*

*Concepțiile estetice s-au schimbat dar metafora romanului criminal ispitește și azi pe poet. Mircea Ivănescu ne-a dăruit de curînd un „Poem" care reia, pe un alt registru, cu o altă sensibilitate și pe cu totul alte temeiuri experiența marelui său înaintaș. Critica va ști fără îndoială să desprindă valoarea considerabilă a acestei poezii de profunzime sugestivă, străbătută de un fior discret și adînc. Noi vom încerca aici să vorbim despre paralelismul dintre misterul polițist și cel erotic așa cum apare el în această lungă și concisă reușită poetică.*

*Poem al iubirii dar și poem al lecturii întrucît aceasta din urmă prilejuiește clipei solitare o întoarcere asupra sa și a trecutului. „Lectura unui roman este — nu este așa ? / doar un pretext. Citești și, pe urmă, deodată, te surprinzi nemișcat, cu cartea deschisă / în față — și stai — (dară ochiu-închis în afară / înăuntru se așterne bulbos / pe o obsesie mai veche a ta). / Cum în copilărie visai ceasuri întregi / la vorbele „zidul din fundul grădinii". Pentru a aminti din nou pe Poe profunzimea apare și aici, dar în transfigurare care a pierdut componența rațională, subliniind însă și ea opoziția cu atenția : este fundamental determinată de un tip special de inatenție care face ca gîndul să nu mai urmărească virtejul acțiunii ci numai să o folosească pentru incurajarea unei intense visări.*

*Dar există totuși o intrigă : intriga ciudată, fragment din care trebuie să deducem totalitatea unei acțiuni : oameni care posesec în față unei case, ascunzînd un obiect (un cadavru ?) în portbagajul unui automobil, grădina îmbătrînită sub ploaie sau sub soarele de o paloare albă, casele vechi cu enorme holuri și boazerii îmbătrînite, draperiile grele, peisajul iernatic văzut prin cadrul ferestrei, toată acea recuzită arhaică, ciudată, încovoindu-se sub povara de nesuportat dar atît de dulce a amintirii, pe care iubitorii poeziei lui M. Ivănescu o cunosc atît de bine fără să o resimtă niciodată ca monotonă. Și acea lentă, covîrșitoare, ascensiune a sentimentului către paroxismul iubirii pe care poetul nu a avut niciodată prilejul să o realizeze ca ființă în această lungă compoziție. Pentru că există în „Poem" o îmbinare secretă care aruncă iubirea în brațele copilăriei și face din mingiierea iubitei (o iubită niciodată descrisă ci perceputâ doar prin sugestiile elementare ale părului, mîinilor, pasului ei) o emoție tot atît de discretă și de copleșitoare ca și aromele copilăriei, ca și scîrțîitul scărilor de lemn care duc din holul mare și vetust către etajul casei părintești. Și, în cele din urmă, desenînd în aceste tușe palide contururile și plinurile decorului său ne dăm seama că nu „atmosfera" înconjură acțiunea și o face mai accesibilă înțelegerii ci, dimpotrivă, povestirea însăși nu este decît un moment al ambianței, decît consacrarea printr-un gest a unei întregi mitologii. Și aici intervine crima a cărei victimă este desemnată în modul cel mai echivoc (cel care iubește, cel care e iubit ?) și cadavrul, acea existență care trece către obiectualitate și nu este decît iubirea însăși, priveghiată în catedrala înaltă „...foarte lent luminată de vitraliile foarte posomorît legănate / de amiaza de afară, ploioasă". Și în fine asasinul, „personajul Murder" : „Ar trebui deci adus / un alt personaj — care să lege faptele una de alta. /Și pauzele dintre scene și implicațiile pentru cei / care ar vrea să citească, și să tragă încheieri / înțelepte — să facă acel desen epic prin care / să capete înțeles timpul pierdut cu lectura / unei atît de statice concepții de vorbe, de echivocuri. / dar și de lucruri care se vor numi omenești. Pe acest / personagiu îl vom numi — singurul care are / nume — personajul Murder, și el, de la un punct sau altul / înainte, va comenta, mai atent decît am putea-o face / noi, tot oprindu-ne, închizînd cartea sau făcînd semne ciudate / pe marginea foii...". Un asasin care în același timp desființează sensul lecturii dar și crispează pe cel al iubirii prin atenția lucidă, prin puterea fascinatoare — lumină și îngheț — a privirii sale. Și dubla crimă pe care acest asasin o comite prin același simplu gest al prezenței lui — asupra lecturii dar și asupra iubirii — mărturisesc despre secreta dar certa comunicare, care este o descoperire a poetului, între citire, dragoste, copilărie, mari tentative ale imaginarului, ale unei realități care se refuză fixării dar dobîndește în fluiditate o a doua structură : „Deci imaginațiuni, jocuri de umbre, literatură, / sau poate chipurile unor amintiri crescîndu-i înainte / și strîmbîndu-l-se grotesc în față / căci fusese cu adevărat / atunci la amiaza cu suflu întretăiat, ca și / intermitențele inimii (simbol, cum se gîndise atunci gazda / al maladiei sale de cît de imperfect sentimental / fusese acolo în grădină".*

*Lectura aceasta, sistematic neatentă, va duce deci și la o meditație asupra literaturii. Considerație intens subiectivă, dar nu mai puțin lucidă întrucît descoperă acest adevăr însemnat : lectura este cititorul (ca în romanele polițiste unde criminalul este polițistul). Deci în literatură autorul vede ceea ce percepe și în sine, neputința de-a apuca realul, scurgerea lentă printre degete a întîmplării. „...o simplă parabolă despre apropiere / despre înstrăinare, despre gesturi care înseamnă / ceva, sau — sau și — care nu înseamnă nimic". Într-o întîmplare, cît de banală, povestită într-un roman se regăsește acea constantă care este și a vieții sentimentale a eroului și anume o nesudură, o frîngere a evenimentului exact în punctul unde ar fi trebuit să se instaleze continuitatea. Aceasta este „parabola despre înstrăinare".*

*„Poem" este un vitraliu a cărui cromatică, aidoma lumînătoarelor marilor catedrale nu se schimbă atîta după soarele sau norii de-afară cît după acea calitate specifică, constantă a luminii unui anumit peisaj sau unei anumite latitudini : figurația vitraliului suferă, pînă la transfigurare, influența a ceea ce atmosfera exterioară are mai peren.*

★

*Mă găseam încă sub impresia lecturii „Poemului" cînd am visat următorul vis : cineva îmi aducea un splendid album ,un uriaș in-folio, spunîndu-mi : „aceasta este istoria torturilor din Renaștere : citește-o și vei vedea ce teribile au fost acele vremuri, ce fericit trebuie să fii că nu mai trăiești atunci, cît trebuie să ții la prezentul tău, totuși atît de labil". Începeam să întorc paginile, bogat tipărite într-o limbă pe care nu o cunoșteam dar cu senzația că ele degajează violență și suferință. O pagină îmi atrase atenția : caracterele erau astfel dispuse încît, cu toată densitatea lor, figurau chipul și silueta unei frumoase, unei măreț femei, somptuos îmbrăcate, imobilizate îndărătul unor gratii. Vocea îmi spuse : aceasta este Regina. Dușmanii au închis-o îndărătul unor gratii unde nu are putința să facă vreo mișcare. De două ori pe zi gratiile se deschid, apoi se închid la loc. Îți dai seama ce chin ?" Mă trezeam în prada spaimei, care se risipea după cîteva clipe.*

*Am reflectat îndelung la acest vis, fantomă în spațiul neutru al somnului. Mi se părea că înțeleg mai bine de ce se spune că poeții scriu cu sîngele lor. Nu, aceasta nu poate fi o simplă cerneală atîta vreme cît chiar urma pe care el o lasă pe hîrtie este descrierea esenței celei mai intime a ființei lor. Orice poezie, orice proză, este, ar trebui să fie, o caligramă, figurarea vie a vieții și aceasta printr-un efort total mergînd de la idee și pînă la calitățile cele mai elementare ale scriiturii ; iar citirea se transformă pentru poet în experiență de viață și îi răsfrînge ecoul îndepărtat al altor întîmplări : aici cercul se închide, între citire, viață și scriere și este virtutea supremă a înțelegerii de-a le confunda în creație. Tot ce am fost, tot ce am vrut să fim, se copiază în grafia hieratică a scrisului nostru, transpare în caracterele migălos așternute de alții.*

**Ion Vianu**

# Portret posibil

**interpretări**

Numai o singură suprafață a astrului putea fi văzută de pe pămînt. Despre piscurile și craterele lăsate în umbră, care alcătuiau o regiune a tainei, voit inaccesibilă, — ipotezele rămîneau, firesc, hazardate. Cînd am încheiat, în urmă cu cîțiva ani, capitolul final din eseul **G. Călinescu romancier** (Ed. Minerva), fusesem tentat, de aceea, să-l intitulez „Omul invizibil".

Peste tot, în opera epică, întîlnim acel aer de nepăsare jubilativă, de exuberanță, care nu îngăduie să se ghicească un alt versant al existenței. De aceleași reguli planetare țin seama eroii, sateliți (fermecători!) ai autorului. Proiecții directe sau indirecte, protagoniștii romanelor, expun privirii mai ales ceea ce tinde spre lumină și destindere. Printr-un fel de complicitate și solidarizare ocultă, scriitorul păzește pacea lăuntrică a personajelor favorite, precaut să nu le deconspire secretele prea împovărătoare. Nu răzbat în afară clipele de mîhnire, de decepție, de renunțare, de răvășire intimă. Ca un fetiș, jocul oprește pătrunderea în locurile tabu. G. Călinescu a conceput, pe acest plan, o extraordinară farsă care confiscă atenția și convertește desfășurarea epică într-un spectacol continuu al imaginației și inteligenței. Invazia atotbiruitoare a comicului, caracterul de impersonalitate al descripției clasiciste, respectarea unității unghiului de relatare — toate aceste „indicatoare" estetice ale operei permit evitarea, aproape normală, a tragicului și retezarea confesiunii. Rezum, simplific situații foarte complexe pe care m-am străduit să le examinez pe larg în eseul citat.

Dacă e evident că cine cercetează creația narativă reține extrem de puține indicii cu privire la decorul biografic al romancierului, o astfel de inhibiție persistă tenace în destăinuirile de natură publică ale lui G. Călinescu. Nu cunoaștem multe mărturii care să angajeze resorturile cele mai adînci ale intimității. În etalarea biografiei afective, G. Călinescu este unul din cei mai avari scriitori în literatura română. Lipsesc scrisorile, evocările copilăriei sau adolescenței, notele de jurnal (gen, se știe, repudiat de critic). Au devenit notorii în special datele care ilustrează chipul legendar, menit contactului cu auditoriul, cu lumea înconjurătoare. Restul e tăcere. Nimeni n-a fost admis în enigmaticele culoare. Ceea ce depindea de „accidentalitatea" sa ca om și ca artist, G. Călinescu a refuzat programatic să declare și a vegheat ca un profil al animației juvenile și al avînturilor sublime să nu fie desmințit niciodată.

De unde pornește acest autocontrol? Putem formula acum, depășind stadiul fixat în finalul eseului menționat, cîteva deducții, înaintînd pe un teren foarte delicat. Va veni o zi în care, după cercetări mai amănunțite și după depășirea unor reticențe, anumite legături cauzale vor deveni, în mod sigur, mai evidente.

În orice caz, din unele informații, expuse public, cu privire la tinerețea lui G. Călinescu, se poate presupune ce reacție a stîrnit în sufletul adolescentului vestea că adevărații săi părinți nu sînt cei cu care se obișnuise zilnic și că însăși dezvăluirea veritabilei descendențe aducea cu sine, conform prejudecăților timpului, o declasare. Nu e prea hazardat să ne închipuim că impresia produsă la acea vîrstă a rămas profundă și că în evoluția psihică a tînărului ea a avut un rol în determinarea unor trăsături de comportament. O interpretare a acestor modificări ale conduitei psihice intră, bineînțeles, în domeniul speculațiilor, clădite pe supoziții. Ele au o logică a lor, dar trebuie, de la început, tratate și ca niște aproximații, constituind explicații foarte parțiale, ineficiente fără o raportare la alte determinări, fixate de epocă, de autoformarea conștientă, de dozarea diverselor aptitudini etc.

Dacă descripția copilăriei implică pentru tînărul G. Călinescu o senzație acută de jenă, era de preferat păstrarea unei tăceri, rezistentă la orice fel de provocare. Prin extindere, pare firesc ca tăcerea, ajunsă un soi de pudoare, să fi acoperit orice zvicnire a resorturilor traumei, Nimănui nu i s-a mai permis, deci, să îa cunoștință de tulburările din adîncuri. Mai mult, pentru asigurarea unei liniști trainice, ferită de întrebări inoportune, nici el însuși nu va mai zgîlții, conștient, porțile spre zonele închise. Se va supune aceluiași consemn restrictiv.

Ființa reală, care a trăit o dată, mai demult, calvarul descoperirii de identitate s-a ascuns de priviri indiscrete. Pudoarea a găsit, treptat, un aliat în vocația travestirii. Proiectată în imaginar, ființa reală și-a creat o altă identitate, care își arogă toate drepturile. Profilul construit pentru contactul cu cei din jur s-a suprapus peste substratul viu, legenda a învins realitatea. În virtutea înscenării, gesturile au devenit teatrale, faptele de viață s-au transpus într-un spectacol, urmînd un ritual aproape obligatoriu. Pe scenă, nimeni nu-l mai interoghează pe actor, somîndu-l să-și decline adevărata identitate. Aceste măsuri de prevedere nu epuizează mecanica stîrnită de revelația descendenței.

Teatralitatea echivalează, într-adevăr, cu un joc al măștilor, dar reprezintă totodată și o revanșă pentru copilăria netrăită, pentru decepția refulată. Răzbunarea celui frustrat e teribilă, dispune de o imensă energie, mereu întreținută. Mascată, ea se desfășoară totuși pe multiple planuri. Mai întîi, lumea care l-a înconjurat, bine instalată în tiparele onorabilelor descendențe, s-a oferit singură ca obiect al ridicolului. Ce stupidă e mîndria moștenitorului, cînd el nu are nici un merit pentru darul ce îi revine atît de ușor! Aici se află, poate, mobilul reversării contagioase a comicului sarcastic în proza lui G. Călinescu. Suprema nevoie de caricare pe care o resimțea cel socialmente ultragiat și-a găsit o țintă în convențiile caraghioase care erau unanim și spontan acceptate. Sub mantia comicului, a putut porni în căutarea monstrului, care i-a furat copilăria.

Tot ce se prezintă în forme constituite, de necontestat, incită diabolic gustul răvășirii. O ironie, superbă în deslănțuirea ei, răstoarnă de îndată formele legitime care păreau așezate extrem de stabil. Plăcerea contrazicerii crește intîtă de însăși rigiditatea prejudecății care deține prea lesne toate privilegiile. Abaterea de la regulă este o caracteristică a întregii opere a lui G. Călinescu. De cîte ori criticul nu a atentat la ideile, care se înrădăcinează solid, căpătînd chiar aura firescului?

A răvăși contururile — nu aceasta e, însă, singura rațiune a intervenției lui G. Călinescu. Indiscutabil, alături de impulsul „profanării" (mod al revanșei), întîlnim și aspirația fermă spre claritate și temeinicie, spre noi forme constituite. Astfel relația cu legitimitatea ajunge ambivalentă. Peste tot, în operă vom recunoaște concomitent, alături de exploziile contestării, și nostalgia fixității, a traseelor sigure și liniștite, impuse deasupra vălmășagului. La revolta împotriva lumii constituite, în care i se părea ca nu are acces, s-a adăugat, într-o stranie simbioză, și dorința de a anula barierele, de a crea o nouă legitimitate.

Ce este polemica aprinsă cu clasicismul, amendat continuu de zborurile fanteziei, decît rebeliunea în fața rigidului, înălțat la rang de normă, universal legitimat? Și totuși, spre clasicism tinde în esență, spre o reimpărțire strictă și simetrică a formelor, care să interzică orice erezie. Desigur clasicismul înseamnă și un adăpost. El tolerează o scufundare în impersonalitate, într-un univers obiectivat, care refuză, de la sine, confesiunea, expunerea intimă. Trebuia ridicat un cadru ocrotitor care să nu permită etalarea accidentalului individual, din care să dispară, așadar, în ultimă instanță, diferențele stabilite de criterii ale provenienței sau extracției. Eul fiind abolit, nu mai există riscul unei confruntări posibile, se atenua teroarea de a fi silit la destăinuiri. Chiar după ce motivele spaimei au rămas cu mult în urmă, deprinderea viziunii clasiciste s-a păstrat, a devenit naturală, organică.

Nu e exagerat, credem, să ne referim și la omniprezența autorului în clasicism, apt să pătrundă simultan gîndurile tuturor eroilor, stăpîn pe secretele lor, prevenit de toate mișcările. Această dominație garantează ordinea și ilustrează o nouă dispunere a lucrurilor, în care definitiv răzbunat, autorul se încoronează despot absolut. Pe întinsele cîmpii ale narațiunii, eroii activi, dubluri pînă la diverse grade ale autorului, (Jim, Felix sau arhitectul Ioanide), cîștigă mereu întîietatea, sînt seducători, vitali, irezistibili în iureșul lor de cucerire a prerogativelor sociale Nu este și aceasta o cale a revanșei (superlative) pentru șignirea inițială? Autoportrete deghizate pe planul ficțiunii, personajele fascinante satisfac un orgoliu lezat. Și pentru ele copilăria e o pată albă sau posacă, reeditată în culori inverse la o altă etate.

Ambivalența atitudinii o redescoperim pe diverse planuri. În toate romanele am constatat că falșii părinți (de la mătușile lui Jim pînă la prințesa Hangerliu) sînt zugrăviți cu o sete de persiflare nepotolită. Ei circulă peste tot, încearcă să-și asume toate responsabilitățile, dar, în fond, nu sînt decît factori ai dezastrului. Descripția pare că aparține unui observator imparțial, ager și nemilos. Dacă impostura paternității e tratată caricatural (ne dăm seama, acum, ce motive l-au împins pe autor să vîneze fără cruțare pe falșii părinți), înfățișarea autenticului simț de familie nu găsește permanent tonul natural, convingător. Năzuința paternității veritabile e mereu reală, însă rezultatele descripției sînt palide, produs de laborator, cu puțină forță de plasticizare.

Această infirmitate, care stinjenește grav efuziunile sincere, provine, poate, din absența unor raporturi firești între părinți și copii, trăite de autor. Eșecul paternității este, poate, o ultimă consecință a psihologiei frustrării în opera lui G. Călinescu. E posibil ca marea deziluzie a vîrstei infantile, cu pecetea ei de rușine, să fi secat, în genere, aptitudinea de a zugrăvi omenescul, pe graficul tuturor stărilor lui. Am emis altă dată ipoteza că dispariția mamei din opera lui epică (dar, într-un fel, și din viața autorului) explică o glacializare a prozei.

Trecerea de la tragic la nepăsare voioasă se petrece pe toate versantele. Am notat că suferința nu e admisă ca o componentă a omenescului. Antinomia boală-sănătate coincide perfect cu antinomia inerție-creație. În nici o ocazie, G. Călinescu nu concede maladiei un semn pozitiv, o posibilitate specifică de a dezvălui, prin ieșirea din normal, tragedia biologicului. La Eminescu, criticul nu vede astfel nici o deviație patologică, poetul e un solar, un robust elementar.

Vidul de paternitate, cu toate repercusiunile triste invocate, creează și un avantaj, încă de la punctul startului. Fiindcă piere orice legătură intimă cu trecutul, eroul n-are îndatoriri, e liber să se dedice propriilor preocupări, scutit de corvoada recunoștinței și a protejării altora. Întreaga energie se revarsă înspre viitor, cu o perseverență în fapte, în **concret**, proprie, în genere, însulul lipsit de privilegiile nașterii, dește să-și justifice el singur locul. Marea performanță și marea limită a viziunii lui G. Călinescu rezidă în convertirea tragicului în ludic. Splendida înscenare de personalitate a creat o operă genială. În acest fel, cum am mai subliniat, s-a atins, probabil, treapta maximă a conștiinței estetice în literatura română.

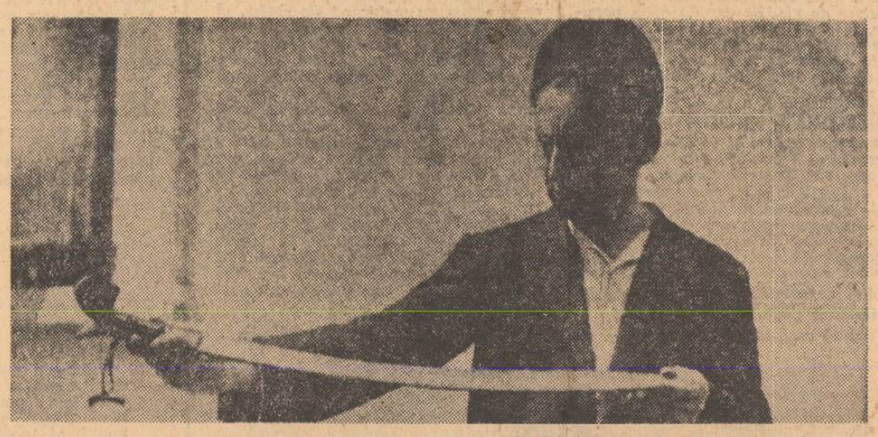
Încă o dată însă ar fi o grosolană ispită să sprijini întreaga interpretare asupra personalității lui G. Călinescu pe surprinderea unor contraste ivite în perioada infantilă. Pofta de a zidi, excepționala dezlănțuire a concretului în hărnicie, inițiativă, tenacitate, caracterizează, s-a dovedit, opera epică. Măreția proiectelor și a înfăptuirilor este și urmarea unei extraordinare stăruințe, în autocreare. Inteligența, cultura uriașă, neobișnuitele aptitudini, îndreptate chiar pe canalele prezentate mai înainte, capătă puteri autonome, pot decide căile dezvoltării. Aici, în marele spectacol al creației rezidă alte determinări ale raportului autorului cu mediul, ale atitudinii lui sociale și etice. Simpla referire la revelațiile vîrstei fragede (posibile în aceeași schemă și la alți indivizi) nu poate lămuri excepționala diferență de personalitate și valoarea operei

Un dispreț față de îndoială decurge și din dorința fundamentală de a construi, gigantic și durabil. Acest efort definește în esență spiritualitatea demersului. Căci, cum arată perspicace Paul Georgescu, din voința de claritate se naște, „un refuz cartezian de a se lupta în catacombe, pe întuneric, cu un necunoscut". Din această perspectivă, problematizarea e sinonimă cu șovăirea, cu oprirea din lucru, cu perplexitatea tragică.

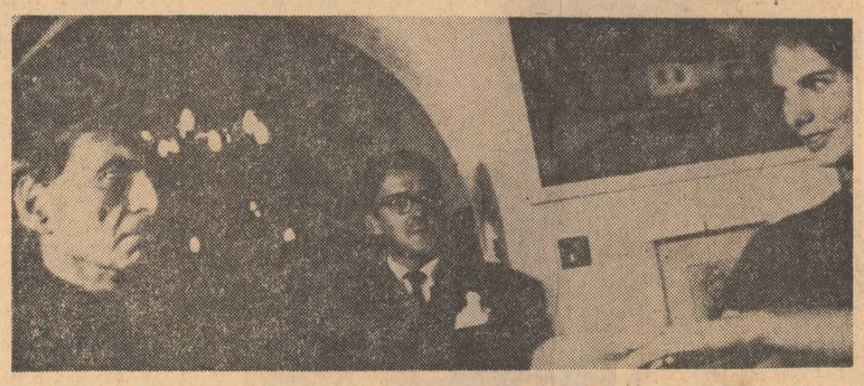
Dincolo de toate, importantă e însă construcția, zămislirea Operei. Se cer zidiri monumentale, expresiile cele mai elocvente ale trecerii prin timp. Această ambiție enormă este celebrată în epică. Am analizat pe larg în capitolele eseului amintit pluralitatea de motive și de cauzalități în romanele lui G. Călinescu. Am insistat acum, în căutarea identității intime, asupra unor supoziții cu privire la resursele vervei epice. Oricît s-ar desprinde aici acest accent el nu anulează și nu contrazice toate implicațiile bogate pe variate coordonate ideologice și estetice, care au fost stabilite în prelungite argumentații.

De aceea, convinși că nu se pot extrage concluzii unilaterale, ne îngăduim să ne întoarcem la motivul „înscenării', motiv dominant, alimentat în parte și de psihologia de frustrat. Care este replica deplină la trista confuzie a descendenței ? Să atingi treapta de sus a onorurilor, să creezi tu singur cea mai înaltă descendență posibilă, să devii făuritor de dinastii, să fii rege. **Ludovic al XIX-lea** e unul din ultimele jocuri năzdrăvane, ironic și hazliu, dar, în taină, indirect, poate răsplata unei fantastice ambiții.

**S. Damian**



O fotografie din tinerețe : ținuta războinică — formă a jocului



Unul din cele din urmă jocuri : acasă, la lumina luminărilor, interpretînd cu actorii Teatrului Național piesa *Ludovic al XIX*

# Treptele de reacție ale mediului cultural

*Potrivit celor mai recente date ale sociodinamicii culturii (a apărut în ultimul deceniu și este în plină vogă această nouă disciplină „de graniță"), în Europa, la fiecare 100 de milioane de locuitori sînt predate, anual, editurilor 25 000 de manuscrise cuprinzînd creații literare (ceea ce se scrie pentru sertar nu poate socoti nimeni) ; deci creatorii dornici de afirmare reprezintă 0,02 la sută din totalul populației. În același interval de timp se publică 2 500 de cărți, adică 2/100 000 dintre cetățenii țărilor dezvoltate au posibilitatea de a-și comunica publicului creația.*

*Mecanismul receptării producției beletristice, de fapt a fiecărui volum în parte — habent sua fata libelli — ține de sferele cele mai complicate ale psihologiei sociale și individuale și se lasă mult mai greu încadrat în grafuri și sinteze statistice. Pot fi determinate pentru toate artele, inclusiv creația literară, cîteva nivele și forme caracteristice de interacțiune, modelul specific al unor cîmpuri de forțe.*

*1° Orice sistem cultural și artistic se închide asupra lui însuși ; în cazul literaturii, după ce parcurge etapele conexiunii directe, pe traseul creator — editură — rețea de difuzare — cetate intelectuală — marele public — subliniez aceste două variabile ale unei entități tratate pînă de curînd global, pentru că distincția lor constituie atributul de subtilitate al „teoriei circuitelor culturale" construite de Abraham Moles, ale cărei rădăcini le găsim și în lucrări de referință mai vechi care poartă semnăturile lui Thorndike) sau Weber. Circuitul se închide prin conexiune inversă — un feed beek specific — de la public, grupat în cele două categorii amintite, către creator, direct sau prin intermediul catalizator al editorului.*

*2° Prima treaptă — bancul de probă, ca să folosim una dintre puținele analogii tehnice care nu provoacă alergii creatorilor de artă — o constituie reacția grupului intelectual al competențelor, a cetății culturale — ca să reluăm termenul acreditat de Moles în sfera sociodinamicii culturii — adică acea categorie, relativ restrînsă, a oamenilor de specialitate sau de gust cert, care iau primii contactul cu creația artistică. Poziția acestui grup intelectual al competențelor exercită influențe orientate spre ambele direcții ale circuitului de conexiuni pe care urmărește să le declanșeze o tendință artistică, o personalitate creatoare sau doar o operă reprezentativă. Paradoxal doar în aparență, gustul „cetății culturale" își înscrie cea mai puternică influență asupra creatorului, determină adesea starea de spirit a acestuia, proiectele lui viitoare, modul de a-și gîndi actul creator. Reacția publicului larg la semnalările grupului intelectual al competențelor este adesea imprevizibilă, ocupînd, nu odată, poziții de indiferență totală sau manifestîndu-se chiar sub forma unui complex de sens opus. Asta nu înseamnă nicidecum că preferințele publicului larg acționează asemeni unui curent turbionar, că ele sînt o însumare imprevizibilă a gustului aleatoriu a milioane de indivizi. Publicul larg își are leaderii săi de opinie, care nu întotdeauna însă și mai ales nu oriunde sînt identificabili în aria grupului intelectual al competențelor. Atunci cînd acesta se constituie dintr-o elită snoabă și estetizantă, izolîndu-se total de marele public prin insolitul și excentricitatea opțiunilor sale, gustul public și gustul cetății culturale (oare mai avem de-a face, în acest caz, cu o veritabilă cetate culturală sau doar cu uzurpatorii unui titlu ?) sînt despărțite de un imens spațiu de necomunicare. Cazul propulsării de către elita literară a narațiunii de tip labirintic, „povestind", o realitate eterogenă, proclamată, nici mai mult nici mai puțin decît „geometria neuclidiană a literaturii"* (Les Gommes, Le Voyeur, La Jalousie *ale lui Robbe-Grillet sau, ceva mai tîrziu din* La Mise en scène *de Claude Ollier) și declanșarea unor reacții violent negative în masa publicului este, în acest sens, profund semnificativ. Dar poate mai elocventă este recunoașterea de către Robbe-Grillet însuși a crizei propriei creații și reîntoarcerea cu fața spre romanesc. Acțiunea pozitivă a elitei literare fiind exclusă în acest caz, factorul declanșator al reconversiunii creatorului trebuie căutat în sfera unei așa-numite „economii politice" a culturii, născută o dată cu apariția mass-mediei — care a structurat psihologic, dar totodată, economic și tehnologic, acțiunea de difuzare a valorilor culturale. Nu se poate face abstracție nici de faptul că influența leaderilor spontani de opinie orientează, de multe ori, gustul marelui public spre arta de consum.*

*Acțiunea programatic educativă a cetății culturale transmisă marelui public prin nenumărate vase comunicante, care asigură un schimb continuu de „apă vie", acțiune care dobîndește anvergură națională numai în condițiile unei societăți cu caracter socialist, înregistrează succese evidente în orientarea și distilarea gustului de masă.* Muzeul imaginar — *strălucita idee de însumare cu rol educativ a marilor comori ale creației plastice universale, pusă în circulație de Malraux — capătă consistența realității sub auspiciile socialismului. Mă refer nu atît la contribuția mass-mediei, deși există nete avantaje calitative în orientarea educativă de conținut a stațiilor de televiziune al căror program este gîndit în spiritul concepțiilor marxiste, ci de rețeaua densă a instituțiilor educației permanente, în cazul țării noastre pe prim plan se situează universitățile populare, diseminate pe întreaga arie teritorială, în al căror program informația și formația artistică capătă contururi pasionante și de reală profunzime. Revin la condițiile artelor plastice pentru că este, evident, cea mai semnificativă. Într-adevăr marile valori ale creației literare, de la Homer la Kafka, sînt aproximativ în egală măsură, la îndemîna intelectualului inițiat ca și a amatorului din rîndurile marelui public ; mijloacele tehnicii audio-vizuale — radioteleviziunea, imprimarea pe disc și pe bandă magnetică — permit oricui să asculte Simfonia a VI-a de Beethoven sau Patetica lui Ceaikovski dirijate de Karajan, în condiții aproximativ egale cu cele ale melomanului rafinat instalat în fotoliul unei mari săli de concert. În schimb, tehnica multiplicării reproducerilor de artă, oricît s-a perfecționat în ultimele decenii, ca și perspectivele televiziunii în culori pot contribui la realizarea, pe scară mondială, a „muzeului imaginar" dar nu pot trezi vibrațiile pe care le naște contemplarea originalului unei mari creații artistice. Căutarea unei apropieri deschise înțelegerii și admirației sincere față de valorile reale, de vîrf ale plasticii universale și naționale dovedește încrederea pe care o acordă marele public gustului și recomandărilor cetății culturale. De aceea confuzia, lipsa de discernămînt vădite de o parte a celor ce se consideră învestiți cu drepturi de „competențe artistice" acționează subminativ în două direcții : pe de o parte descurajează sau deturnează drumul unor talente reale și încurajează nonvalorile, pe de altă parte șubrezește dacă nu distruge chiar integral încrederea marelui public în recomandările de valori ale cetății culturale, avînd drept consecință, mai mult sau mai puțin directă, proliferarea kitschului.*

*Două elemente pot constitui coordonate majore pentru a amplasa, în spațiul spiritual, conexiunea inversă* cetate culturală — creator. Primo — *o stare acută a preocupărilor de natură științifică sau socială poate promova anumite creații beletristice în două moduri :* retrospectiv — *cazul clasic al impunerii dostoievskianismului de către interesul pentru psihanaliză, care la rîndul ei găsește în Raskolnikov și descendenții săi literari întruchiparea, explicită și pentru marele public al teoriei lui Freud; tot astfel, interesul pentru modelele sociale ale viitorului — futurologia* avant la lettre *de acum trei decenii — a stimulat apariția unor romane situate între fantastic și anticipație de tipul* Brave New World, *tradus îndeobște prin* Cea mai bună dintre lumi *a lui Huxley.* Secundo — *(dar în aceeași ordine de idei) : atenția pasionată acordată, la un moment dat, de către grupul competențelor intelectuale unei categorii sociale sau unor individualități cu totul aparte, situate la una dintre extremele curbei lui Gauss ; o asemenea atenție acordată geniului, marilor talente creatoare, seria romanelor, povestirilor și dramelor biografice sau consacrate unor personalități de excepție fără biografii atestate, cărora li s-au consacrat, în evul nostru, incontestabile personalități creatoare precum Romain Rolland, Thomas Mann, Feuchtwanger, iar la noi Camil Petrescu.*

*3°. A doua treaptă de reacție culturală în fața creației artistice este aceea a marelui public. Într-un model ideal acesta trece prin cîmpul de forțe al primei trepte și se încarcă pozitiv. În fapt — și nu cu caracter de excepție, frecvent — cea de a doua treaptă de opțiuni — marele public, nu coincide ba chiar se polarizează negativ în raport cu opțiunile manifeste ale primei trepte. Optimismul concepțiilor noastre, tendințele de evoluție a societății românești contemporane, creșterea substanțială a indicelui general de cultură și a nivelului de intelectualitate, simultană cu orientarea responsabilă și democratică a cetății culturale ne îndreptățesc să sperăm într-o apropiere treptată de modelul psihologic optim în care circulația entităților de informație și formație artistică să se desfășoare, fără distorsiuni și redondanțe în ambele sensuri ale sistemului. De pe această platformă se cuvin amendate unele păreri exprimate de Moles în profunda sa, per ansamblu,* Sociodinamică a culturii. *Cunoscutul sociolog englez afirmă că „filtrajul" și preferințele marelui public se exercită exclusiv asupra creațiilor finalizate și nu influențează — în afara cazului literaturii de consum — opțiunile ulterioare ale creatorilor. Urmărind însă sondajele de opinie ale cititorilor (sînt cuprinse eșantioane reprezentative pentru ambele trepte), bineînțeles în condițiile cînd acestea se fac sistematic și fundamentate științific, vom vedea că ele sînt complementare opțiunilor criticii, determinînd într-o măsură aproape egală principalele direcții de continuitate ale creației literar-artistice ; evident în cazul discontinuității, reprezentate printr-o creație de excepție, asemenea previziuni sînt inoperante. În societatea de consum reglajul cel mai sever îl face concurența întreținută la nivel editorial. Iată-ne din nou pe terenul „economiei politice" a culturii. Robert Escarpit explică plastic acest tip de concurență : editorii și autorii își dispută timpul disponibil pentru lectură al publicului, într-un joc matematic între opțiuni și durate (includerea în planul de editare, ciclu de fabricație, receptivitatea pieții literare, stocaj etc.) Și în societatea de tip socialist este prezenta dispută pentru timpul disponibil al publicului cititor (timp nelimitat nu există nicăieri în lume) numai că sistemul de referință nu este exclusiv economic — acesta trece pe plan secund — factorul prim devenind criteriile ideologico-estetice, forța de influențare a conștiințelor.*

*Luarea deciziei culturale a editorului, dar în primul rînd a creatorului — susține Kurt Lewin — este influențată, în mod determinant, de raportul între* pot *(implicarea strict personală a creatorului, tot ceea ce ține de invidualitatea actului creator)* și trebuie *(implicare socială, presiunea mediului, cerința publică, alte sisteme de decizie), raport pe baza căruia se presupun anticipat reacțiile provocate de decizie.*

*Categoric, creatorul nu este definit prin rolul lui de competitor în întrecerea pentru un loc fruntaș în bugetul-timp al cititorului. Dar nici nu se zbate în* singurătatea alergătorului de cursă lungă. *Susține Valery că „noi nu înțelegem decît datorită vitezei cu care trecem peste cuvinte". Cu o condiție : să ajungem la esențe.*

**Mircea Herivan**

## *Nicolae Ionel*

* * *

**Ce-i bucuria**
**dacă nu credința**
**că dacă universul ar pieri**
**ea s-ar deschide în izvoare vii**
**întemeind din nou toată ființa**

* * *

**Știu cu genii dezlănțuite**
**nu cu ginduri**
**nu cu rostiri**
**Simțirea mea de pustii înflorite**
**stinge marginea**
**oricărei firi**
**Nu mai este în cer nici o vamă**
**între cunoaștere**
**nici un destin —**

**Mă simt înflorind**
**pînă-n ultimul crin**
**al unei nemargini**
**ce se destramă**

## *Pia Olaru*

### Și adora...

**Mîinile noastre rănite în jarul crengilor**
**Ar tremura, ar încerca o clipă să culeagă**
**văzduhul,**
**Iar piatra cu chip omenesc**
**Singură, uneori tristă,**
**Femeie**
**Vibrînd de dragostea tălpilor prinse în tină**
**Se închină**
**Unei stele**
**Și adoră vinul albastru al cerului**
**Dimineața, cînd,**
**Rămîne doar mersu-i de lama,**
**Semn în pulberea rece...**

**autografe**

# Acasă la Al. Rosetti

*Poezia constituie tezaurul permanent al unei literaturi.*

*Rosetti*

*Nu-l mai văzusem de mult pe fostul meu profesor de filologie, Al. Rosetti. Constat că a rămas la fel de tînăr, cu obrajii sănătoși ca ai unui om al cîmpurilor, cu privirea dreaptă, oțelită și surisu-i ușor ironic de totdeauna.*

*— Ne-ar interesa de data aceasta, tovarășe profesor, două dintre numeroasele autografe pe care le păstrați în bogata dumneavoastră bibliotecă.*

*Gazda suride, urcă cele cîteva trepte din sufrageria în care ne aflăm — de fapt o adevărată pinacotecă cu pînze rare — și se înapoiază cu două volume.*

*Pe prima filă albă a cărții „De două mii de ani" de Mihail Sebastian, autorul a scris . „Domnului Alexandru Rosetti, prea ordonat, prea sever ! prea scrutător pentru a iubi această carte prost făcută, cu rugămintea însă de a crede în admirația lui*

*Mihail Sebastian*
*iunie 1934"*

*Pe al doilea volum de impozante proporții, cunoscuta „Istoria literaturii române" a lui G. Călinescu, marele scriitor a caligrafiat cu scrisul său frumos :*

*„Domnului Al. Rosetti,*
*iubit complice la această carte*
*G. Călinescu"*

*— De ce „iubit complice" ?întreb.*

*— Pentru că — îmi risipește nedumerirea Al. Rosetti, această excepțională lucrare a fost tipărită pe cînd eram directorul Editurii Fundației pentru literatură și artă, într-o perioadă cînd fascismul se afla în plină ofensivă. În noaptea cînd cartea a ieșit de sub teascuri a preluat puterea fostul general Antonescu și, cunoscîndu-se conținutul lucrării, aceasta a și fost interzisă. Dar ea fusese deja... difuzată, și ca urmare editura a fost acționată în judecată...*

*În încheierea scurtei mele vizite la acad. Al. Rosetti, i-am solicitat un gînd despre poezie, pentru cititorii „Luceafărului". Iată-l :*

*„Poezia constituie tezaurul permanent al unei literaturi" Al. Rosetti.*

*Am mulțumit distinsului meu interlocutor și i-am urat multă sănătate și spor la lucru.*

**Al. Raicu**

MUZICA

# Ecouri

„Sînt momente cînd cuvintele lipsesc sau nu sînt potrivite pentru a exprima intensitatea unei experienţe şi nici gratitudinea pentru ea“... „Un pianist minunat“. „Strălucitorul pianist român“... „ca şi Serkin ori Ghilels“.... „Iată cum trebuie să sune Concertul Imperial“.... „Al doilea mare pianist dat de România după Lipatti“.... „Să considerăm trecerea sa prin Montreal ca un eveniment muzical de primă mărime“.... NU fără emoţie putem citi atitea elogii risipite fără parcimonie în centre culturale precum Londra, Montreal ori Chicago, ştiind că ele descriu impresia publică a concertelor lui Radu Lupu. Memoria noastră măsoară distanţa în timp de cînd ne-a parvenit vestea cuceririi, în urmă cu ani, a concursului Van Cliburn de către un compatriot cu nume încă prea puţin cunoscut. Ulterior, în întîlniri anticipate totdeauna cu interes. Concertele sau Sonata în la bemol major de Beethoven, ori Preludiul şi fuga în si bemol minor de Bach ne-au lăsat în amintire pînă şi senzaţia fizică a răsuflării întretăiate de nemaisimţită emoţie de ascultător. Dar cînd vezi litera scrisă pe atitea meleaguri ale muzicii, certitudinea împlinirii unei vocaţii este neclintită.

Vrînd să lăsăm citatele să vorbească singure, nu putem să nu subliniem totuşi citeva date proprii, aducînd superlativul impersonal la conturarea profilului specific al pianistului român. Ne gîndim la ceea ce sare mai întîi în ochi cînd îl ascultaţi pe Radu Lupu, chiar la o vîrstă cînd amprenta definitorie ar fi putut încă să se ascundă sub poză juvenilă — detalierea intelectuală a partiturii, pătrunderea evidentă a sensului, în amănunt şi în articulaţiile mari, a gradaţiilor şi nuanţelor celor mai subtile. Maturitatea exemplară dictează sondarea culorilor nelimitate, a timbrelor surprinzătoare solicitate claviaturii. Cronicarul ziarului „Chicago today“, care îi alcătuieşte un medalion, o prezentare largă însoţită şi de citate din alte cronici apărute acolo, remarcă varietatea şi maleabilitatea în adîncul cărora reuşeşte să-i rămînă totuşi fidel lui Beethoven. Bernard Jacobson de la „Chicago daily news“ crede că „are rara abilitate de a cînta spontan cu expresie şi adevărată căldură“ încredinţîndu-ne că „vom mai auzi multe despre el“, în timp ce la Montreal, în ziarul „La presse“, în această ordine a calităţilor proprii ştiute de noi şi reamintite mai sus, se spune „Radu Lupu a cîntat nu numai cu o tehnică superbă. El este un giditor“. În Anglia, o revistă de mare prestigiu — „Music and musicians“ — urmărită de-a-lungul unui an, îi consacră mai multe materiale în care revine aprecierea disponibilităţii emotive pentru orice partitură, iar cînd, tot la Londra, „The musical time“ afirmă : „Interpretarea lui Radu Lupu a Concertului de Grieg a fost surpriza ocaziei şi îi desăvîrşeşte reputaţia“ o credem cu bucuria speranţelor confirmate.

Pentru a-l situa pe Radu Lupu în contextul celor mai mari pianişti ai lumii, cronicarii recurg la comparaţii dintre cele mai măgulitoare. În „Chicago tribune“ este asemuit cu Richter şi cu Schnabel, iar după opinia ziarului „Chicago today“, Radu Lupu „aşa cum nici un alt pianist, nici chiar Rachmaninov, a devenit ecoul spiritual prin care am auzit vocea compozitorului“. Tot aici pianistul român este făcut responsabilul celui mai de seamă eveniment artistic, într-un oraş în care vedetele se perindă zilnic : „a mai scrie că Radu Lupu este cel mai mare artist auzit aici, de la debutul lui Alfred Brendel, este inutil“. Remarcăm că aceste din urmă citate sînt aşezate sub afirmaţia „Lupu provoacă la întrecere pe giganţi, pe toţi cei în viaţă sau morţi“.

În încheiere, vom mărturisi bucuria şi mîndria noastră, reproducînd citate din presa lumii : „Face lucruri de necrezut“.... „o comandă tehnică fenomenală, culoare şi dinamică evident fără limită...“ „şi-a făcut debutul istoric cu Concertul nr. 3 de Beethoven, realizînd în fiecare măsură a partiturii o performanţă“.... Fără comentarii.

**Costin Cazaban**

# ARTE

ARTE PLASTICE

# Arta mexicană şi Siqueiros

*Expoziţia de artă mexicană de la Dallas este una din cele mai bogate şi substanţiale manifestări de acest gen, oferită în ultimii cîţiva ani publicului românesc. Bogată, întrucît reuneşte (faptul, dacă nu mă înşel, este unic) pe lîngă lucrări de artă veche sau contemporană şi lucrări de artă populară. Substanţială, întrucît fără excepţie, avem de-a face, la nivelul celor trei compartimente, numai cu capodopere. În plus, este prezent unul din marii artişti ai secolului, Siqueiros, de curînd dispărut. Prin el, arta mexicană contemporană atinge un vîrf impresionant şi nu putem să nu observăm, acum mai bine, ce profundă legătură, ce forţă de expresie lapidară există între creaţia lui şi imemoriala artă mexicană.*

*Complexitatea artei vechi mexicane, inspiratoare atîtor artişti moderni, se referă deopotrivă la meşteşug, la viziune, la ştiinţa tensionării globale a materiei. Pentru artistul anonim mexican de acum două mii de ani şi mai bine, cîteva bucăţele de lut umed, frămîntate rapid şi legate sumar între ele erau suficiente pentru a da viaţă zeului cu chip de om. Mai mult decît marile reprezentări, aceste portrete fugare au viaţă, mişcare, graţie, elemente destul de rare şi cu atît mai importante pentru stilistica începuturilor. Fantezia de altfel, se manifestă mai ales în afara canonului, în acele adaosuri, în acele înfrumuseţări marginale lucrărilor propriu-zise. În ele la o privire mai atentă, rezidă, şi dimensiuni perpetuabile, acel indefinit gust mexican pentru fast, senzualism şi joc. Arabescurile podoabelor, penajele luxuriante sînt operă în operă, uneori mai atent tratate decît figura centrală. Misterioasă însă, crispată în nemurire, trădînd o luptă acerbă, grotescă, de ridicare peste spaimă, arta veche mexicană se pune în valoarea ei adevărată. Este epoca masacrelor religioase, a cultului forţelor supreme adverse, a morţii în implacabila ei hidoşenie. Corpul uman este apăsat, turtit de o groază mută, apărîndu-şi moartea de privirile străine, de propria lui proiecţie în întuneric, chipul uman se închide în uriaşii şerpi mitologici ca-ntr-o cetate. Urnele, masivele statui închinate lui Quetzalcoatl stau mărturie. Figura omului se naşte în pliscul carnivor deschis al unui vultur, îşi multiplică feţele într-un evantai semicircular, strînsă la mijloc de propriile ei oglinzi, zîmbeşte, cu un rictus mai deznădăjduit decît plînsul. Concentrarea atinge limita cea mai de jos. Conştiinţa începe să ia act astfel de sine. Sentimentul major pe care-l lasă această artă străveche, unică şi irepetabilă este sinonim cu cel al primejdiei. Orice statuetă cît de măruntă, simţi asta cu intensitate, este gata să explodeze, să-şi descarce presiunile prea îndelung acumulate, cu preţul neantizării propriilor interiorităţi, atît de calme, de calde într-o adîncime de vis. Resurecţia artei populare, în direcţia diminuării acestei tragice nelinişti era firească. Calaveras, acele capete de morţi, cu care, la 2 Noiembrie, de ziua morţilor se distrează mexicanii, sculpturi din piine, din zahăr sau pur şi simplu din carton, probează marea lor încredere în sărbătoarea multicoloră şi continuă a vieţii. Păsunile de rogoz şi hîrtie, cu artificii, de asemeni. Frenezia formelor şi a culorilor, vizibilă în tot ce este artă populară, unită cu un anume soi sărbătoresc de a înţelege viaţa, cu o anume jovialitate, ironică sau sarcastică chiar, adaogă mai binezis uneşte într-un singur tot cele două dimensiuni autohtonă şi de asimilaţie latină, atît de caracteristice poporului mexican.*

*Fără să vrei, într-un fel organic, nu poţi observa caracteristicile artei mexicane, fără a le prezenta drept coordonate fundamental puse în valoare de Siqueiros. Spirit autohton şi latin deopotrivă, Siqueiros continuă o tradiţie milenară, o organizează într-o viziune cultă, îi dă spiritualitate şi forţă în acord cu imperativele sociale ale epocii. În opera lui par să se dezlănţuie toate rezervele de energie constrînse la tăcere în sculptura mexicană străveche, să se adune toate feeriile de culoare risipite de artiştii populari cu dărnicie. El a învăţat, mai mult decît alţi artişti, dinamica unghiurilor de fugă, acea ştiinţă a multiplanurilor, atît de uluitoare şi acum în sculptura mexicană străveche. Arta lui este în primul rînd sculpturală, statuară, compusă pentru a fi văzută de la distanţă şi în viteză. Este o artă revoluţionară, sobru sărbătorească a mulţimilor, a marilor elanuri descriptive, fixate prin culoare. Artă sortită să învingă şi să educe în numele marelui dispărut. Să educe. Poate nu întîmplător, una din cele mai frumoase fresce a lui si-a scris-o, adevărat testament, pe clădirea universităţii din Mexico.*

**Grigore Hagiu**

SIQUEIROS : Partizanul

# O specie degradată

Acum aproape patru decenii scriitorul monden şi călătorul mondial Paul Morand publica la Paris o carte despre România, intitulată „Bucarest“ şi cuprinzînd observaţii pe marginea oraşului. Una din categoriile sociale (se poate spune aşa ?) care l-au frapat pe romancier erau **paraziţii**. Bineînţeles, paraziţii din zonele de sus ale societăţii, deoarece Morand — intim al reginei Maria — evolua între Palat şi Jockey club, cu popasuri utile la Capşa.

Explicînd istoric persoanele despre care vorbim, autorul „Bucureştiului“ le înfăţişa ca pe „un soi de mari preoţi, cărora li se cuvine de drept o porţie din victimele jertfite“... Respectivii „intrau la boierul bogat ca la ei acasă, îi injurau slugile, îi fumau trabucele, se plimbau cu maşinile lui şi îi luau nevasta“. Parazitul bucureştean avea însă — după opinia scriitorului — cusurul de a îmbătrîni dificil. Cu trecerea vremii el devenea tot mai exigent şi artăgos, după masă punea mîna pe fotoliul cel mai bun întru siestă şi încet-încet se instala în casă cu atîta fermitate încît nu-l mai scoteai din spaţiu în nici un chip. În plus, servitorii îl iritau, iar stăpînii îl scoteau din sărite. Unul dintre paraziţii cei mai de seamă ai epocii, evacuat după vreo două decenii, a năvălit la club seara, anunţînd evenimentul cu o replică superbă : „Numai eu am fost în stare să-i suport pe ăştia, optsprezece ani în şir !“.

Cercetător atent al speciei, Paul Morand observă că îndeletnicirea e de origine otomană, cu precizarea, nu lipsită de importanţă, că la Stambul parazitismul constituia o profesie, membrii fiind reuniţi într-un **odjak** şi acţionînd sub conducerea unui **kiohaia**. Odată cu primirea în corporaţie, membrul nou căpăta un firman cuprinzînd normele de conduită-n meserie. Redactat în 23 djemasi-il-ewwel 1216 (mai 1600), iscălit şi parafat de El Hadjy Ali, regulamentul prevedea, între altele, că „persoanele care se mîndresc cu titlul de paraziţi sînt datoare ca atunci cînd se prezintă în faţa celor mari şi după ce-şi îndeplinesc obligaţia de a săruta poala hainei, să se aşeze pe salteluţa pregătită anume pentru ei lîngă masă (de sufragerie) ; să amuze societatea prin cuvinte vesele ; să evite a rosti vorbe jignitoare sau expresii dezgustătoare, să nu contrazică niciodată gazda“ etc. Regulamentul prevedea, de asemenea, norme — riguroase — în legătură cu modul de a mînca (parazitul, de pildă, n-are voie să pună oasele pe masă ci, fie sub farfurioara cu mujdei de usturoi, fie pe marginea mesei), sau de a se comporta fizic ; pornirea către tuse trebuie reprimată cu orice preţ. Ca şi căscatul. Din lectura documentului se vede limpede că — în ciuda opiniilor preconcepute — calitatea de parazit nu era la îndemîna oricui, şi că reprezentanţii profesiunii aveau de făcut faţă unor sarcini destul de complicate. Mă refer, firească, la paraziţii serioşi [1]).

Rîndurile de mai sus au avut menirea de a ne îngădui să înţelegem mai în profunzime situaţia parazitismului din zilele noastre, încadrînd-o într-un alt context istoric.

Din păcate însă o analiză cît de obiectivă a realităţilor ne sileşte să constatăm că nivelul şi calitatea paraziţilor din 1974 sînt incomparabil mai scăzute faţă de însuşirile predecesorilor lor.

Fapt este că, spre deosebire de epocile anterioare, deşi limitat şi compromis public, accesul la funcţia de parazit a căpătat alte caracteristici. De-aici şi fenomenele la care asistăm cu nemulţumire şi îngrijorare.

Într-adevăr, dacă de pildă paraziţii de odinioară, respectau cu stricteţe regulile bunei cuviinţe la dejun sau cină, parazitul de azi, se-aşează la masa ta fără să fi fost poftit, te sileşte să-i torni în pahar indiferent dacă ai chef ori nu de musafiri, bea cu sorbituri zgomotoase, ţipă la ospătar, cască, bagă cuţitul în peşte, furculiţa în brînză, degetele-n nas şi săvîrşeşte 1 001 gesturi deplorabile din pricina cărora un parazit al veacului 19 s-ar fi văzut descalificat şi exclus din rîndurile breslei pe ani de zile, dacă nu chiar pe viaţă.

De asemeni, dacă paraziţii de-altă dată se străduiau să însenineze chipul gazdelor, furnizînd can-canuri vesele, calambururi şi anecdote, parazitul de astăzi e mai totdeauna „norocănos, îmbufnat, plictisit, se consideră neînţeles, persecutat ca un fel de martir al societăţii contemporane şi — în plus — foloseşte un limbaj trivial, reuşind să te indispună în asemenea chip încît pînă la urmă te întrebi dacă nu e mai bine fără paraziţi decît cu. Şi atunci, să ne mai mirăm că — în vreme ce paraziţii de seamă ai trecutului erau faimoşi prin sumele extrase persoanelor parazitate, urmaşii din zilele noastre se mulţumesc cu retribuţii derizorii ? Unii primesc, pentru îndeletnicire, un coniac şi-o ţigară „Snagov“, doar. Alţii sînt gata să străbată oricînd oraşul de la un capăt la celălalt pentru a-şi tapa mătuşa de-un pol. Grandoare şi decadenţă...

Bineînţeles la capătul acestor constatări, extrem de sumare de altfel, se pune, ca la capătul oricărei analize critice, întrebarea : ce-i de făcut ? Fără a avea pretenţia de a epuiza soluţiile, ne îngăduim să sugerăm cîteva măsuri posibile :

a) Organizarea paraziţilor într-o asociaţie care, studiind experienţa **Odjak**-urilor să-i înveţe regulile elementare de comportament.

b) Elaborarea unui statut (regulament) al parazitului care să statornicească drepturile şi îndatoririle membrilor.

c) Considerăm, de asemeni, că posturile de radiodifuziune ar trebui să acorde chestiunii la care ne referim o atenţie mult mai mare ca-n prezent... În definitiv nu-i un secret pentru nimeni că între radio şi paraziţi a existat din totdeauna o legătură indisolubilă.

**Al. Mirodan**

[1]) Incompetenţi, impostori sau pur şi simplu oameni lipsiţi de chemare au circulat de cînd lumea în orice domeniu de activitate, astfel încît nimic mai firesc ca tagma paraziţilor să-şi aibe rebuturile sale.

# ARTE

Context

# Lume, lume...

*Ne-am obişnuit (şi nu-i nimic foarte rău într-asta) să vorbim despre cazuri ca nişte autentici profesionişti. Prozatorul are nevoie de ceea ce dă, pînă la urmă, substanţa epică : faptul. Iată şi un fapt (însă din lumea animală), demn de Lorenz (Premiul Nobel 1973 pentru studierea comportamentului animal) : într-o dimineaţă toridă, lăptoasă, pe o plajă din statul Sonora, pescarii mexicani au descoperit optsprezece balene mari „sinucigaşe“. Unul din cetacee — fără îndoială şeful — fiind rănit de un pescar, s-a îndreptat cu greu spre uscat, dar celelalte balene nu l-au părăsit şi, în cele din urmă, au „eşuat voluntar“ pe acel ţărm al durerii...*

*De multe ori, un caz egal o durere (c=d). Fiziologii ne asigură că durerea — parţial utilă — traduce o suferinţă la nivel celular, o tulburare metabolică în regiunea x sau y a organismului. Deşi semnalizează uneori — cît de imperfect ! — ceea ce trebuie semnalizat, durerea contează drept inamic, dar un inamic de care poţi avea şi nevoie, cum îi este folositor pictorului albul pentru reliefarea negrului (sau invers). Desigur, în reactorul subtil care se numeşte om, amestecul culorilor depăşeşte dihotomia alb-negru. Cînd durerea — psihică — îl încearcă pe om (şi, după cum am văzut, pe balene de asemenea), profesionalismul este binevenit, cu precizarea că se mai pretinde ceva : un dram — inefabil — de suflet. Rezolvarea „cazurilor“ aminteşte de infinitatea soluţiilor pe o tablă de şah (orice detaliu schimbînd fundamental varianta). Nu te poţi înşuruba cu adevărat în „story“, dacă porneşti de la ideea că ştii, dinainte, formula intimă a cazului. Particularitatea fiecărui caz e incontestabilă ! Cînd individul îşi strigă durerea (repet : psihică), Celălalt n-are dreptul să fie integral profesionist. Căci şi profesioniştii sadea ştiu să se implice, discret dar profund, în tot ceea ce fac (vezi : anatomo-patologi disperaţi din cauza unui rezultat care nu-i priveşte direct, sau gropari prea puţin abrutizaţi). Groparii din „Hamlet“ văd moartea în felul lor : „Dacă omul merge spre apă şi se îneacă, asta înseamnă, vrînd-nevrînd, că el singur s-a dus. Bagă la cap ! Dar dacă apa vine la el şi-l îneacă, va să zică nu s-a înecat singur. În confuzie, acela care nu-i vinovat de moartea sa nu-şi scurtează viaţa“. Dar balenele ?*

*Cît priveşte durerea, nu poţi gîndi astfel : acela care-i vinovat de durerea sa înseamnă că-i şi obligat s-o îndure... Fără îndoială, există şi pudoarea durerii, omul îşi înăbuşă suferinţa — n-o strigă, întotdeauna, Altuia — dar (tot fiziologii atrag atenţia) scoarţa cerebrală, deşi în stare să stăpînească şi durerea, plăteşte rezistenţa prin uzură. Propovăduitorii durerii — de ieri şi de astăzi — văd într-însa o binefacere morală, calea spre purificare, ispăşire, etc... Musset putea spune chiar : „Nimic nu ne face atît de mari, ca o mare durere“. Mai „la obiect“, Littré explică net : „Durerea=suferinţă fizică. Suferinţa este pentru suflet ceea ce suferinţa fizică este pentru trup“.*

*Caz !... Ce-ar fi să înlocuim, cît mai deş cu putinţă, cuvîntul lapidar, osificat — culmea — prin exerciţiu, cu formula : împrejurare grea, irepetabilă, în care se află un semen de-al nostru. De vreme ce — Antonioni are absolută dreptate — „pe lume nu există altceva decît lume. Altă alternativă nu există“ (şi balene există — fie şi în paranteză — îndurerate).*

**Mihai Stoian**

SPORT

# Pe lîngă garduri şi mantinelă

Este binecunoscută influenţa exercitată de micul ecran asupra copiilor. Mai ales o mare atracţie o au emisiunile sportive. Este suficient de exemplu să se transmită în două după-amieze consecutiv un meci de tenis, pentru ca a treia zi încă de dimineaţă pe străzi mai lăturalnice, prin squaruri sau locuri virane ferite de maşini, să apară puzderie de mici dreptunghiuri trasate cu creta care ar reprezenta marile terenuri ale lumii.

În loc de fileu un băţ, în loc de racheţă şipci din gardul propriu sau al vecinului (ce ne-a oprit cîndva mingea). Iar în mijlocul acestor terenuri de basm desigur Năstase şi Smith.

Copiii nu se joacă cu jumătăţile de măsură. Ei nu sînt nici Ovici nici Erik van Dillen. Ei toţi sînt doar Smith şi Năstase. (În ultima vreme prin Balta Albă sau Titan a mai apărut şi de-alde Newcombe şi Laver. Mă rog, australieni). Pentru a fi în ton, nici ei nu mai joacă gratuit. (Şi dacă te gîndeşti bine premiile nu sînt de lepădat, adică de ici de colo un timbru sau capace ?)

Copiii au un deosebit spirit de observaţie, dublat prin instinct de o măiastră artă a imitaţiei. Şi nu se pierd în amănunte neesenţiale.

Săptămîna trecută, sîmbătă şi duminică, televiziunea a transmis (în lipsă de altceva oricum bine a făcut) meciurile de hochei Dinamo—Steaua (care de fapt reprezintă întreaga noastră divizie naţională. Aici, în aceste cluburi, au fost adunaţi toţi jucătorii mai răsăriţi. Restul echipelor, cam patru la număr, nici nu încurcă nici nu ajută. Sînt în inventarul campionatului). Duminică jocul a fost mai disputat, pe alocuri chiar interesant. Sîmbătă însă praf şi pulbere. Şi pe deasupra scintei. Asta a fost între cei mari.

Luni spre ora prînzului, am asistat la adevăratul derbi hocheistic, cel din lumea copiilor, mai frumos şi mai atractiv, disputat pe un teren denivelat între străzile Finta şi Tabla Buţii (situate în inima Giuleştiului). Jucători : 8 de-o şchioapă. În loc de mantinelă gardul lui dom' Bică şi bordura trotuarului. În loc de crose crengi de salcîm. Pukul — o bucăţică de smoală. Arbitrii nu erau. Copiii nu au nevoie de aşa ceva, ei se înţeleg mai uşor. A fost o aprigă dispută (evident pentru titlu). La un moment dat văd că doi dintre jucători şi anume preşcolarii Cătălin şi Bibi Sculă (zis şi Bogdan) sînt trimişi pe margine. Lucru mă miră. Nu trece nici un minut şi alţi doi combatanţi sînt evacuaţi. Sînt mai mult decît mirat.

— Ascultă domnu', îl întreb eu pe unul dintre aprigii jucători, cu dinşii ce este ?

— Eliminaţi, mi se răspunde în fugă.

— Pentru ? am mai îndrăznit. Motivul şi perioada.

— Brutalitate. Habar n-au de bodicec. Îi ţinem 3—4 minute pînă-şi liniştesc spiritele.

În acest moment meciul se opreşte brusc şi cît p-aci să-nceapă o încăierare generală (unii spuneau c-a fost mantinelă, alţii că nu, gardul lui Dom' Bică are o spărtură, n-a fost gol, ş.am.d.) şi în cele din urmă mai este eliminat un mic cetăţean, care cu o mină disperată dă să se apuce cu mîinile de păr.

— Da' cu dinsu ? Ce-i, am îndrăznit.

— Asta-i Popa. Eliminat definitiv. Exces de duritate. Joc periculos. Amendă serioasă. Să simtă. 2 mărci şi-un ecuson. M-am lămurit definitiv.

Copia, fermecătoarea copie, respectase întocmai deloc frumosul original.

Aşa-zisul derbi Dinamo—Steaua de sîmbătă a fost în cea mai mare parte un vulcan aprins. A plouat cu întreruperi, vociferări, greşeli şi eliminări. Şi-ntr-adevăr, cel ce-a excelat în această privinţă, jucătorul Popa, a stat mai mult pe banca suspendaţilor decît în teren !

În ceea ce priveşte frumuseţea jocului, cel dintre copii a fost de departe cel mai plăcut.

Într-un tîrziu, aproape de final, la scorul de 1—1 şi o minge de arbitru am plecat, şi sînt convins că mă credeţi, fericit. La colţul străzii, cînd s-o dau pe Finta, am mai auzit atît :

— Bibi eliminat 2 minute. Şi mîine să vii şi cu părinţii.

**Radu Dumitru**

TELEVIZIUNE

# Cum rezistaţi la zguduituri

Nu ştiu ce forţă de gravitaţie emite micul ecran cînd există, cînd nu există. Pe parcursul aceleiaşi zile, televizorul este cînd rece, cînd cald. Sînt momente cînd ceea ce vezi te lipeşte de scaun, pentru ca exact în minutele următoare să fi respins. Ai spune că de la un capăt la altul al zilei şi-al săptămînii, programul T.V. este un test pentru sistemul nostru nervos : cît rezistaţi la zguduituri ?

Sigur că dacă şocul este produs de un film despre Mihai Eminescu, povestit de Vianu şi Sadoveanu, micul ecran devine un mijloc de terapie ideal : sistemul nervos se destinde, deschide ferestre nu se mai fereşte de stress şi dincontră : poezia, divină, curge în casa fiinţei noastre de toate zilele, o umple de lumină şi încîntare, conectează inteligenţa şi spiritul chiar la sursa de geniu şi-o clipă, o oră într-o seară pe săptămînă, sîntem capabili şi cu toţii să producem minunea : dezvoltăm aripi adevărate şi reuşim să zburăm. Ne-a făcut nespus Bine filmul Arşaluizei Ceamurian. Ne-a odihnit şi ne-a încîntat. Ne-a înnobilat.

Tele-enciclopedia dezvoltă, şi ea, plăcute şocuri electrice. După o foarte scurtă ieşire din formă, oferă iarăşi reţete complete : emisiuni variate, bogate, cu informaţii de ultimă oră, tratate exhaustiv. De pe ultimul afiş am reţinut integral : pelicula despre Lurçat (bun îndemn pentru cum trebuie să se filmeze arta plastică !), tentarea imposibilului şi chiar a morţii în filmul despre paraşutism, şi „Furnicile“. Cine-a văzut simbătă după-amiază această de pe urmă peliculă, are serioase motive să creadă că frăţia omului cu natura, merge mult mai departe decît am vrea să ne închipuim. Atribute-omeneşti dintre cele mai tipice, sînt practicate de marele neam furnicesc.

Cercetate tot ca şoc, „Danny and Brett“ se află în punctul mort. Ceea ce ar putea să pună-n mişcare doi actori de renume, — cam storşi, ce-i drept, de prima lor tinereţe —, anulează scenariul. De unde se vede că lipsa de fantezie şi golul de înzestrare nu activează doar la un **anume** meridian. Cu toate că dacă ne gîndim la „Meridianele humorului“...

Ultima emisiune din seara de simbătă s-a înscris în acele şocuri ale televiziunii care au darul să ne respingă pînă la a ne durea. Pe care le considerăm PIERDERI. Timp pierdut. Imaginaţie pierdută. Talent pierdut. Actori pierduţi. Literatură pierdută şi compromisă grav.

**Sz. P.**

# Elipsa în film

Unul din puţinele cuvinte de origine greacă (bizantină) încetăţenite în limba noastră este lipsă **(lipsis, elleipsis)**. Istoricii limbii, ai ideilor şi ai gustului ar putea, cred, să facă interesante şi chiar nostime consideraţii pe marginea acestei etimologii. Termenul de elipsă, în schimb, ne vine din franceză, desi la obîrşie e tot grec **(elleipsis)** şi înseamnă, în primul rînd, tot lipsă. Îl cunoaştem, însă, şi-l folosim în matematică şi în lingvistică. Din lingvistică, elipsa a trecut în mai toate artele, adică în mai toate limbajele expresive, ca efect al unei firesti nevoi de economie, de simplificare şi concizie a comunicării (verbale şi non-verbale). Literatura a exploatat-o din plin — în poezie, proză şi dramă —, iar filmul, mai ales după ce şi-a statornicit în montaj unul din elementele de bază, dacă nu chiar baza esteticii sale, elipsa a devenit alături de metonimie şi sinecdocă un procedeu stilistic frecvent, o figură „principe“.

Evident, apelul la elipsă e în cele mai multe cazuri binecuvîntat. Eroul unui film ia, de pildă, avionul de la Bucureşti la Suceava sau de la Paris la New York : a-l însoţi pe parcursul întregii călătorii, chiar şi prin scene rezumative, ar fi fastidios şi aberant (în afară de cazul cînd drama însăşi s-ar consuma în avion). Aşa se face că vedem, de obicei, îmbarcarea şi decolarea de pe un aeroport şi imediat apoi, prin tăietură bruscă, aterizarea şi debarcarea pe aeroportul de destinaţie. Adeseori nu e nevoie nici măcar de atît : e suficient ca eroul, care se află în Mexic — aşa cum se întîmplă în naivul, rudimentarul **Los Calaveras**, văzut de curînd la TV — să întrebe : „Cînd plecăm la Madrid ?“, pentru ca în imaginea următoare să ne pomenim sub Puerta del Sol madrilenă. Nimic rău în toate acestea. Cît timp prin elipsă cineastul elimină părţile şi aspectele nesemnificative ale naraţiunii sale audio-vizuale, el nu numai că asigură strictetea stilistică a expresiei filmice, dar îl ajută şi pe spectator să nu obosească, să-şi păstreze proaspete atenţia şi interesul pentru momentele esenţiale.

Cînd, însă, elipsa „prescurtează“, „sare peste“, „face să se presupună“ sau „ţine loc de“ acţiuni, situaţii, idei importante pentru tema propusă, adică pentru semnificaţiile moral-estetice ale filmului, — lucrurile se schimbă, efectul se transformă în contrariul celui scontat, restrîngîndu-se marginea de înţelegere şi de participare a spectatorului, tensiunea intelectuală şi pasională a acestuia. Dar tocmai în acest sens, din păcate, elipsa a devenit un mijloc predilect în cinematograful nostru. (Spun în cinematograf, nu la cineaştii noştri, pentru că, se pare, nu numai ei se află la rădăcina fenomenului).

Numeroase sunt cazurile de rezolvare prin elipsă fie a unui „nod“ în construcţia filmică, a unei situaţii psihologice sau dramatice insuficient gîndite (aspect artistic), fie a unei probleme de ordin filozofic sau ideologic (aspect politic). E de prisos să adaug că, de cele mai multe ori, aceste componente se întrepătrund şi se corelează.

Fenomenul se manifestă chiar şi în filme valoroase, viabile în ansamblul lor. Limitîndu-mă la producţia mai recentă, aceea a anului 1973, ne stau la îndemînă destule exemple. În **Conspiraţia**, bunăoară, intriga politico-detectivistă — suntem în anii de după război — e astfel concepută încît să împingă acţiunea spre un punct culminant : tentativa reacţionară de a se arunca în aer clădirea Parlamentului şi dejucarea acestei tentative. Or, după utile amănunte semnificative presărate de-a lungul povestirii, lipseşte sau, mai precis, e expediată „eliptic“ tocmai această scenă de încleştare decisivă, pe care, avînd în vedere şi genul filmului, ar fi trebuit s-o citim în toată materialitatea ei semnificantă. Alt film, de actualitate, cu o anumită vioiciune şi energie expresivă, cum e **Dragostea începe vineri**, are şi el asemenea goluri. Subiectul e cunoscut : din pricina unui escroc sentimental, tînăra eroină braşoveancă rateaţă examenul de admitere la Politehnica din Bucureşti, deşi e excelent pregătită, şi intră fireşte în criză. Se întoarce acasă — tatăl ei e inginer agronom — şi cade pradă unui zbucium sufletesc. Numai că noi, spectatorii, nu reuşim să înţelegem prea clar de ce fata ia hotărîrea să intre în producţie, într-o modernă uzină bucureşteană. Locul analizei, prin şi în imagine, l-a luat, încă o dată, elipsa.

În sfîrşit, un film de asemenea plin de interes pentru problematica pusă în dezbatere, **Viforniţa**. Ideea e excelentă : în etapa cooperativizării agriculturii, un activist raional de partid, care ia decizii inadecvate, e trimis la munca de jos, într-un sat, unde e confruntat cu efectele propriului său fel de a gîndi şi hotărî. Bineînţeles, ar trebui ca, în contact cu frămîntările, cu viaţa reală a satului, protagonistul să se transforme din punct de vedere moral (şi tactic-politic) : de fapt, el se şi transformă, dar cauzele intime nu se „văd“, cinematografic şi nu se datorează localnicilor. Se spune la un moment dat : „Vom merge la oameni acasă şi vom sta de vorbă cu ei“, ceea ce ar fi fost esenţial atît pentru economia dramatică a filmului, cît şi pentru cea ideologică. Acţiunea concretă, palpabilă, lipseşte însă. Se presupune, adică spectatorul e invitat să presupună, că ea a avut loc, cu rezultate pozitive.

Din aceste cîteva exemple — ce pot fi nu numai înmulţite, ci chiar extrase aproape din orice film autohton — rezultă, cred, una din carenţele simptomatice, recurente, în cinematograful nostru : paloarea unor conflicte, a unor înfruntări de idei şi fapte, anemia unor caractere centrale şi, în consecinţă, diminuarea forţei de persuasiune a unor mesaje generoase ca premise, dar nesatisfăcător sprijinite în tratarea filmică, eludate prin paleativul elipsei. Dar elipsa e un procedeu — aşa cum am arătat — absolut legitim, cu condiţia totuşi de a nu deveni pretext de ocolire a unor lucruri ce se cuvine a fi neapărat văzute şi spuse. Altminteri, din elegant neologism şi frumos sunător termen ştiinţific, ea devine — să mi se ierte jocul elementar de cuvinte, prin descompunere — o zicere foarte neaoşă : **e lipsă.**

**Florian Potra**

## revista străină

● **CU PRILEJUL ÎMPLINIRII UNUI MILENIU** de la nașterea marelui învățat din Asia Centrală, Abu Reihan Biruni, editura „Fan" din Tașkent a tipărit în ediție completă lucrarea sa „Canonul lui Masud" (în limbile rusă și uzbeкă).

● **DOCTORUL ANDRÉ SOUBIRON,** născut la Paris în 1910, s-a remarcat în domeniul literar în 1943 cu o carte despre război care i-a adus premiul Théophrast-Renaudot : „J'étais médecin avec les chars". A urmat apoi „Hommes en blanc" (4 volume), opera lui de căpetenie, care l-a făcut îndeobște cunoscut, „Le journal d'une femme en blanc" (1963—1965), iar ultima sa carte, „Histoires en blanc" a apărut de curînd în editura Kent-Segep din Paris. E vorba de „șase povestiri" în care sînt prezentați șase eroi cu eforturile, luptele, abandonările și gloria lor : marele Vésale, adevăratul inițiator al anatomiei moderne ; William Harvey, inițiatorul fiziologiei moderne ; Dominique Larrey, chirurgul gărzii lui Napoleon ; grație căruia procesul operatoriu a făcut progrese considerabile ; Claude Bernard care a pus, în secolul 19 bazele medicinii moderne ; André Trousseau, marele clinician care a format generații de practicieni, și Wilhelm Röntgen, descoperitorul razelor X. Șase eroi, șase mari etape ale medicinii, șase drame omenești.

● **BERTRAND TAVERNIER,** a primit pentru primul său film de lung metraj, „L'Horloger de Saint-Paul", realizat după Georges Simenon, premiul Louis-Delluc 1974. Acest film e interpretat de Philippe Noiret și Jean Rochefort.

● **DOUĂZECI ȘI CINCI DE ANI** după ce a consacrat un ciclu pentru cunoașterea cinematografului japonez din care a reieșit importanța acestui cinema, Cinemateca franceză prezintă între 10 și 29 ianuarie un număr de 20 de filme recente, cele mai multe inedite în Franța realizate de tînărul cinema japonez. Spre sfîrșitul acestei manifestări vor sosi la Paris doi dintre cei mai mari interpreți ai cinematografului japonez, Machiko Kyo și Toshiro Mifune.

● **LA 8 IULIE 1972,** la Porto-Rico, Pablo Casals a constituit o Fundație ce-i poartă numele, căreia i-a lăsat moștenire casa și pămînturile sale din Vendrell, în Catalonia, pentru a face un muzeu unde să fie reunite colecțiile sale, operele de artă, partiturile, instrumentele, scrisorile etc. și unde să aibă loc manifestări artistice. Această Fundație trebuie să fie prezidată de abatele Montserrat și de D-na Casals. Nu s-a primit încă aprobarea guvernului spaniol. Fără îndoială, nu a fost dată uitării atitudinea lui Pablo Casals în timpul și după războiul civil din Spania, precum și testamentul său în care cere să nu fie înmormîntat la Vendrell atît timp cît nu va fi restabilit un regim al libertății în Spania. Dacă Fundația nu e recunoscută de guvern, donația devine nulă, iar bunurile lăsate ei vor reveni moștenitorilor de drept.

● **ABSENT DE PE SCENĂ DE MAI BINE DE OPT ANI, BOB DYLAN** s-a prezentat, de curînd, la Chicago, în fața a 18 mii de spectatori. Astăzi, în vîrstă de 32 de ani, Bob Dylan a fost acompaniat în cursul acestui concert de către renumitul grup de rock „The Bank". La cererea publicului el și-a terminat concertul cu unul dintre cele mai mari succese ale sale, „Like a rolling stone", cîntec al cărui text s-a dovedit că îl uitase pe jumătate.

● **LA 1 IANUARIE 1974,** a murit la Paris, răpus de o tumoare la creier, autorul, actorul, compozitorul și poetul Giani Esposito, în vîrstă de 43 de ani. Făcîndu-se cunoscut în 1957 prin interpretarea cîntecului tragic „Clownii", Esposito lasă în urma sa amintirea rolurilor jucate în filmele „Huis clos", „Normandie-Niémen" și în piesa de teatru „La Cerisaie".

● **PIESELE DRAMATURGULUI ENGLEZ JAMES MATTHEW BARRIE** încep să se bucure din nou de aprecierea publicului britanic. Operele acestui dramaturg care altădată erau considerate ca piesele cele mai populare ale acestui secol, căzuseră în desuetudine, fără îndoială din cauza sentimentalismului lor excesiv. Acum, încep să fie recunoscute calitățile de imaginație și arta teatrală care caracterizează lucrările acestui remarcabil autor dramatic. J. M. Barrie s-a născut în 1860 în Scoția. Tatăl său era țesător. După terminarea studiilor universitare a lucrat ca ziarist, apoi a devenit unul dintre cei mai prolifici autori și unul dintre dramaturgii cei mai iubiți ai Londrei. În 1913 a primit titlul de baronet. La moartea sa, în 1937, scrisese mai mult de treizeci de piese. Aproape toate s-au bucurat de succes.

● **CUM POȚI AJUNGE CELEBRU FALSIFICÎND CELEBRITATEA,** iată ce s-ar părea că vrea să demonstreze David Stein, talentat falsificator de tablouri celebre, care obișnuia să fabrice doi **Picasso** înainte de micul dejun și să-i vîndă pînă la prînz, cîștigînd, între timp, aproape un miliard de franci francezi vechi și trei ani de închisoare. Cucerindu-și, în acest fel, propria sa celebritate, excepționalul falsificator de tablouri „Picasso", „Modigliani", „Chagall", a semnat, de curînd, cu numele său, 25 de litografii în maniera marilor pictori, comandate de editorul de artă Jean Lavigne, care l-a angajat, de altfel, să execute în următorii trei ani, pentru suma de trei-patru milioane de franci, 150 de tablouri „à la manière de...". Tablourile sale **originale** se vînd și ele, acum, destul de bine (5—6 000 fr. bucata). Iată cum își justifică David Stein „cariera". Ca tînăr ziarist, fiind în vizită la Cocteau, se extazia în fața unui desen de Picasso. Atunci Cocteau i-ar fi spus : „Fie vorba între noi : desenul e făcut de mine. Cînd Pablo l-a văzut, i s-a părut atît de izbutit încît mi-a șoptit : „Ți-l semnez". Și cică l-ar fi semnat pe loc.

● **ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DE LIMBĂ FRANCEZĂ** (Franța și alte țări) a decernat la 17 decembrie „Le Prix des Caraibes 1973" lui Jean Fouchard pentru cartea sa „Les Marrons de la liberté" (Editions de l'école), cu patru voturi contra două, obținute de Jacqueline Manicam pentru „Mon examen de blanc" (Ed. Sarrasin).

● **ÎN ORAȘUL HIMKI,** aproape de Moscova, a fost deschisă o nouă școală de artă pentru copii. Scopul principal al noii școli este acela de a se ocupa de dezvoltarea estetică multilaterală a copiilor. Cei de la 3 la 7 ani frecventează studioul experimental din cadrul școlii, unde de patru ori pe săptămînă învață să facă modelaj, exerciții de ritmică, muzică și deprind o limbă străină. Cei de la 7 la 16 ani frecventează la alegere secția de arte plastice sau secția de muzică. La această școală s-au și înscris peste o mie de elevi. Aici predau o sută de profesori — absolvenți ai conservatoarelor, școlilor de muzică și arte plastice.

● **INSTITUTUL DE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ AL ACADEMIEI DE ȘTIINȚE DIN R.S.S. TADJICE** a editat un Dicționar al limbilor din Pamir, cuprinzînd cuvinte din trei limbi fundamentale — șugnană, badjuvă și șahdarină. Pe baza acestei lucrări se va întocmi un dicționar comparativ al tuturor limbilor din Pamir, știut fiind că în Pamir se vorbesc 5 limbi și 10 dialecte. Această interesantă lucrare va ajuta la înțelegerea unor limbi apropiate, de mult moarte, cum sînt limbile avestă, sogdaică sau horezmică.

● **O EXPEDIȚIE ARHEOLOGICĂ** din Herson — sub conducerea profesorului universitar A. Trenojkin, a descoperit pe malul lacului Iagorlik o veche așezare grecească datînd de la începutul sec. VI i.e.n. Această descoperire, împreună cu așezarea de pe insula Berezan sînt cele mai vechi așezări de pe țărmul Mării Negre.

● **EDITURA GALLIMARD PUBLICĂ „LES PROCES DE JEANNE d'ARC"** a lui Georges și Andrée Duby. Cele două procese ale Ioanei d'Arc, de la condamnarea ei în 1431, la reabilitarea din 1456, povestesc istoria în veșmîntul legendei : de la exigențele și prudența regilor, la jurisdicția greoaie a clericilor ascunși după regulile de procedură, îngrijorarea unei biserici a regulilor rigide față de elanul, speranțele și revoltele credinței populare. Autorii descoperă cealaltă latură a celui mai mare mit național francez, arătînd cum, în jurul chemării Ioanei d'Arc se conturează domeniul de forță al unui sccol.

● **LOUISE CUYLER,** muzicolog american, publică în ed. Oxford University Press, lucrarea **„The Emperor Maximilian I and music"**, prima carte de acest fel consacrată împăratului Maximilian în legătură cu preocupările sale pentru muzică. Maximilian I (1459—1519) a fost recunoscut ca un mare patron al artelor, însă Louise Cuyler descrie cum, în ciuda preocupărilor politice, el a ajuns în situația de a aprecia muzica, acest lucru jucînd un rol important în ceremonialul bisericii și al curții, mai ales cînd împăratul începuse să se deplaseze dintr-un mare oraș în altul. Căsătorindu-se cu Maria de Burgundia, Maximilian I a avut posibilitatea să îmbogățească viața culturală a întinsului său regat, cu mulți artiști și muzicieni din Europa de Nord, aceștia, la rîndul lor, stimulînd dezvoltarea muzicii în Italia. Opera unor mari compozitori ca Isaac, Hofhaimer și Senfi — au influențat profund muzica germană tradițională.

● **GLASURILE CONTEMPORANEITĂȚII** se intitulează articolul publicat de revista **Inostrannaia Literatura** în ultimul său număr pe anul 1973. Articolul semnat de Tatiana Nicolescu prezintă cititorului sovietic cîteva aspecte recente din dezvoltarea romanului românesc, insistînd asupra unor scrieri precum **Marele singuratec** de Marin Preda, **Păsările** de Alexandru Ivasiuc, **Fără vise** de Bujor Nedelcovici, **Orele dimineții** de Platon Pardău, **Ziua uitării** de Corneliu Ștefanache etc.

● **UN NUMĂR OMAGIAL** închinat literaturii mongole publică revista **Voprosi literaturi** (nr. 12). Din sumarul lui reținem articolele scriitorilor mongoli S. Udval **(Orizonturile literaturii mongole)** B. Rencin **(Timp de cincizeci de ani)**, Z. Sandaga **(În căutarea eroului)** A. Tarva etc. precum și ale scriitorilor sovietici Boris Polevoi, E. Dolmatovski, V. Amlinski, A. Rekemciuk, comentînd momente din evoluția literaturii mongole.

**s.p.v.**

## A fi și a avea

*(Urmare din pag. a 3-a)*

de fachir ciclist, mersul tropăit și viril, mirosul fezandat, căutătura posacă".

Locul și obiectul asediului — apartamentul — reprezintă „un aeroport, de unde te poți avînta spre zări necuprinse, o matrice stilistică arhetipală", iar combatanții, rude ale nefericitului locatar, își aliază treptat, prin dezumanizare contagioasă, și mama condamnatului („în fiecare mamă zace un führer și în fiece führer zace o mamă" observă Liviu).

Nu putem decît subscrie la opiniile acelor comentatori ai volumului care au remarcat, cu exactitate, capacitatea de a proiecta în grotesc, apetitul polemic, formidabila inventivitate verbală, forța ironiei — de neobișnuit rafinament livresc, dezlănțuirea adesea frenetică a inteligenței, care și determină, schimbă și stăpînește ritmul narațiunii.

„Ca să nu sporim corola de minuni a lumii să precizăm, în limbajul vremii, că se descurca din expediente" ni se spune despre un personaj. Un altul apare congestionat, poate și pentru că atît de încrezut, de vreme ce fudulia este, ni se precizează, „fantazia celor fără de imaginație". Despre preacuvioasa Pupi sîntem informați că „orice ținea de sfera eroticului o scîrbea peste poate, îi producea o silă sartriană cu cîteva nuanțe existențiale din Federală". Încercînd să se plîngă unui amic de cvartetul de complotiste, Liviu va fi obligat să verifice că adevărul pare neverosimil și să observe că „bunul simț nu acceptă autenticul, fiindcă bunul simț nu e spontan, e socotit".

Asaltul răbdător și diabolic organizat al rapacității, vulgarității și sordidului, în formele cele mai desănțat proliferante, se încarcă, uneori, în „Si", de o tristețe scîrbită și rea, din care ar putea țîșni, brusc, măști tragice. Dar motivele schițate în prima și atît de bine conduse în a doua nuvelă, dobîndesc abia în ultima, cea mai înaltă, dureroasă vibrație.

Adolescentul încă ieri limfatic, suspendat ca o vegetală bleagă între cer și cîmpia melancolică a coloniei amariote e însingerat, subtiat (pînă la a deveni trestie gînditoare) de contactul cu moartea. Doar prin această trezire în blestemul morții, prin luarea în posesie a propriei ființe și conștiințe, copilăria își capătă cumva, densitate, culoare, rost (... „redeschizînd ușa copilăriei găsi instalată acolo, în refugiul său stabil și încă într-un mod atît de fățiș încît nu o putea în nici un fel ocoli, moartea" — este o frază dintr-o mai veche nuvelă a scriitorului).

Dacă excursia inocentului spre oraș avertiza în „Fragment citadin", prin suprarealismul detaliilor ce se alăturau absurd, într-un efect de încîntare și perplexitate, asupra întristătoarei instituții a cunoașterii, a civilizației și a morții, dacă nestăvilita forță a sarcasmului făcea din „Si" o neagră, devoratoare cavalcadă a acaparării, triumfînd asupra unei spiritualități debile și incerte, „Pilaf" devine dansul dezmățat al unor cadavre vii, de o grosă stupiditate, celebrîndu-și falsa supraviețuire în jurul morții unui (de data asta) cu-adevărat nobil și mereu viu cavaler al spiritului. Festinul celor rămași la masa vieții — dar demult, dintotdeauna morți, pentru că inconștienți — în jurul unei fantome ce va continua să-i domine de dincolo de moarte, pare alimentat cu mîncărurile tainic pregătite în bucătăria apartamentului lui Liviu Stăncescu, iar graba lacomă, veselă, tembelă împrumută din „Fragment..." aerul de coșmar al unei iminente calamități (ca „întîlnirea dintre un prost și un adevăr").

Moartea, înmormîntarea, parastasul („amețeala morbidă a simțămintelor, aceste false acorduri cu marele asasin"), descrise ca o mînă de maestru ce stăpînește încă întreaga fervoare a tinereții dar și adînca, tristă înțelegere a maturității — fac, după credința noastră, din „Pilaf" o nuvelă antologică.

„Fragment citadin", mai curînd un prolog sau o uvertură, trasa doar liniile viitoarelor confruntări dintre „a fi" și „a avea". Nuvela „Și" era o extraordinară conjugare a tuturor modurilor și formelor posesiei. Abia în ultima, cea de a treia nuvelă a volumului, verbul existenței înalță marile sale acorduri. „Aveam cincisprezece ani. Stăteam cu el pe prispa de piatră, sub stele. Era noapte blîndă. Fuma. Toate astea ne resping, zise. L-am privit mirat. A făcut cu dreapta un gest larg : toate astea. Și stelele, și piatra, și pămîntul. Și ? A ridicat din umeri : și noi respingem tot ce nu e conștiință". Agonia tatălui durează mult, tensionînd toate viitoarele amintiri ale tînărului martor. „Singura realitate e durerea. Singurul act uman e alungarea durerii celorlalți". Agonia tatălui durează, poate, atît cît este necesar pentru a-l trezi și naște, cu adevărat, pe fiu. „Curajul, îmi șoptea odată, rizînd, e să te bărbierești în fiecare zi, într-un sat unde asta nu interesează pe nimeni". Înțelegem că adolescentul va alege, și el, „verbul prin excelență", că va fi, la bine și la rău, pînă la sfîrșit.

Paul Georgescu se întreba cîndva dacă frumosul e doar o anume organizare, o formă, sau „o substanță ridicată la o anume tensiune, o idee devenită viziune". Chiar dacă am adera, mai curînd, la a doua ipoteză, nu pentru a da un prea tranșant răspuns unei astfel de vechi dileme, am preferat să ne oprim mai mult asupra substanței, decît a formei și organizării cărții sale (folosindu-ne, poate, abuziv, chiar de citate din această și alte cărți ale autorului). Nici pentru că unele comentarii asupra celor 3 **nuvele**, la care nu putem decît consimți, au subliniat deja, anvergura unui talent care știe să-și utilizeze, cu efecte atît de fericite, ironia, sarcasmul, dispoziția patetică și pamfletară (acoperind un lirism grav și discret) și, desigur, surpriza, suplețea, forța limbajului.

Am reținut, însă, pagina mai veche în care scriitorul afirma odată că perspectiva estetică e penibilă oriunde e suferință reală. Iată motivul pentru care cedăm, și pe mai departe, criticului de profesie, plăcerile de a descoperi și detalia certele izbînzi estetice ale acestei cărți, dar și neplăcerea de a părea, eventual, autorului, un „dolorimetru cu metronom"...

FILE DIN TRECUT

## O picătură de apă

*Toată povestea a început într-o duminică după-masă. A început de la o picătură de apă.*

*În casă erau ei doi : mademoiselle și Dinu. Așa era în fiecare duminică după-masă. Roji și Erji erau libere. Tatăl și mama ieșiseră în oraș. Duminica, stăteau totdeauna foarte tîrziu. Auzise mademoiselle o dată ceva despre un bar... „Zisu" se pare. În orice caz, în fiecare duminică, ei rămîneau singurii stăpîni în casa asta mare.*

*Programul era același. Numai că era oarecum mai vesel. Se duceau împreună la bucătărie și își pregăteau cafea cu lapte sau ceai își fierbeau ouă. De fapt, mademoiselle făcea totul și Dinu se uita. De data aceasta ouăle crăpaseră nițel... un firicel de albuș ieșise în apa din oală.*

*Deodată, în timp ce mademoiselle punea șervețelele și farfurioarele pe masă, apa a dat în clocot și s-a revărsat din oală peste aragazul încins.*

*— Mademoiselle, mademoiselle, a strigat Dinu desperat. Ea a sărit, a răsucit butonul și focul s-a stins. Dar picăturile de apă tulbure continuau să fugă, rostogolindu-se vesel, pe suprafața netedă a plitei.*

*— Ce frumoase sînt!... a constatat Dinu. Sînt rotunde, rotunde!... adaugă el gînditor. Apoi, după cîteva clipe:*

*— Dar de ce sînt rotunde ? De ce apa care a ieșit din oală, nu s-a scurs drept, de ce s-au făcut picături ?*

*Ea a răscolit în memorie tot ce știa din fizică. Cam puțin. Ce repede se uită tot ce înveți cu atîta trudă !*

*Și-a adus aminte despre ipoteza lui Kant, reluată de Laplace, privitor la crearea sistemului solar. Și a încercat să-i explice.*

*— Vezi, Dinule, cînd o substanță lichidă, să-i spunem materie, se învîrtește repede, repede în jurul ei înseși, capătă o formă rotundă. Apa s-a vărsat din oală, s-a împărțit în mai multe particele care au fugit rostogolindu-se pe aragazul fierbinte, luînd o formă rotundă. Așa, de altfel, s-au creat soarele și pămîntul și alte stele, cărora le spunem planete. La început era o materie mare, mare, imensă — nebuloasă îi zicea. Era ca un gaz, pe alocuri era și lichidă. și era foarte, foarte fierbinte. Se învîrtea în jurul ei înseși, și tot învîrtindu-se așa, la mijloc s-a întărit. Și s-a creat soarele, care a continuat să se rotească și mai repede. Și se tot răcea, la mijloc. Iar în jurul lui materia se învîrtea ca niște inele și se mai rupea din ea cîte o bucată.*

*Una dintre aceste bucăți e pămîntul nostru, care s-a rupt din soare și, tot învîrtindu-se, a fugit mai departe, ca picătura asta la care te uiți tu acum. De aceea și pămîntul nostru este rotund.*

*— Dar el nu e cald.*

*— A fost dar s-a răcit. Au trecut mulți ani de atunci. Milioane, milioane de ani...*

*— Ce e aia un milion ?*

*— Ei, asta-i acum ! Ieri ai greșit cînd ai numărat pînă la douăzeci, și azi vrei să-ți spun cît este un milion.*

*— Spuneți-mi, spuneți-mi, mademoiselle !*

*— Dar ai să înveți bine pînă la o sută ?*

*Dinu a promis și mademoiselle i-a explicat. Desigur că el n-a înțeles mare lucru... În ceea ce privește cifrele... Dar ceva totuși a înțeles. Altceva.*

*După ce au terminat cu cina, cînd masa a fost strînsă, baia făcută și Dinu se afla de acum în pijama în pătucul lui, el a întrebat:*

*— Mademoiselle, de ce să spun „Tatăl nostru"?*

*— Ce-ți veni în cap, Dinule ? Doar îl spui în fiecare seară, astăzi de ce nu-l spui ?*

*— Mademoiselle, dacă pămîntul s-a făcut așa cum ați spus, ca o picătură de apă fierbinte, atunci înseamnă că nu l-a făcut Dumnezeu ?*

*Ea s-a îngrozit în fața acestei concluzii a lui Dinu, de altfel complet logică. S-a îngrozit pentru că cine știe unde putea ajunge, pe acest drum. Avea nevoie să rămînă în casa asta, care îi crease, dacă nu o bază, cel puțin un paravan pentru munca ei. Și această muncă era însăși viața ei. Viața ei era o luptă, dar nu numai contra unui dumnezeu, ci contra tuturor zeilor. Sarcina de a educa în spiritul adevărului pe un copil era prea măruntă față de sarcina mare pe care o purta — împreună cu mulți alții ca ea — sarcina de a răsturna lumea, chiar dacă ar fi să plătească cu viața această răsturnare, sau poate nici măcar răsturnarea, ci numai drumul spre ea, poate chiar numai îndrăzneala de a fi mers pe acest drum.*

*— Hai, Dinule, dacă așa o vor părinții tăi, spune „Tatăl nostru".*

*— Da, sigur, așa vor tata și mama. Dar ei de ce nu spun rugăciunea ? Ei sînt în oraș, la petrecere. Am auzit eu ! Și pe urmă, ei m-au mințit. Și bunica m-a mințit. Că totul e făcut de Dumnezeu. Dacă nu e adevărat, de ce să spun „Tatăl nostru"?*

*Și totuși, nu se putea altfel. Așa cerea slujba. Altfel, ea nu mai putea rămîne în această casă.*

*— Dinule, te rog foarte mult, să spui „Tatăl nostru", te rog foarte mult !*

*— Bine, spun pentru că mă rugați dvs. Altfel, n-aș spune.*

*A împreunat mîinile și repede, repede, a spus rugăciunea.*

*— Și pe urmă — după ce l-a învelit cu plăpumioara și l-a sărutat pe frunte — nici dumneavoastră nu vă faceți rugăciunea !*

*— De unde știi ?*

*— Parcă nu vă văd eu ? Tot stați acolo la pupitrul meu și scrieți. Și ce tot scrieți mereu ?*

*— Rugăciuni ! a izbucnit ea în rîs și s-a îndreptat spre pupitru.*

**Natalia Scurtu**

**(Fragment din povestirea „Guvernanta")**

## O altă vedere

*(Urmare din pag. a 3-a)*

ciența măsurilor luate de Grigorescu, Dăncuș pune discret în evidență aceste inconveniente numai prin simpla alternativă pe care o reprezenta propria lui soluție într-o situație în care el însuși nu ezită să dea deplină dreptate înfocuitorului său. E un lucru știut, după ce soluția unui moment de criză a fost găsită, ea riscă să ne apară drept unica posibilă. E ceea ce se întîmplă cu Dăncuș dînd dreptate lui Grigorescu. Pentru cititori, simpla juxtapunere a temperamentelor și procedeelor celor doi comuniști oferă însă un prilej de meditație complexă, căci Dăncuș cu scrupulele lui psihologice cam trenante și incomode într-un moment acut, constituie totuși o completare necesară pentru omul acțiunii rapide care este Grigorescu.

Un punct slab al romanului, în ordinea de idei care-l interesează pe autor este însă faptul că mișcarea de masă apare destul de convențional și indistinct prezentată, ceea ce subțiază baza de susținere a unui personaj ca Dăncuș și estompează unilateralitatea soluției aduse de Grigorescu.

Portretele liderilor aflați de partea cealaltă a baricadei sînt lucrate cu aceeași precizie și detașare, excepție făcînd prefectul Florescu al cărui profil se subțiază pe alocuri pînă la caricatură ceea ce produce în context un efect discordant. Este de altfel soarta pe care o împărtășesc de obicei reprezentanții transigenței, ai colaborării ipocrite, căci Florescu, aliat al comuniștilor, întreține voios relații oculte și cu gangsterii și cu polițiștii corupți. Scriitorul a făcut rău totuși că și-a părăsit în acest caz masca imparțială căci ne-a dat un personaj simplificat, cu o psihologie prea lineară. În schimb șeful opoziției locale, dr. Tiberiu Șuluțiu, intransigența personificată, cumulează în figura lui o întreagă tradiție specific ardeleană asupra căreia Alexandru Ivasiuc a meditat îndelung. Efigia bătrînului domn este lucrată atent într-un metal prețios care însă a început să se devalorizeze cu timpul. „Datoria" cu care a încercat să se confunde impunîndu-și cu cruzime toată viața o stăpînire de sine sinonimă cu sacrificiul s-a perimat istoric. Sacrificiul lui s-a convertit în putere și în ambiția puterii, ne spune scriitorul, dar toată subtilitatea calculelor sale are acum ceva gratuit și marginal căci se bazează pe o ascunsă eroare inițială. Casa, persoana, stilul de viață și autoritatea dr. Șuluțiu asupra partizanilor săi politici par intacte. Dar, din cînd în cînd, amănunte lipsite de importanță la prima vedere trădează începutul decadenței. Grigore Dunca, elev în vîrstă de treisprezece ani, trimis în misiune confidențială de bunica lui la dr. Șuluțiu, ascultă impresionat liniștea solemnă a casei în care a pătruns numai în urma unui complicat protocol. Deodată șirul reflecțiilor lui este întrerupt de o apariție care îl sperie : „Una din ușile salonului se deschise parcă singură, dar era atît de bine unsă, în acest sanctuar al tăcerii și al lucrurilor ce se făceau și desfăceau cu discreție, aproape impersonal, încît zgomotul fu minim. Grigore totuși se întoarse și observă un ogar uriaș, înalt și famelic, cu burta suptă și botul lung, intrînd solemn în cameră, ca o fantomă a marilor ciini care au trăit odinioară". Cine compară acest animal de rasă cu „o fantomă a marilor ciini care au trăit odinioară ?" Grigore Dunca a cărui imaginație stimulată de lecturi bogate, lucrează febril sau naratorul a cărui privire indiscretă se plimbă ca un reflector prin cămările austere ale ascetului puterii ? Nu știm, metafora pare mai degrabă o emanație firească a locului de taină, supus unei eroziuni inevitabile care-l va preface în propria lui fantomă. De altfel cînd își părăsește sanctuarul, bătrînul domn Șuluțiu constituie deja o apariție al cărei anacronism nu scapă trecătorilor.

O figură memorabilă a romanului este, desigur, Piticu, șeful bandei de traficanți și gangsteri, personaj semianalfabet înzestrat însă cu o voință de fier care-l face nu numai stăpîn asupra propriei sale persoane ca asupra unui mecanism perfect reglat dar îi dă și o putere irezistibilă asupra tuturor celorlalți care-l urmează și-l ascultă orbește. Scena teribilă, la care asistă și avocatul Dunca, în cursul căreia Piticu, neînarmat, poruncind unui răzvrătit al bandei să se sinucidă, este ascultat de împricinat ca în transă, are o mare forță de sugestie. Într-un anume sens, Piticu amintește de Vasilescu Luminăraru, căci aceeași lipsă totală de instrucție s-a transformat dintr-un handicap într-o forță de dominație a oamenilor, inclusiv asupra unui doctor în drept cum este Paul Dunca. Și Piticu nu ezită să-i dea și lecții acestui băiat de familie care dintr-un impuls histrionic se grăbește să copieze stilul vestimentar și lipsa de maniere a bandei dar păstrează rămășițele „educației" sale boierești. Cînd Paul Dunca îi reproșează Piticului că nu l-a „invitat" la festin, șeful bandei, luînd un teanc de invitații rămase de la vechiul proprietar al vilei (pe care a cumpărat-o pur și simplu ca să se identifice în ochii concetățenilor săi cu fostul baron) le completează într-o grafie proprie cu numele celor prezenți. Nu e un moment de veselie, ci de luare aminte. Un moment prevestitor căci în tovărășia banditilor Paul Dunca nu va găsi ceea ce căuta, adică eliberarea de norme, de datorii, libertatea absolută, ci teroarea violenței, forma supremă a autoritarismului de care tocmai voia să scape. Ceea ce-l sperie. Exemplar vlăguit al unei rase de oameni care și-au închinat viața unei datorii, și-au strunit patimile și impulsurile ca să se dedice unei cauze mai înalte, Paul Dunca, fără să bănuiască, se orientează de fapt către replica lor degenerată, oarecum complementară care e Piticu. Exemplul strămoșilor, paternalismul autoritar, au zămislit în el o revoltă ambiguă pe care bătrîna doamnă Dunca, ea însăși un reflex și-o victimă a marilor bărbați care au făcut gloria de altădată a familiei, o înțelege deși o condamnă. Filosoful de treisprezece ani, Grigore, care asistă la debusolarea unchiului și devine legatarul amintirilor bunicii sale, împărtășindu-se deopotrivă din aura trecutului, (totuși insuficient de nobilă în ochii unui personaj extrem de viu, bucătăreasa Cornelia) și din confuzia prezentului, constituie necunoscuta ecuației familiale, viitorul ei ascuns în faldurii timpului.

Peste toată această lume provincială, un adevărat duș rece proiectează marele ziarist american Cyrus Warner, sosit într-o fulgerătoare vizită documentară. Scriitorul folosește în chip abil viziunea dinafară, a unui străin, pentru a redimensiona în raport cu un context postbelic mai larg, proporțiile acestor eroi ai momentului, încleștați în lupta și patimile lor locale. Pentru un ziarist care cunoaște raportul de forțe din lume și este bine informat asupra intereselor economice și politice imediate ale unei mari puteri ca Statele Unite, dr. Șuluțiu și dr. Aloisiu Vlad de Semcuta Mare, cu toate deosebirile lor fundamentale de vederi tactice, se topesc în aceeași indistinctă forță de opoziție locală care va pierde inevitabil partida și care are deja un aer desuet întîlnit și aiurea. Intelectualul cu merite nerecunoscute, Emil Pușcariu, pierde cu aceeași ocazie pînă și posibilitatea de a se menține într-o confuzie avantajoasă, după principiul nimeni nu-i profet în țara lui, căci Warner recunoaște imediat în el un obișnuit reformator de provincie, care se mingîie cu iluzia că numai împrejurările vitrege îl împiedică să devină o celebritate mondială. Desigur Paul Dunca îi trezește interesul pentru că este, un experimentator ca Warner însuși. Totuși și experiența lui Dunca în preajma Piticului nu se poate nici pe departe compara cu experiența ziaristului american care a cumpărat patruzeci și opt de ore de documentare într-o închisoare a gestapoului, făcînd cu acest prilej următoarea descoperire : „Domnule, atunci am înțeles că eu sînt un foarte bun ziarist, excelent, dar nu Dostoievski. Lucrurile acelea se pot numai imagina, și atunci rămîi sănătos. Nu descrie". Cyrus Warner este încă o modalitate a scriitorului de a spori distanța dintre narator și personaje care apar astfel recalculate la altă scară. Ținînd seama de faptul că arta creează iluzia și convenția de care are nevoie, putem spune, dat fiind că Apa este un roman reușit, că Ivasiuc a găsit formula care-i era necesară ca să dea cititorului sentimentul unei reconstituiri imparțiale, justificîndu-și astfel opiniile teoretice și construindu-și o nouă structură narativă. O spunem totuși cu un oarecare regret după eseismul luminiscent al primelor sale romane.


TÎRGUL DE IARNĂ

Mănuși din piele căptușite cu tricot, căciuliță, fulare, eșarfe, basmale ș.a.

Impermeabile, scurte, jachete, canadiene, bluze de vînt

Paltoane, demiuri, jachete, compleuri cu pantaloni, rochii, fuste.

Toate aceste articole le puteți cumpăra, cu reduceri de prețuri de pînă la 30%, numai în perioada 14 ianuarie — 24 februarie!

Incom

# peter handke

## *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire*

**Am văzut piesa de teatru „Kaspar", în 1966, la München. Cînd la sfîrșitul spectacolului publicul a chemat autorul, pe scenă și-a făcut apariția un băiețaș : blond, nu prea înalt, plăpînd și firav, roșu de emoție pînă în albul ochilor ascunși de-o pereche de ochelari. La data debutului său strălucit în literatură și teatru, scriitorul austriac Peter Handke abia împlinise 24 de ani. Tîrziu, în seara aceleiași zile de primăvară, pe micul ecran, la întrebarea unui reporter : de ce faceți literatură ? Peter Handke a răspuns : „Este singurul lucru pe care știu să îl fac. Și pentru că trebuie să trăiesc".**

**Contestat de unii scriitori mai vîrstnici, pentru o anume atitudine de detașare, prețuit de imensa majoritate a publicului „pentru că scrie literatura unui popor de poeți și de gînditori", recunoscut în unanimitate ca poet al prozei și desăvîrșit stilist, răsfățat cu premiile cele mai însemnate ale literaturii germane, Peter Handke este la puțin peste 30 de ani, autorul unei opere foarte cuprinzătoare, compusă din poezie, proză, teatru și eseistică, 12 volume publicate în tiraje de milioane, traduse pe cele mai răspîndite meridiane ale pămîntului.**

**Marcat grav sufletește de-un sfîrșit al războiului trăit chiar în locul geografic unde s-a produs exasperat de-o biografie așezată mult prea-adesea sub semnul răului (mama prozatorului s-a sinucis, soția l-a părăsit) Peter Handke nu „trece" ci este astăzi, un însingurat. Izolat în locuința lui de dincolo de zidurile Frankfurtului, trăiește doar pentru scris și pentru fetița lui, în vîrstă de 4 ani. „După ce Amina adoarme, nu găsesc o senzație mai deplină decît să mă las în fotoliu și să fiu singur".**

**Literatura lui Peter Handke este determinată foarte strîns biografic. Și înălțimile și căderile ei trebuie înțelese în aceste coordonate. Este o blîndă litanie despre sine în care autorul se caută, rînd pe rînd, și se pierde, pentru a descoperi cu surprindere imensa lume a celorlalți Este o experiență singulară, convertită într-o operă intensă vibrație și care merită un examen amănunțit.**

**Sânziana Pop**

Jefferson Street este o stradă liniștită din Providence. Ocolește cartierele comerciale și se varsă în șoseaua care duce spre New York abia în sudul orașului, acolo unde — între timp se numește Norvich Street. Ici și colo, Jefferson Street se lărgește în mici piețe mărginite de fagi și arțari. Într-una din aceste piețe, Waykand Square, se află o clădire mai mare, în stilul conacelor englezești — hotelul WAYLAND MANOR. Cînd am sosit acolo, la sfîrșitul lui aprilie, portarul îmi dete de-odată cu cheia și o scrisoare. Încă în fața ușii deschise a ascensorului, în care lift-boyul deja aștepta, am desfăcut plicul, lipit, dealtfel, destul de prost. Scrisoarea era scurtă și spunea : „Sînt în New York. Te rog, nu mă căuta, n-ar fi frumos să mă găsești."

Din cît pot să-mi aduc aminte, eu am fost ca născut pentru groază și spaimă. După ce fusesem dus în casă de frica bombardierelor americane, afară, în curte, butucii de lemn zăceau împrăștiați pretutindeni, luminați blînd de soare. Pe scările laterale — ale casei, acolo unde la capătul săptămînii se tăiau iepurii, luceau stropi de sînge. Într-un apus, cu-atît mai teribil cu cît nu devenise încă întuneric, mă poticneam cu brațele legănate în chip caraghios de-a lungul pădurii, care părea să se-nghită pe sine și unde mai licăreau doar lichenii, pe trunchiurile copacilor apropiați ; strigam, cînd și cînd, oprindu-mă-n loc, cu-o voce jalnic de slabă, din pricina rușinii, ca în cele din urmă să urlu din toată ființa, atunci cînd groaza fu destul de puternică ca să nu mă mai rușinez ; strigam spre pădure după cineva pe care-l iubeam și care plecase de dimineață-n pădure și încă nu se-ntorsese ; și iarăși zăceau împrăștiate în curte, lipite chiar și de ziduri, penele moi, luminate de soare, ale găinilor scăpate de la cuțit.

Am intrat în lift, și cînd bătrînul negru îmi spuse să fiu atent cum calc, m-am împiedecat în podeaua cabinei, ușor ridicată. Negrul închise ușa cu mîna și trase și un grilaj ; cu o manetă, puse liftul apoi în mișcare.

Probabil că lîngă liftul pentru persoane era și un ascensor pentru mărfuri, deoarece în timp ce urcam, de-alături ne însoți un zăngănit ca de cești așezate una într-alta, și care rămase pe tot parcursul egal. Mi-am ridicat privirea de pe scrisoare, cercetîndu-l pe liftier, care ședea cu capul lăsat, în colțul întunecat, la manetă, fără să mă privească. Din uniforma de-un albastru închis se zărea strălucind numai albul cămășii... De-odată, așa cum mi se întîmplă adeseori, atunci cînd mă aflu împreună cu alții într-o încăpere unde vreme îndelungată nimeni nu spune nici un cuvînt, am fost foarte sigur că negrul va înnebuni și se va năpusti peste mine, în clipa ce va urma.

În fața ferestrei, care dădea către un parc spațios cu case mărunte, erau mesteceni înalți. Pe copaci, frunzele erau încă mici și soarele pătrundea printre ele. Am ridicat fereastra, am tras un șezlong și m-am așezat ; mi-am pus picioarele pe caloriferul care încă de dimineață rămase cald. Șezlongul era pe roate, am alunecat cu el de ici colo, cu ochii pe plic. Era un plic cu antet de hotel, albastru deschis pe spate cu inscripția : „Delmonico's, Park Avenue at Fifty-ninth Street, New York". Dar pe ștampila de pe copertă scria : „Philadephia, Pa." ; scrisoarea fusese expediată de-acolo încă în urmă cu cinci zile. „După-amiază" am spus tare, cînd am zărit pe ștampilă literele p.m.

„De unde are banii pentru călătorie ?" m-am întrebat. „Înseamnă că are mulți bani la ea, e sigur că o cameră costă acolo 30 de dolari". Auzisem despre „Delmonico" mai ales din spectacolele de music-hall : oameni de țară care intrau dansînd din stradă-înuntru, mîncînd în separeuri, stîngaci". Pe de altă parte, ea n-are deloc sensul banului, în orice caz, nu pe acela obișnuit. Nu s-a desprins niciodată de pofta schimbului din copilărie, și de aceea și banii-au rămas pentru ea doar un mijloc de schimb. Se bucură de tot ceea ce poate fi ușor consumat sau schimbat, iar la bani le găsește pe amîndouă : consum și schimb la un loc".

Am privit cît am putut mai departe și-am zărit o biserică învăluită de fumul unei fabrici de bumbac ; după cum arăta planul orașului, trebuie să fi fost biserica baptistă. „Scrisoarea a stat mult timp pe drum" am spus. „Dacă între timp a murit ?".

Pe-un vîrf de stîncă o căutasem, odată, spre seară, pe mama. Din cînd în cînd devenea melancolică și m-am gîndit că poate s-a aruncat în prăpastie sau, pur și simplu, s-a prăbușit. Stăteam pe stîncă și priveam către sat, acolo unde pornise să-insereze. N-am văzut nimic deosebit ; doar un grup de femei care-și lăsaseră plasele jos și ședeau adunate, ca după o spaimă, și cărora li s-a mai alăturat cineva, m-au făcut să caut iarăși pe țăndările de stîncă, fișii de rochie. Nu puteam să mai deschid gura, aerul mă durea ; de frică se scufundase totul în mine, adînc, înăuntru. Apoi jos au sclipit luminile satului, și cîteva mașini circulau deja cu farurile aprinse. Sus, pe stîncă, era liniște absolută, ci numai greierii țîrîiau. Deveneam tot mai greu. S-au aprins și luminile stației de benzină de la intrarea din sat. Doar mai era încă zi ! Oamenii mergeau pe stradă mai repede. În timp ce călcam pe creștetul stîncii cu pași mărunți încolo și-ncoace, am văzut că-între ei cineva se mișca foarte-încet, și astfel am recunoscut-o pe mama : ea, în ultima vreme, tot ce făcea făcea-încet. Nici strada n-a traversat-o drept, ca de obicei, ci a trecut-o într-o lungă diagonală, încet.

Am alunecat pe fotoliu spre noptieră și-am cerut legătura la New-York, cu hotelul „Delmonico". Abia cînd am spus numele de fată al Judithei, au găsit-o în registru. Plecase de cinci zile fără să lase vreo altă adresă ; de altfel, în camera ei rămăsese un aparat de fotografiat : să-i fie expediat pe adresa din Europa ? Am răspuns că voi veni eu însumi mîine la New-York și voi lua personal aparatul. „Da", am repetat după ce pusesem jos receptorul, „eu sînt soțul".

Am zăcut o vreme în pat, fără să-mi pot imagina nimic. O clipă, starea aceasta a fost dureroasă, dar apoi totul mi s-a părut agreabil. N-am devenit somnoros ci numai gol de gînduri. La o oarecare distanță de fereastră auzeam din cînd în cînd un zgomot mic ca un pocnet și un troznet la un loc, căruia îi urmau strigătele și zbieretele studenților care jucau basebail pe terenul universității „Brown".

M-am ridicat, am mai spălat cîteva șosete cu săpunul hotelului și-am coborît în hol. Liftierul ședea pe-un scăunel lîngă ascensor, ținîndu-și capul în mîini. Am ieșit în fața clădirii, era aproape seară, și șoferii de taxiuri care vorbeau între ei din mașini, afară, în piață, mi s-au adresat în timp ce treceam. Abia cînd am ajuns mai departe, am observat că sila de-a le răspunde, nici măcar cu un gest,, acuma îmi face plăcere.

„Sînt a doua zi în America" am spus, coborînd trotuarul în stradă și urcîndu-mă iarăși pe trotuar.

„Oare m-am și schimbat ?" Fără să vreau m-am uitat, mergînd, peste umăr, și-apoi mi-am privit ceasul nerăbdător. Așa cum de-atîtea ori vreo lectură mă îndemna cu aviditate s-o și retrăiesc, „Marele Gatsby" mă provoca el, acum, la schimbare, ne-întriziat. Resimții dorința de-a deveni altfel decît eram, de-odată, aidoma unui impuls. M-am gîndit cum aș putea să arăt simțămintele pe care „Marele Gatsby" le trezise în mine, cum le-aș putea aplica în mediul în care eram. Erau simțăminte de cordialitate, solicitudine, de fericire și de senin sufletesc, și simțeam că ele ar fi putut să-alunge pentru totdeauna din mine predispoziția pentru spaimă și panică. Trebuiau folosite, n-aș mai fi fost niciodată secătuit de senzația fricii ! Dar unde era oare mediul în care odată și-odată, aș fi reușit să arăt că pot fi și altfel ? Vechiul loc rămăsese în urmă ; în cel străin, de aici, nu puteam fi mai mult decît cineva care folosește stabilimentele publice, merge pe stradă, călătorește cu autobuzul, locuiește-n hoteluri, șade pe taburetele barurilor, și cam atît. Și nici nu voiam încă să fiu mai mult ; ar fi-însemnat să mă prefac. Iar obligația de-a mă preface întîi, pretutindeni, pentru ca numai astfel să devin demn de-o a doua privire, o credeam, în sfîrșit, lichidată. Și totuși : pe cît de puternic era impulsul de-a fi cît mai deschis și mai plin de solicitudine față de mediu, pe atît de repede îi evitam acuma, mergînd, pe cei ce-mi veneau în întîmpinare pe trotuar ; ostil oricărui nou obraz întîlnit, afișînd vechea scîrbă față de tot ceea ce nu eram eu. Dar în ciuda faptului că, pe cînd coboram mai departe pe Jefferson Street m-am gîndit o dată la Judith, fără să vreau, expulzînd-o de-îndată, ce-i drept, printr-o singură expirație și cîțiva pași alergați, în cugetul meu a rămas, totuși, un loc pustiu ; și pînă în nuca genunchiului mi se aprinse o furie, aproape ca o poftă de moarte, pe care n-o puteam îndrepta nici contra mea și nici către altceva.

Alături de soția și mama sa

Depunînd mărturie la un proces

Împreună cu Amina, fiica de 4 ani

Am mers pe cîteva străzi lăturalnice. Deja luminile lămpilor fuseseră-aprinse și cerul părea deosebit de albastru. Sub copaci, iarba strălucea de răsfringerea soarelui în asfințit. În grădinițele dinspre stradă, înflorescențele din tufișuri se prelingeau spre pămînt. Pe-o altă stradă se trînti ușa unei mari mașini americane. M-am întors pe Jefferson Street și-am băut un Ginger Ale, într-un bar unde nu existau băuturi alcoolice. Am așteptat pînă cînd cele două bucățele de gheață din pahar s-au topit, și apa o băui după aceea ; avea gust amar, dar făcea bine după paharul de Ginger Ale. Pe perete, în dreptul fiecărei mese, se afla un dispozitiv la care se puteau comanda plăcile tonomatului, fără să te mai scoli. Am băgat un sfert de dolar și-am ales „Sitting On The Dock Of The Bay" de Otis Redding. Și-n timpul ăsta mă gîndeam la „Marele Gatsby" și-am devenit mai îndrăzneț ca nicicînd : pînă cînd nici că m-am mai simțit. Aș izbuti, eu, să fac multe lucruri altfel decît le-am făcut ! N-aș mai fi de recunoscut ! Am comandat un sendvici „Hamburger" și Coca-Cola. Am obosit și-am căscat. Și-atunci, în timp ce căscam, iar s-a ivit în mine un loc pustiu, care s-a și populat cu imaginea foarte întunecată a unei lizieri de păduri, și ca într-o recidivă m-a prins iarăși gîndul că Judith o fi murit. Imaginea acelei lizieri de păduri tot se mai întuneca, cînd am privit în noaptea crescîndă din ușa barului, și teama mea se făcu atît de puternică, încît, de-odată, m-am retransformat în obiect. N-am mai putut să mănînc ci numai să beau, cu înghițituri mici. Am mai comandat o sticlă de Coca-Cola și am rămas mai departe, șezînd, stăpînit de bătăile inimii.

Frica aceasta, dorința de-a mă desprinde odată de ea și de-a mă transforma cît mai repede, mă făceau nerăbdător. Timpul trecea atît de încet, încît m-am uitat iar la ceas. Prea-cunoscutul, istericul simț al timpului, se instală. Odată, în urmă cu ani, am văzut o femeie grasă scăldîndu-se-în mare, și o privisem din zece în zece minute, convins că femeia avea să se facă subțire între timp. Și-acuma, în barul unde eram, iar mă uitam, tot mereu, către-un bărbat cu o rană-închegată pe frunte, voind să știu dacă rana, pînă la urmă, s-ar vindeca.

Judith n-avea simțul timpului, mi-am spus. Ce-i drept, nu uita nici o întîlnireă dar la toate venea prea tîrziu, ca femeile din bancuri. Pur și simplu nu simțea cînd, într-un fel sau altul, apărea timpul. Rar cînd știa în ce zi se află. De cîte ori i se indica ora, se speria, în timp ce eu, dimpotrivă, mergeam aproape din oră în oră ca să aflu la telefon, timpul exact. Tresărea de fiecare dată : „Oh, e atît de tîrziu !" Nu spunea niciodată : „Ah, ce devreme !" Era incapabilă să se gîndească la faptul că odată și-odată ar putea fi timpul pentru ceva. Îi spuneam : „Poate că asta se-explică prin faptul că încă de mică te-ai mutat foarte des și-ai trăit în atîtea locuri ! Ce-i drept, știi întotdeauna unde ai fost mai demult, dar niciodată *cînd* ai fost unde-ai fost. Ai simțul locului mult mai dezvoltat decît mine, eu mă rătăcesc adeseori. Sau poate că explicația stă în faptul că ai avut mult prea devreme o slujbă cu orar fix. Pînă la urmă, sînt însă absolut sigur, că înțelegerea timpului îți lipsește cum îți lipsește și înțelegerea pentru cellalți". Ea răspundea : „Nu, nu este adevărat, singura înțelegere care îmi scapă este pentru persoana mea". „Înafară de asta n-ai simțul banului" îi spuneam, iar ea răspundea : „Nu, n-am simțul cifrelor". „Și chiar simțul tău de orientare poate să zăpăcească pe cineva" spuneam mai departe — „Cînd mergi într-o casă de peste drum, tu spui că mergi pînă *jos* ; și cînd cobori cu mașina într-un oraș, tu *urci* în oraș, numai pentru că drumul duce spre nord". Dar iată, simțul meu prea dezvoltat pentru timp mă stinghерește, gîndeam eu acum, și poate că asta înseamnă : simțul exagerat chiar pentru mine însumi ; el mă împiedică să dobîndesc relaxarea, comunicarea la care vreau să ajung.

M-am ridicat, amintirea era așa de ridicolă. Să merg, pur și simplu, ca un năuc, cu bonul la casă și să dau banii fără să spun un cuvînt, asta era tot ce putea să mă satisfacă pentru moment. Și că pentru asta nu era nevoie, aproape deloc, să-mi schimb atitudinea, deasemeni, mă mulțumea. O scîrbă acută, pe urmă-amuzantă, pentru toate noțiunile, definițiile și abstracțiunile, în care tocmai crezusem, mă îndemnă să mă-opresc, un moment, spre ieșire. Am încercat să rîgîi și Coca-Cola m-a ajutat. Un student cu părul scurt, bucălat, în pantaloni Bermuda, cu coapse groase, în tenișI, mă întîmpină la ieșire, și l-am privit înfricoșat, speriat la gîndul că vreodată, cu toate acestea, cineva ar putea îndrăzni să spună ceva general despre această figură particulară, că cineva l-ar putea tipiza, l-ar putea face reprezentantul a altceva. Involuntar am spus : „Hallo !" și l-am privit fără jenă, și salutînd și el. Înfățișarea lui era un tablou care inviase de-odată, și-am înțeles acum de ce de-o bună bucată de vreme nu voiam să citesc, decît scrieri despre oameni particulari. Și chiar și femeia dela casa barului ! Părul ei era platinat, rădăcinile negre se iteau înafară, și lîngă ea avea un mic drapel american. Și ? Nimic mai departe. Ba — În amintire, fața ei începuse să radieze, ca imaginea unei sfinte. M-am mai întors încă-odată după studentul cel gras : pe spatele cămășii sale era All Wilson, solistul lui „Canned Heat". Wilson era un tînăr mic și grăsuț. Avea coșuri care se vedeau bine chiar și la televizor, și purta ochelari. În urmă cu cîteva luni îl găsiseră mort, în fața casei sale din Laurel Canyon, din Los Angeles, virît în sacul său de dormit. Cîntase cu voce subțire și fragedă „On The Road Again" și „Going Up The Counttry". Altfel de cît în cazul lui Jimmi Hendrix sau Jenis Joplin care, ca întreaga muzică rock, dealtminteri, îmi deveneau tot mai indiferenți, moartea lui mă mai mîhnea încă, și viața prea scurtă, pe care atunci credeam c-o-nțeleg, și care adesea mă-îndurera zdruncinîndu-mi amorțeala dinainte de somn.

Scene din spectacole cu piese ale lui Peter Handke

Cu ultimii bani, am mers într-un taxi prin statul Oregon. Era o zi întunecoasă, ca și făcută să fii pe drum, ci numai prin ploaie se lumina cînd și cînd. Țineam aparatul de fotografiat pe genunchi, erau multe de văzut, în sus și-n jos, la stînga, la dreapta, dar eu eram prea trist pentru a fotografia.

Din cînd în cînd adormeam ; cînd mă trezeam, acolo unde tocmai văzusem o creastă pleșuvă de stîncă, se întindea lunca unui riu, iar la următoarea deșteptare, treceam din nou prin păduri întunecoase de brad, și-a trebuit să mă aplec pe fereastră ca să văd o bucată de cer. „Nu deschideți fereastra, altfel nu mai funcționează instalația de aer condiționat" spuse șoferul taxiului. N-am rezistat să rămîn treaz cu ochii închiși, pentru că tot ceea ce înregistram cu ultima privire, aluneca brusc peste mine și-mi tăia respirația ; abia cînd deschideam iarăși ochii, se retrăgeau toate, la locul lor. Și iarăși pogorî o aversă, geamurile deveniseră opace, trebuie să fi dormit, căci în clipa următoare geamurile erau iar curate și uscate, soarele lumina slab, în dreptul ferestrei se înălța un zid uriaș de stîncă cenușie. M-am îndreptat, m-am scuturat, zidul de stîncă se lățea pînă la orizont, era Oceanul Pacific. Șoferul deschise radioul ; hîrîia doar. Peste cîteva minute ne-am oprit în Twin Rocks, unde pescărușii stăteau pe acoperișul unicei stații de benzină.

— Jos !

— În sat nu locuiesc mai mult decît o sută de oameni.

Întîi am vrut să las geamantanul, dar pe urmă l-am cărat mai departe. Cerul era aici foarte luminos ; cînd soarele pătrundea printre nori, plăcile de înmatriculare ale mașinilor străluceau. Odată m-am oprit, fără să las geamantanul, și-atunci am văzut într-o fereastră un copil care mă privea, imitîndu-mă ca în vis. Am plecat. Stoluri de rîndunele zburau peste tot, și-atît de repede, că le zăreai aproape numai ca pe-o mișcare, așa cum se văd liliecii în asfințit.

În geamurile ultimelor case se oglindea deja marea. Zău că da : crematorii mistuite de foc ! În fața unei case se rotea un glob de lampă, albăstrui : o frizerie. Înăuntru era o singură femeie, vîrîtă sub cască pînă la ochi, coafeza ședea în fața ei pe călcîie și-i lăcuia unghiile dela picioare. Femeia își răschira degetele și ele erau destul de strîmbe și de diforme și-încheieturile aveau bătături ; și astfel am recunoscut-o pe Judith : fusese de foarte tînără vînzătoare și din cauza asta își nenorocise picioarele. Și-apoi am văzut atîrnată la garderobă poșeta maro, din piele de căprioară ; pe jumătate deschisă, fără-îndoială că Judith scosese din ea mantila de coafat, pe care-o purta acuma pe umeri. Era din brocat și strălucea întens în soarele care asfințea. „A călătorit în America cu mantila de coafat !" m-am gîndit tare. În timp ce manichiurista îi lăcuia acuma și unghiile mîinilor, am observat cum Judith își cuprinsese cu două degete dela un picior, degetul mare dela celălalt. Vise, să te trezești dimineața și să scuipi din gură o rimă. Nu puteam să-mi întorc privirea de-acolo. Judith se mișcă pe scaun cu o zmuncitură nervoasă, de parcă ar fi anticipat ceva. Într-o amintire enigmatică scîrții pătrunzător un dop care fusese scos dintr-o sticlă cu gura. Manichiurista ridică ochii, oarbă pe jumătate din pricina degetelor pe care le ținuse atît de aproape de față, am ieșit repede din cimpul ei vizual.

Schelete de pești între gratiile canalelor ; bureți între crăpăturile barăcilor ; oameni care ieșeau în fața caselor, priveau cerul și iarăși intrau ; ca monumente în memoria primilor pionieri — de data aceasta butoaie cu săpun moale și untură de porc, în fața Supermarkt-ului, cu inscripții care vorbeau despre nașterea locului. Un beținan cu prohabul deschis, pielea goală pe dedesubt, dădu colțul și veni țeapăn direct spre mine. I-am făcut loc și el s-a împiedecat exact în punctul unde stătusem și căzu cu burta într-o bălțoacă de ploaie.

Deși lămpile de neon de pe străzi se aprinseră era încă lumină ; unul din tuburi fila. Aveam în gură un fir de păr care nu se mai desprindea. Îmi și plăcea, aveam în felul acesta, mergînd, un gest care mă preocupa. Din cînd în cînd fugeam. Am mers dealungul șoselei de coastă, unde nu mai erau case, pînă ce am văzut cele două stînci negre, din mare. Aici am traversat șoseaua și m-am așezat pe geamantan, în golful care fusese însemnat pe vedere cu-o cruce. Soarele tocmai asfințise, se pornise vîntul. Golful era și terasă de „Bellvedere" și totodată — stație de autobus. Rareori trecea vreo mașină. Am privit plaja, care se întindea destul de adînc, sub mine. Era stîncoasă, în apa înspumegată pluteau trunchiuri de lemn. Terasa era prevăzută cu o balustradă. Mai stătea acolo și o femeie, cu un copil idiot, care se tot cățăra pe parapet. Femeia îl ținea strîns, el striga incontinuu către marea de desubt, lăsîndu-se, în cele din urmă, luat. Un autobus cu placarta BAY CITY opri, ei se urcară, eu am rămas singur.

Am privit peste Oceanul Pacific. Deși apa mai lucea încă pe urmele soarelui, era întunerec adînc. Am vrut să-mi reamintesc prima impresie, peretele de stîncă înălțîndu-se rigid : dar el rămase în fața mea ca o mare întinsă, pînă ce creierul mi se crispă.

Prima impresie despre Judith : de ce n-o mai puteam rechema ? Încercasem : o afecțiune dulce, care mă înălța făcîndu-mă ușor ca un fulg. Nu era oare asta măsura pe care ar fi trebuit s-o așezăm între noi ? Uitasem, ne mai priveam doar cu fețe schimonosite.

Iarăși cu ochii spre mare : era atît de pustie, părea de parcă m-ar fi-înghițit. Nori groși de ceață alunecau peste plajă. De oboseală, părțile simetrice ale trupului meu se desfăcuseră, îmi era rău din cauza spațiilor care se căscau. Împiedecat, murdar, pocit. Mă simțisem prea multă vreme la largul meu în pozele disponibile la alegere ale instrăinării ; mă îndepărtasem de toate, pe măsură ce le lăsasem să devină „ființă" ; „făptura aceasta" spusesem despre Judith, „obiectul acesta" : acesta, aceasta". Mi-am virît ambele brațe între picioare și m-am ghemuit. Un helicopter zbura jos, deasupra șoselei, iluminînd asfaltul.

Se făcu liniște. De foarte departe se auzea un avion ; biziitul lui era atît de stins, te durea capul încercînd să-l asculți.

M-am uitat de jurimprejur și-am văzut-o pe Judith, cu geanta, aparînd printre ultimele clădiri din Twin Rocks. Se opri pe cealaltă parte-a șoselii, se uită în stînga și-n dreapta, apoi traversă. Purta o basma, poate că nu i se uscase încă părul. În spatele ei era aproape-întunerec, îndreptase revolverul asupra mea. „Mă ia-n serios" m-am gîndit. „Zău că mă ia-n serios! „Trase piedica. Zgomotul fu atît de slab, că nu-l auzeai decît în închipuire și nici nu puteai să crezi în el. Eu mă făcusem cenușă cu toate că eram încă-întreg dar la cea mai mică atingere m-aș fi-împrăștiat. Vasăzică asta era ! Și pentru asta crezusem că fusesem născut ! Dezamăgit m-am sculat de pe geamantan, și-am mers spre ea. Ne îndreptam unul spre celălalt cu fețe-împietrite, de idol ; de-odată ea-întoarse capul și țipă atît de strident, încît i se sfîrși aerul așa cum îi se-ntîmplă copiilor care urlă plîngînd. Mi-am oprit respirația cît avea ea să țipe, urma doar să țipe iar, mai departe, încă o dată, mai tare ; dar ea rămase tăcută, înecîndu-se doar, ceva o sugruma, și i-am luat revolverul din mînă.

Stăteam alături, mișcîndu-ne de pe un picior pe celălalt, încurcați și mîhniți. Am aruncat revolverul în mare, el căzu pe o stîncă, se descărcă o împușcătură. șuieră în apă, Judith își apăsă buzele cu pumnul, de dinți.

Ne mișcam dintr-o parte în alta ; cînd unul pornea se oprea celălalt. Se făcu noapte și un autobuz intens luminat balansă înăuntru : era un autobuz Greyhound, pasageri puțini, perniță la ceafă. Șoferul ne făcu semn. L-am întrebat unde merge și a răspuns : „Spre Sud". Ne-am urcat, și deja a doua zi dimineața, ajunsesem în California.

În românește de
**Rodica Demian și Sânziana Pop**

*(Fragmente din romanul cu același titlu)*


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 41 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10. tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

GÜNTER EICH — POEME • PROZĂ • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 4 (613)
Sîmbătă
26 ianuarie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Caracterul popular al Unirii

Un forum european, cuprinzînd șapte state, hotăra, în august 1858, printr-o convenție, „organizarea definitivă" a Principatelor Române sub suzeranitatea sultanului și garanția lor colectivă. Această formulă hibridă includea dotarea Principatelor cu instituții de expresie burgheză, avînd în același timp în vedere satisfacerea intereselor puterilor garante.

Ca orice măsură impusă din afară, Convenția nu putea rezista în timp. Ea nu răspundea satisfăcător dorinței imediate și unanime a moldovenilor și muntenilor de a se uni într-un singur stat. Or, spre această soluție politică se îndreptau în mod inexorabil cele două țări românești. Ca și în alte împrejurări, românii, înconjurați de forțe potrivnice, au trebuit să caute formula optimă pentru realizarea aspirațiilor lor, observînd în același timp menținerea echilibrului de forțe între Marile Puteri, ca o condiție vitală a păstrării ființei naționale. Cu o virtuozitate pe care o evocăm și astăzi cu emoție, generația care și-a făcut ucenicia în revoluția de la 1848 a știut să-și croiască drum în hățișul de interese politice țesute în Sud Estul Europei și să înfăptuiască Unirea Moldovei cu Țara Românească, etapă esențială în procesul de constituire a statului național român.

Stipulațiile electorale ale Convenției din 1858 prevedeau alegerea unui domn în fiecare țară. Respectarea întocmai a acestui principiu echivala cu încredințarea sarcinii Unirii viitorilor principi. În egală măsură el favoriza declanșarea unor lupte politice de o violență puțin obișnuită între conservatori și partida națională, cu alte cuvinte între susținătorii vechiului regim și promotorii principiilor burgheze de organizare statală.

Pregătirea alegerilor în Țara Românească a revenit, în virtutea aceluiași act de inspirație străină, unei comisii interimare — Căimăcămia de trei. Orientarea fățiș reacționară a acesteia a mărit considerabil starea de tensiune dintre cele două grupări politice. Conservatorii, susținuți de autoritatea caimacamilor, au căutat să anuleze libertățile cetățenești, să creeze un corp electoral docil. Liberalii, la rîndul lor, au desfășurat o campanie stăruitoare, atît în țară cît și în străinătate, pentru neutralizarea conservatorilor. Atentatele, mișcările de stradă, petițiile semnate de sute de oameni, făceau ca Bucureștii să dea impresia, la sfîrșitul lunii noiembrie 1858, unui oraș asediat.

În Moldova, doi din cei trei caimacami erau susținători ai Partidei Naționale. Această imprejurare a imprimat campaniei electorale un caracter deosebit. Libertatea presei, înlăturarea din posturi a unor conservatori, dejucarea manevrelor reprezentanților Turciei și Austriei, în sfîrșit izolarea celui de al treilea caimacam au făcut ca peisajul politic moldovean, în ultimele luni ale anului 1858, să ofere garanții ferme pentru triumful Partidei Naționale.

Deschiderea Adunării Elective a confirmat orientarea progresistă a majorității membrilor ei. Aclamați cu frenezie de mulțime, aceștia au trecut la desemnarea candidatului la tronul Moldovei. În seara zilei de 3/15 ianuarie 1859 a fost propus Alexandru Ioan Cuza. A doua zi Adunarea adopta o moțiune, prezentată de Mihail Kogălniceanu, prin care se arăta că dorința arzătoare a moldovenilor rămîne unirea cu Țara Românească.

La 5/17 ianuarie Alexandru Ioan Cuza a fost ales, în unanimitate, domn al Moldovei. După depunerea jurămîntului Mihail Kogălniceanu i s-a adresat cu aceste cuvinte : „Alegîndu-te pre tine domn în țara noastră, am voit să arătăm lumii aceia ce toată țara dorește : la legi nouă, om nou".

Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza s-a transformat într-o imensă sărbătoare națională. Contemporanii acestui eveniment notau copleșiți entuziasmul, bucuria deslănțuită cu care mulțimea tălăzuia pe străzile Iașului.

În Adunarea Electivă a Țării Românești sorții erau potrivnici Partidei Naționale. Conservatorii, sprijiniți de căimăcămie, reușiseră să-și asigure o majoritate confortabilă. Redresarea situației putea veni numai apelînd la masele populare. Conducătorii liberal-radicalilor, cu un simț politic admirabil, au înțeles că în acel moment important doar acțiunea năvalnică, tumultuoasă, de nestăvilit a poporului împotriva deputaților conservatori putea schimba rezultatul alegerilor. Emisarii Partidei Naționale au întreprins o campanie propagandistică eficientă, sensibilizînd populația Capitalei și a județului Ilfov. În apărarea deputaților Partidei Naționale și a cauzei lor au sărit mii de orășeni și țărani. Masați în jurul clădirii Adunării Elective, ei au constituit argumentul hotărîtor al deputaților liberali, au contribuit în mod netăgăduit la triumful cauzei naționale. La 22 ianuarie/3 februarie Adunarea a trebuit să invalideze mandatele celor aleși în urma malversațiunilor îngăduite de căimăcămie. Aflați numeric în minoritate, liberal-radicalii, minuind această armă excepțională și de temut care se numește popor, au preluat inițiativa în Adunare. Decretul căimăcămiei prin care se interziceau adunările populare și reuniunile de orice fel a rămas un simplu petec de hîrtie. Peste 10 000 de oameni așteptau amenințători în fața Adunării. Majoritatea conservatoare, timorată de prezența mulțimii și înțelegînd că n-ar putea fructifica victoria, a decis să se retragă din Adunare. Radicalii, reuniți la hotelul Concordia, după o trecere rapidă în revistă a situației, s-au oprirt la formula menită să nu afecteze lucrările acestui organism electoral și în același timp să răspundă aspirațiilor unanime ale românilor propunînd pe Alexandru Ioan Cuza ca principe al Țării Românești. Ideea dublei alegeri, care stăruia în mintea multor unioniști din ambele Principate, s-a impus la București în noaptea de 23-24 ianuarie 1859 ca rezolvarea fericită a tensiunii extraordinare din Adunarea Electivă a Țării Românești.

A doua zi, la 24 ianuarie, într-o ședință secretă, Vasile Boerescu avea să propună Adunării candidatura domnului moldovean. În ședința publică din seara aceleiași zile Alexandru Ioan Cuza a fost ales în unanimitate domn al Țării Românești.

„Domnul Unirii", cetățean de excepție, revoluționar și patriot convins, întrunea în persoana sa în chip fericit calitățile proprii generației sale politice : abnegație, cinste, maturitate politică, dragoste de țară dusă pînă la sacrificiu. Votul din 5 ianuarie și apoi cel din 24 ianuarie depășise înțelesul unui final electoral și căpătase dimensiunile unui act istoric.

Entuziasmul cu care mulțimea a primit vestea dublei alegeri amintea de zilele fierbinți ale lui august '48. Românii reușiseră să înfăptuiască cu inteligență un act care corespundea intereselor vitale ale poporului, respectînd în același timp în mod formal dispozițiunile Convenției de la Paris. Națiunea română, luptînd cu perseverență împotriva îngrădirilor exterioare și a reacțiunii interne, a făcut să triumfe principiul dreptății și al echității. Unirea constituia un pas hotărîtor al procesului început în urmă cu mai bine de o sută de ani pentru edificarea statului național român. Operă a întregii națiuni române, Unirea stă mărturie peste vremi pentru spiritul de inițiativă și clarviziune istorică a unui popor conștient de valoarea și rolul său în concertul națiunilor europene.

**Georgeta Penelea**

## Zi de aur a națiunii

**Unirea, „ziua cea mare a veacului" „cum au numit contemporanii evenimentul petrecut la 24 ianuarie 1859, aparține patrimoniului sufletesc al fiecăruia dintre noi. Dar această zi, a cărei cinstire anuală reprezintă o datorie patriotică, nu este mare numai prin aceea că este înscrisă în patrimoniul național, reflectată în fiecare dintre noi ca o dată memorabilă, alături de 9 Mai și de 23 August, ori prin aceea că se afirmă ca o valoare obiectivă din cele mai de seamă în lanțul evenimențial al istoriei patriei. Ea aparține, în același timp, prin importanța ei, istoriei universale, ca un moment semnificativ în procesul european de unificare a popoarelor în state naționale.**

**Încununînd o năzuință secular, împlinind aspirații spre unitate ale poporului român și pregătind desăvîrșirea lor, ziua de 24 ianuarie 1859 a fost totodată un eveniment de însemnătate generală, care a interesat și uimit cabinetele puterilor, dar mai ales opinia publică a lumii. Ea a reprezentat rezolvarea hotărîtă prin români a unei probleme europene, deoarece chestiunea Principatelor și a eventualei lor unificări aparținea de mai mulți ani ansamblului de preocupări a cercurilor politice ale continentului și era departe de a fi rămas închisă în cadrele relativ limitate ale unei problematici naționale.**

**Unificarea Moldovei și a Țării Românești, acea „cununa" a reformelor preconizate de luptătorii pentru progres, cum o definise Kogălniceanu în** Dorințele partidei naționale în Moldova, **a devenit un subiect de dezbatere internațională cu prilejul Conferinței de la Viena din timpul războiului Crimeii — acest ciudat război, în timpul căruia negocierile s-au desfășurat aproape paralel luptelor cînd Bourquenay, reprezentantul Franței, i-a propus realizarea. El nu făcuse însă decît să reflecte rodul intensei și abilei acțiuni de propagandă și de lămurire a opiniei publice mondiale pe care o desfășuraseră românii înșiși și înainte de toate, grupul de revoluționari exilați de la 1848, adevărați apostoli ai cauzei românești.**

**Intrată în dezbaterea diplomaților și oamenilor politici, problema Principatelor Române și a eventualei lor unificări a fost însă departe de a se apropia de o soluționare imediată. Înscrisă în procesul general al politicii europene, ea a trebuit să-i urmeze evoluția, să aparțină unui lanț de contradicții, să reprezinte un „obiect de tocmeală" între puteri și mai ales să fie legată nemijlocit de desfășurarea liniilor directorii ale politicii marilor puteri. Acestea s-au împărțit — în problema Unirii Principatelor, deși, neîndoielnic nu numai această chestiune a dus la diviziune — în două tabere, aceea a puterilor susținătoare ale împlinirii năzuinței românilor, în fruntea cărora s-a ilustrat Franța, și cea a puterilor ostile înfăptuirii primei etape a unității statale românești, tabără în care s-au aflat în mod firesc Imperiul otoman și Imperiul habsburgic, amîndouă îngrijorate de orice ridicare a națiunii române, conștiente de faptul că prima etapă a Unirii trebuia neapărat să fie urmată de desăvîrșirea unificării statale românești și că formarea statului modern era preludiul firesc al cuceririi Independenței.**

**Congresul de pace de la Paris, cel mai important eveniment de asemenea natură al secolului al XIX-lea după congresul de la Viena, n-a putut da, datorită tocmai divergențelor și contradicțiilor dintre puteri, o soluționare problemei Principatelor, dar, fapt esențial, puterile europene au acceptat o consultare a românilor înșiși prin adunările ad hoc din 1857, special constituite pentru a exprima dorințele locuitorilor celor două țări, al căror statut internațional era supus dezbaterii. Adunările ad hoc au reprezentat o strălucită afirmare a patriotismului și măsurii politice a românilor. Într-o unanimitate impresionantă — pe care n-au putut-o umbri cele două voturi ostile, manifestare cu totul singulară, din Adunarea ad hoc de la Iași — deputații reprezentînd clasele și categoriile sociale ale celor două țări au adoptat programul mișcării unioniste naționale prin care se cerea realizarea Unirii Principatelor în cadrul unui stat modern. „Noi — au arătat atunci deputații pontași ai Moldovei, exprimînd sentimentele țărănimii românești în întregul ei — dorim ca tot poporul român să se înfrățească și să trăiască în pace și în liniște pe pămîntul strămoșesc al României, pentru mărirea și fericirea neamului". Pentru cabinetele și cercurile politice europene, voturile Adunărilor ad hoc au fost o demonstrație a unității unui popor, care au impresionat și care au afirmat în fața opiniei publice mondiale poporul de la Dunărea de jos.**

**Dar exprimarea răspicată a dorinței naționale s-a lovit de interesele puterilor ostile realizării unității statale românești și de aceea Conferința de la Paris din 1858 n-a putut avea drept rezultat decît un act heteroclit, reflectînd însești contradicțiile puterilor. Compromisul oglindit în așa-numita Convenție de la Paris nu putea fi însă acceptat de către români. Ei erau hotărîți a-și împlini deziderатul fundamental al Unirii și puterile s-au găsit practic neputincioase în fața unui mic popor, unit „în cuget și simțiri", neînfricoșat, știind să-și apere cu dîrzenie legitimele sale drepturi la existență.**

**Prin dubla alegere a colonelului Alexandru Ioan Cuza, domnul nou salutat de Kogălniceanu, care a reprezentat nu numai ideia unității dar și aceea a procesului, Europa s-a găsit din nou, ca și în 1857, în fața unei manifestări unitare a locuitorilor Moldovei și Țării Românești, care însă, de data aceasta, nu constituia doar o afirmare a unei poziții ci o rezolvare ireversibilă a unei probleme fundamentale. Prin dubla alegere, un nod gordian era tăiat, una dintre problemele care de o jumătate de deceniu preocupa cabinetele europene fără ca ele să-i poată găsi soluția, era rezolvată de românii înșiși, printr-un act care dezvăluise măsura simțului lor politic dar și a curajului lor. Recunoașterea dublei alegeri și mai apoi recunoașterea unității desăvîrșite administrativ-politice a celor două țări n-au fost apoi decît firești consecințe ale actului istoric de la 24 ianuarie 1859.**

**Poartă spre viitor, prilej de plenară afirmare a maselor populare, care ele cele dintîi au contribuit la realizarea dublei alegeri și de ilustrare a fruntașilor mișcării naționale, eveniment memorabil, care cuprindea în el nu numai prima etapă a unificării statale, ci și bazele înșiși ale statului modern, ale statului nou românesc, precum și simburele independenței de stat și de asemenea, preludiu al desăvîrșirii unificării statale din 1918, Unirea de la 24 ianuarie a fost înainte de toate concretizarea dîrzeniei și inteligenței unui popor, rezolvarea de către el a unei probleme fundamentale în procesul devenirii sale și care, totodată, prin însemnătatea ei, era și o problemă europeană. De aceea, ziua de 24 ianuarie 1859 și-a păstrat peste veac neîntrerupta strălucire și ea este astăzi, în România noastră socialistă, o „zi de aur" a națiunii, o amintire scumpă, prețuită și cinstită de întregul popor, un simbol mobilizator.**

**Dan Berindei**

## *Visul lui Mihai Viteazul*

Iubiți-mă ca pe-o relicvă —
Iluzii n-am de mult în tigvă,
Sînt parcă viu și parcă mort,
Un biet Mihai ce-așteaptă-n cort.

Cunosc de mult povestea-aceasta.
Sosește generalul Basta,
Slugoi împărătesc, iar visul
Adoarme-un timp, precum i-i scrisul.

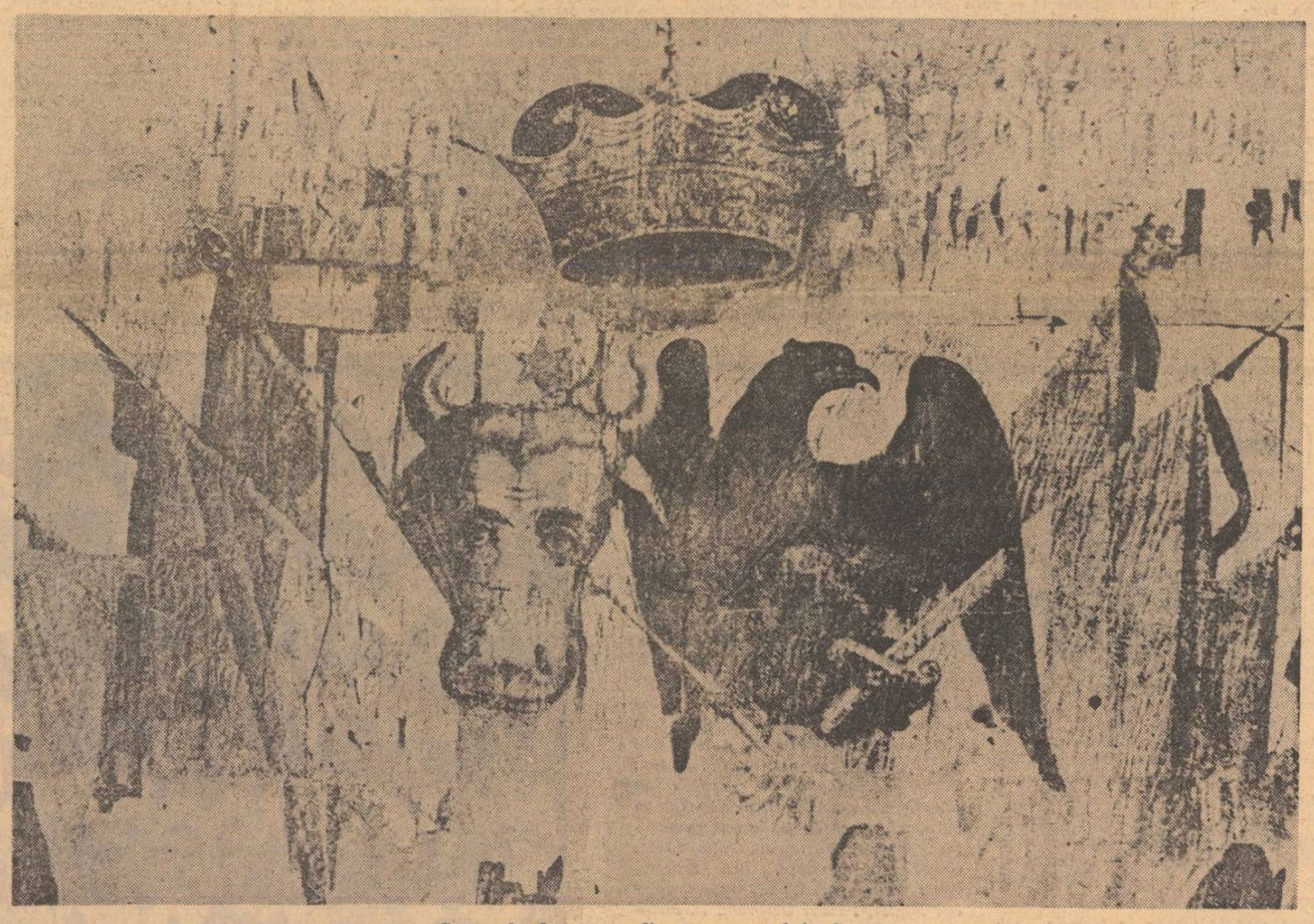
Să nu vă bucurați în grabă !
Mai este și-n mulțime treabă,
Un fel de surd, năvalnic iureș
Din Dunăre la Maramureș.

Dar nu uitați : Unde mi-i țeasta
De-acolo-ncepe țara-aceasta,
La răsărit ori miază-noapte,
La sud ori la apus — cu fapte !

E ultima mea noapte, poate.
Dar nu e ultima din toate,
Și nu din toate ce se dete
Acestei ginți romano-gete.

Luați-mi capul, duceți-l
Așa ca pe un vas umil
În el a răsărit un vis,
Că-n veci uniți să fim ni-i scris !

**Mihai Beniuc**



**Steagul domnesc din vremea lui Cuza**

## ÎN ACEST NUMĂR:

**PRO ARTE POETICA**
**articole de Al. Philippide, Nina Cassian, Vasile Florescu, Nicolae Balotă** (p. 3)

**Irina Bădescu, Antonia Constantinescu, David Popescu, Cezar Tabarcea, Radu Toma, Alexandru Cizek, M. Pop** (p. 6—7)

## Prezența unui simbol

„Pe lîngă aceste radicale instituții, singurele care ne pot regenera patria, apoi partida națională mai propune una, ca comună tuturor, ca cheia bolței, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național : aceasta este Unirea Moldovii cu Țara Românească ; o unire, dorită de veacuri de toți românii cei mai însemnați, a amînduror Principatelor, o unire pe care, după spiritul timpurilor cu armele în mînă au vroit să o săvîrșească Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, carele și ajunsese a se intitula : **Cu mila lui Dumnezeu, Domn al Țării Românești, al Moldovei și al Ardealului.** Prejudețele veacului și intrigile străinilor pînă acum au stăvilit această unire. Astăzi, însă, împrejurările ne sînt mai favorabile ca să putem realiza aceea ce strămoșilor noștri le-a fost cu putință numai de a dori". Cheia de boltă care încheia masivul edificiu ce se înălța din **Dorințele partidei naționale în Moldova**, publicate în 1848, program de restructurare a vieții sociale și politice, o regăsim și în celelalte proclamații, apeluri și maisfeste-program ale revoluționarilor din Țara Românească, Moldova și Transilvania. Unirea trebuia să pună capăt „prejudecăților" din trecut, „pentru că nu este omenesc ca omul să exploateze pe om, ca cei mulți să fie instrumentele de muncă ale celor puțini", afirmă Mihail Kogălniceanu; pentru că sosise momentul declanșării „războiului împotriva celor apăsători", a realizării „unirii tuturor românilor" și a „organizării adevăratei democrații", afirmă întemeietorii „Junimii române" ; pentru că era așteptată „o fericire de obște dorită de multe veacuri", declară transilvăneanul Fiorian Aaron.

Unitatea culturală închegată de-a lungul veacurilor, prin limba care nu ridicase nici un fel de obstacol între maramureșan și dobrogean, prin obiceiurile și imboldurile pornite din jurul vetrei, prin cartea care pătrunsese în toate văile și pe șerpuirile colinelor, prin zugravi și meșteri arhitecți, susține acum programul politic al celor care se ridică împotriva privilegiaților, închiși în orizontul îngust al conacelor și moșiilor, împotriva dominanților care, sub flamuri imperiale, acopereau mecanismul producerii veniturilor pus în mișcare din vremuri, în alte părți, de mult apuse. Unirea se îmbină acum cu un alt concept cheie, pentru climatul intelectual din deceniul fierbinte al anilor 1848—1859 : „patria". Dar semnificativ, termenul care-și făcuse apariția în perioada umanismului, cînd se insoțise, fără disensiuni, cu „moșie", cu pămîntul moștenit de la strămoșii care viețuiseră în acest spațiu și îl împodobiseră cu mărturii ale nemuririi, capătă acum strălucire de cristal, luminînd conștiințele, și duritate de diamant, care despică gîndurile și aruncă în trecut „moșia", pămîntul deținut de cei cramponați de privilegii feudale. Și de aceea, C. A. Rosetti poate face un bilanț atunci cînd scrie în „Românul", din 1857 : **Istoria unei idei. Patria** : patria nu este nici „legea", formată fiind din toate legăturile omului cu colectivitatea în care trăiește. Și de aceea, doctorul P. Vasici aduce în prim plan un nou model de umanitate: „cetățeanul" care se ridică împotriva impilării și care proclamă noi virtuți. Articolul său, din „Telegraful român", din 1854, ne indică acest interes pentru istoria ideilor care sporește într-un moment cînd vechile norme de comportare și însăși imaginea omului se transformă, în schimbul viu de opinii ce plămădește un nou om exemplar.

În trecut, în curentele de idei și instituțiile care au format oamenii și societatea, sînt descoperite alte direcții decît cele pe care le-au urmat predecesorii. Și Bălcescu le pune în lumină : „titluri nu era la început, căci nu se da deosibit, ci reprezenta numai numirea funcțiilor. Boierii, ca toți orășanii, se numea jupani, adică cetățeni". Dar dintre cetățeni, care au fost mai de seamă și pot inspira prezentul frămîntat de ciocnirile ideilor ? În timpurile „de chin și de jale" care au învăluit țările române silite să se plece în fața forței, continuă Bălcescu, a strălucit „peste Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțile lui alese și felurite, prin dragostea către patrie, îngăduiala către cei asemenea, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toți deopotrivă, prin sinceritatea, statornicia și dărnicia ce împodobea mult lăudatul său caracter. Acesta era Mihai".

Admirat, dar discret, de istoriografia veche, Mihai Viteazul reapare în acești ani ca simbol al unirii, înfăptuită prin eroism, uitat de predecesorii îmbătriniți în calculele chibzuințelor, și prin dăruirea sa aspirațiilor colective. **Românii supt Mihai Viteazul** este o culme a unei orientări generale a spiritelor. Încă din 1831, Iordache Golescu afirmase în adresa către Obșteasca Adunare că epoca modernă este marcată de progresul științelor și meșteșugurilor ; iar de vrem să căutăm în trecut „veacuri de aur", nu le vom descoperi decît în epoca romană și în aceea a lui Mihai Viteazul. Și, în timp ce Bălcescu lucrează febril la opera „care îl hrănește și îi dă viață", el stringe material pentru Vasile Alecsandri, care-i vorbise despre planul de a scrie „o poemă epică asupra cuprinderii Daciei". Cele două momente se îmbină, și Dacia antică reapare sub chipul viteazului restitutor Daciae". Așa cum îl prezintă celor mulți bănățeanul Damaschin Bojincă, în populatele calendare, a căror lectură, după cum remarca Hegel, a înlocuit rugăciunea de dimineață ; așa cum îl înfățișează în gravurile ce se răspîndesc prin orașe și sate, Zaharia Carcalechi sau colonelul Papazoglu.

Înfăptuitorul unirii este prezent în școala românească de la Sf. Sava, unde apare în tabloul pe care-l donează colegiului doctorul Mayer din Brașov, în 1845, reproducînd o ilustrație din cronica lui Hieronymus Ortelius Augustamus. Și el se întruchipează în versurile, ce sînt publicate și în Transilvania, ale lui Dimitrie Bolintineanu, care-l vede scăpînd stindardul, în ultima lui noapte sau revenind. Îl evocă Pelimon în vestita bătălie de la Călugăreni, în timp ce Simion Marcovici se pleacă în fața capului de la Dealu, iar Halepliu rememorează drama de pe cîmpia Turzii. Heliade, ca întotdeauna, va încerca să dea proporții gigantice chipului ce se transformă în simbol și va scrie „Michaiada". Un apel public, lansat de Cezar Boliac, cere cetățenilor să cotizeze pentru a se ridica o statuie a eroului în Capitală; un bust, îl va realiza talentatul sculptor Paul Focșeneanu. Versurile lui Bolintineanu inspiră pe Theodor Aman care pictează „Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul" ; artistul îl înfățișează, mai apoi, încleștat în luptă cu cotropitorii, în pînza dedicată Călugărenilor, după ce l-a făcut să apară demn în fața solilor turci care-i aduceau daruri. Maiestuos, Mihai reintră în Alba Iulia, sub privirile celor care contemplă tabloul lui Constantin Lecca.

„Măreață umbră", alături de Ștefan cel Mare și Iancu de Hunedoara, eroul privește redeșteptarea strănepoților săi, în înflăcărata poezie a lui Andrei Mureșanu. Versurile învățate pe dinafară, litografiile prinse pe pereții sălilor de clasă și ale caselor din cîmpie și de la munte, au polarizat conștiințele și au încălzit inimile. Strălucirea chipului, cu valoare de simbol, s-a datorat și acestei călduri izvorîte din cei care au vrut mai multă dreptate, mai multă omenie, în unirea cugetelor. Și ceea ce s-a adăugat nu a fost un entuziasm al clipei, de vreme ce ilustra umbră s-a întins, în acești ani, și peste „țara mîndră și binecuvîntată între toate țările", de „pe culmea cea mai naltă a munților Carpați".

**Alexandru Duțu**

## cronica literară

# Gala Galaction: „Jurnal" vol. I

**Violent, senzual și estet, cu o minte teoretică subtilă, teolog trufaș zmerindu-se, apoi ridicindu-se profetic, fulgerind, om al tuturor contrastelor, neînduplecat cu alții dar și cu sine, poet evanescent al toamnelor citadine, cu nervi simboliști și procuror dur, în numele celor asupriți, al boerilor, mereu tălăzuind între literatură și teologie, între dogmă și erezie, între mînia biblică și frățietatea socialistă, între preasuav și brutal, totodată eruptiv, mereu introspectiv — Gala Galaction constituie una dintre personalitățile cele mai complicate, dificile și pasionante ale literelor românești. Dar iată-ne în fața unui monument bizar și covîrșitor, aproape unic la noi, Jurnalul său — primul tom, deocamdată — depășind toată creația scriitorului și toată epoca noastră de pînă la primul război mondial — fiindcă, de fapt, ce poate romanescul în fața autenticului ? Început în 11 septembrie 1898, la 19 ani, sub forma scrisorilor către o dragoste depărtată, alternează după aprilie anul următor, însemnările zilnice și scrisorile, pentru ca din capul veacului să continue ca jurnal curat. Primul volum se încheie cu finele lui 1912 dar Jurnalul la sfîrșit în 11 ianuarie 1955 — să sperăm că diligenta Minerva ne va da posibilitatea să-l citim integral. Cît privește condițiile de redactare, analiza sa, legăturile cu opera scriitorului, cititorul va găsi cele de trebuință atît în competentul studiu introductiv cît și în notele lui T. Vârgolici, autor al unei monografii despre Galaction.**

**Și acum, iată-ne cu cele nouă sute de pagini, ce trebuiesc citite la rînd — chiar dacă uneori atenția necredincioșului aținește — fiindcă mereu ne așteaptă răsucirile cele mai neașteptate. Un Jurnal continuu, între 19 și șaptezecișișapte de ani, nu avem în literatura noastră — și sunt prea puține în lume, Roman de dragoste, dezbatere religioasă, portretistică excelentă, rechizitoriu social, jurnal de creație, comentariu al cărților citite, introspecție — ca să nu mai amintim interesul informativ al unei cărți în care apar Arghezi, Cocea, Demetrius, Duca, toți tineri, bătrînul Hașdeu, Mortun și atîția alții — tomul e mult prea bogat spre a discuta totul, deodată. Ceea ce izbește încă de la început e faptul că tînărul de 19 ani este, incontestabil, o personalitate : o disciplină a minții, a voinței, planuri vaste, o frază viguroasă, firească, niciodată destrămată. Dar cum e constituită această personalitate : din contraste. Galaction o știe : ...„și imi veți ierta un grav defect al firei mele: acela de a nu mă putea menține decît în extremități, deci de a nu putea realiza niciodată intermediara, — pe orice cale m-aș manifesta". Adevărul exprimat așa la 19 ani, va rămîne o constantă pînă la sfîrșit. Un an mai tîrziu exclamă : „Eu am un suflet mult mai complex..." Iar la douăzecișiopt de ani, o altă constantă, o altă extremă : „iată-mă iar, pe mine cel de acum și de totdeauna, șingerind în taină : păcat, țicăloșie, și oroare de mine însumi". Vorbind de „sufletul omenesc" : „starea lui curentă, sau obișnuită este mai totdeauna în contrazicere cu momentele de adîncime" (p.127), pentru a constata, la el însuși „două tendințe potrivnice", „o luptă de contrazicere între două tendințe sufletești opuse", „dar reale, puternice și dureroase prin lupta lor", după care această ciudățenie: „Eu sînt un copil serios, ciudat — nu ca toți copiii" (p. 133).**

**Cel ce știa de la început că nu se putea menține decît extremități, că trecerea de la o extremitate la alta este dureroasă, n-a renunțat niciodată la încercarea — era voluntar ! — de a realiza media. Personalitatea lui Galaction constă atît în extremismul ei dureros și în voința continuă de a realiza o medie caracterologică. Atît, n-ar fi însă de ajuns : Galaction n-a fost deloc un risipit, un labil, datorită faptului că extremele variațiilor sale au fost constante și ele, ca atare, nu au cunoscut modificări, mutațiile bruște avînd loc între extreme constante. De aici impresia puternică de personalitate. La 19 ani se considera „destul de preparat științificește" pentru a explica „cestia dragostei", din trei puncte de vedere, sorei Zoe de la mănăstirea Agapia. Trăsături juvenile, uneori puerile — e și firesc !, dar apare dorința teoretică și pedagogică — o permanență a sa : dorința „de a disciplina, de a limpezi și de a înmulți ideile domniei tale" (p. 75). Deocamdată, suntem încă la cea mai frățească prietenie — scrisorile stropite cu parfum și presărate cu petale de crizanteme — iubirea și celelalte avînd a veni la timpul cuvenit. Lăsînd deocamdată, la o parte teoriile asupra dragostei dintr-un întreit punct de vedere, recunoaștem (p. 81) ecoul ideilor socialiste atît asupra unei noi societăți ce va să vie, cît și a deplinei egalități a femeii-: „femeia e colaboratoarea omului (sic !), în marea operă de știință și de fericire la care omenirea lucrează neîntrerupt, în calea spre desăvîrșire". Femeia va fi „un prieten drag și instruit", tot atît de conștientă, de activă și de luminată „ca jumătatea cealaltă". iar în ochii ei poeții „vor citi inteligența". Desigur, pentru aceasta, societatea trebuie schimbată, trebuie să apară „Viitorul inteligent", dar adolescentul caută să n-o sperie pe sora Zoe de la Agapia cu deslușiri asupra acestei societăți viitoare. Egalitatea femeii e o idee ce nu-l va mai părăsi pe senzualul ecleziastic ce va crede totdeauna că un Dumnezeu Rațional conduce umanitatea spre o societate de egalitate, inteligență și activitate creatoare. Un Dumnezeu rațional și un Isus al „tuturor săracilor și prigoniților" îl vor ajuta pe Galaction să impace studiul teologiei cu ideile unui socialism „bun" și „inteligent". Dar aici ne vom ocupa doar de personalitatea scriitorului, mai bine zis de temperamentul său.**

**La început (p. 82) vom întîlni încă nu acord, devenit un „motiv" al admiratorului lui Wagner : „știu să aștept, tot așa de bine cum știu să rabd și să sper". Paradoxal, la acest temperament al contrastelor, dar adevărat. Dealtfel, în aceiași ordine de idei, adolescentul își transcria scrisorile, le „stiliza" și considera scriitura drept un efort : „o încordare sufletească pe care n-aș putea s-o traduc frumos decît după multă luptă stilistică" (p. 85). Încît după lectura celor nouă sute de pagini ale acestui tînăr, pe care le descopăr superioare oricărei pure literare, mă întreb de, tocmai acest efort, de a traduce frumos încordările sufletești, nu i-a organizat prea mult o clocotitoare zmucitură sucită ce păstrează Jurnalului farmecul spontaneității. Cel ce e „surprins" de a fi luat drept un „copil neexperient" — sora Zoe are, eheu ! cu doisprezece ani mai mult — și „protestează" de a fi luat drept băiețandru, anunță că zece ani îi sunt „suficienți" pentru a-și face un nume celebru.**

**De aceea e amuzant să-l auzim strigînd : „Eu, orgolios ?" La 19 ani Galaction e convins că e scriitor și își știe drumul : „Vei ști însă de acum că eu cred cum că voi fi foarte neînțeles la început de către lumea românească, și că prin urmare voi fi urît, atacat și lovit cu prisosință. Dar vei mai ști că sub acest raport, sînt de o răceală și de o nepăsare inexpugnabilă" (p. 107). Loc comun adolescentin ? Se poate. Numai că, peste puțin, teologul și scriitorul se vor așeza pe o poziție paradoxală, eretică, incomodă și deși urît, atacat și lovit — nici nu și-o va schimba. Deocamdată, e student la litere și e greu să despărțim temperamentul de modelele literare ale vremii și de setea de martiriu a celui ce va traduce Biblia. Cel ce se smerește în fiecare seară se smucește: „socotești că eu seamăn cumva cu cei pe care i-ai întîlnit pînă acum ?" Junele Galaction se considera, ca și junele Gide : „diferit". A fost.**

**În fața unei lumi de afaceri, interese și lăcomie, proclamă : „vei ști ce piept de stîncă opun eu acestor valuri ale lumei". Biata soră Zoe va ști, mai tîrziu, mult prea bine ce adevărată era această exclamație ce, atunci, o va fi făcut să zîmbească a ride, că și aceste cocoșisme, confirmate, vai, de atîtea suferințe : „Căci eu nu cred că sînt un om ca orișicare. Virstă nu am : mă simt înțelept ca un bătrîn și tînăr ca la 20 de ani. Dar mai presus de toate, am adîncul presentiment că menirea mea e rară și că umerii mei sînt sortiți purtării unor greutăți sublime". Un temperament își visa destinul. Cei mai tineri, ce nu-și mai amintesc de poziția imposibilă pe care Galaction și-a menținut-o între cele două războaie, și au doar imaginea pieptănată din manuale, vor redescoperi, în viitoarele volume ale Jurnalului, — să sperăm că vor apărea — adevărul acestei presimțiri. Dar va fi, vreodată acest orgolios smerit, mulțumit de sine ? În 1908, peste nouă ani, se va considera un om „fără calificativ" : „Nici cu cei buni, nici cu cei răi, nici cu îngerii, nici cu diavolii, nici în paradis, nici în infern — și nici măcar în Purgatoriu!" (p. 591). Din loc în loc, va murmura aceeași nemulțumire, ca în 1907 : „Și viața a curs și curge mediocră, obscură, și vecinic cu mai puțină muncă, decît în visul meu. Am spor puțin și obosesc curînd" (p. 560). Iar cel ce va aromi pe anume pagini de evlavie prelungită, va tresări eitind, în același an, 1907 „acest strigăt teribil :" și în fața poruncei : distrugeți mănăstirile, — aș da foc fără păreri de rău". În cugetul acestui om al extremelor, 1907 separase Basilica de Eclesia, ca și mai de mult, la prietenul Theo ; numai că, spre deosebire de aceasta, Galaction nu le va părăsi nici pe una, nici pe cealaltă. În același an, doctorantul în Teologie își caută „o slujbă de hatîr" și, umilit, constată : ca scriitor „eu nu însemnez ceva decît în opiniunea citorva prieteni, ca Demetrius, ca Theo" (p. 546). L-ar fi putut adăuga pe N. D. Cocea și pe virstnicul N. Petrașcu, ce-l publicase de cîteva ori.**

**La douăzecișișase de ani, îi scrisese lui Theo aceste fraze ce-l defineau în contradicția lui violentă : „servind cu inima și cu condeiul lui Christos, voi face-o conform unei concepțiuni personale și prin urmare eretice. (...) Tu, pentru Nimicire, eu — pentru Iisus vom lovi amîndoi cu pumnii gemeni" (p. 470). Trebuie să urcăm, în timp, pînă la Ivireanu pentru a mai descoperi un asemenea aliaj. În 31 iulie: „Sărăcia de anul trecut va fi, anul acesta, și mai nemilostivă (...) Urgie, scîrbă, milă" (p. 490). Cum s-a transformat un Lăcaș de poezie și vrajă într-un loc lovit cu trei epitete : Intrigă, zavistie, sminteală (p. 496) e un întreg demers inimii și minții și iată-l, în 1907, scriind pagini incendiare : „Iar cînd auzi că sate întregi au fost distruse cu ghiulele de tun și că mii de fii ai țărei au stropit cu sînge țărina ei, nu mai poți să te convingi că dreptatea ar putea să ție cu stăpînitorii" (p. 553). Sau „Satele răsculate au fost pacificate cu glasul tunului și al puștilor" (p. 555). Și, după represiune : „este oare de crezut că burghezimea românească, solicitată azi să fie milostivă cu țăranul pe care-l stoarce și-l vinde, se va arăta mai mărinimoasă și mai puțin orbită decît alți stăpîni nemilostivi, din Istorie ? Problemele economice niciodată nu s-au dezlegat prin bună înțelegere" (p. 578). În 1911, în conflict cu superiorii săi, notează : „Sînt laș : am trei copii". Salturile între extreme constante au loc pe toate planurile. Prietenului Cocea îi scrie, în Martie 1911, încercînd să se definească : „Tu ești socialist, adică un fel de creștin fără Christos, eu sînt creștin, adică un fel de socialist din alte vremuri" (p. 662). Încercarea de a reînvia spiritul egalitar al Evangheliei era posibilă ? În orice caz Galaction trălește drama acestei întrebări cu toată vehemența temperamentului său, așa cum a trăit și cealaltă realitate, a iubirii perfecte, așa cum a trăit și scindarea dintre harul literar și darul preoțesc. În 1912, un ciclu s-a închis și scriitorul leapădă cîteva pagini amare, strigînd : „Sînt un mizerabil !" Dar nu era. Tînărul înamorat de crizanteme, ce medita simbolist, în lungi preumblări și-și parfuma scrisorile albastre sau portocalii, în care desfășura miragii, intrase în lume, luptase în lume, fusese înfrînt. Dar noi știm că lupta va continua. Și Jurnalul.**

**Paul Georgescu**

## jurnal de lectură

### VICTOR FELEA

### Cîntecul materiei

**Editura Dacia, 1973**

Subintitulată neutru „versuri alese", cartea lui Victor Felea este de fapt o antologie de autor, cuprinzătoare și echilibrată, chiar dacă nu întotdeauna foarte riguroasă sub aspectul valorii textelor selectate, deoarece rolul decisiv în fixarea sumarului pare să-l fi avut nu poetul, ci criticul cumpănit și exact care este autorul. Dacă îndeobște poeții folosesc prilejul unor volume de acest tip pentru a-și compune o imagine cît mai profitabilă, cît mai „avantajoasă" din punctul de vedere al stadiului în care se află, oprindu-se cu precădere la producțiile de dată mai recentă și renunțînd foarte adesea la mari și compacte părți din scrierile lor mai vechi și chiar la culegeri întregi citeodată, **Cîntecul materiei** tinde să fie mai degrabă un tablou în toate laturile reprezentativ pentru cursul poeziei lui Victor Felea, procedare eminanamente critică. Ilustrativă în acest sens mi se pare a fi locul cu totul moderat pe care îl au poeziile reținute din volumul **Sentiment de virstă** (1972), ultimul și cel mai unitar apărut înaintea acestei antologii : mai puțin de o treime !

Alcătuirea cărții fiind prezidată așadar de o concepție critică, **Cîntecul materiei** impresionează prin aspectul de muzeu al unei creații poetice desfășurate sub semnul discreției și al interiorizării, chiar dacă elanurile patetice nu lipsesc. O melancolie gravă însoțește ca o umbră poezia lui Victor Felea, dar este mai puțin vorba de un sentiment decît de o atitudine : fiecare bătaie de aripă a sufletului își găsește un ecou în conștiință și din această filtrare a emoției, din cenzurarea prin luciditate a afectivității se ajunge la o tensiune reținută : „Scheletul vostru triumfal și abstract / Poate va crește din ape, / Poate va crește din humă — / Îi aud duhul isvorînd virginal și intact. / Vreau numai floarea, numai mireasma, / Numai argintul — numai sărutul / (adîncă e taina, grea e sămînța, / Amar începutul). / Tot ce am trăit e numai fruct acum ; / Singele s-a retras insuficient și cast / În morți. Numai moaștele-s vii — / Cînt aurul vieții greu și nefast" **(Poeme)**. Nuanța fină, desenul de o delicatețe extremă, accentele subtile, surdina sînt rezultate ale dispoziției către intelectualizarea febrilă și protectoare („Între timp mă voi retrage bizar / în imensul craniu al gîndurilor mele") : „Era o seară profană cu gesturi de fată întîrziată-n tîrg / Și cîteva viori scoteau un vals sărac în piață — / Eu eram ca un stîlp înfipt sub cer / Înfiorat de sălbaticul amestec al urlet cu apusul. / Era o seară profană. / Întîia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / Și necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie. / O, eu singur eram un amurg fără margini / Întristat de goliciunea lucrurilor peste măsură" **(Amurg profan)**. Erotica va fi, la fel, melancolizată prin reflexivitate : „Ochii tăi cu lumini de sud / Buzele tale cu aromă de toamnă tîrzie, / Gîtul tău din calde zăpezi — / Le fură umbrele, le fură trecutul — nu vezi ? / Desprinde-ți făptura albă, să nu piară, / Strivește lumina cu lumina ta mai ușoară, / Vino sub bolta acestei amiezi — / Te fură umbrele, te fură trecutul — nu vezi ? / Vino lîngă mine, apleacă-ți făptura de fum / Peste oglinda limpezilor ape — acum ; Ne-așteaptă mîine somnul tăcutelor livezi — / Ne fură umbrele, ne fură trecutul — nu vezi ?" **(Ne fură umbrele)**. Există în poezia lui Victor Felea o vie sensibilitate a intelectului, imaginația însăși supunîndu-i-se : „Unde-am văzut acele grădini ? În vis ori aievea ? / Acele grădini în verde și alb / Atît de gingaș conturate / în privirile-adînci ale cerului... / Trebuia să fim împreună, dar n-ai mai venit / Și lumina verde-a grădinilor pălea fără tine, / Pomii scuturau petale albe, albe / Surizînd depărtat — / În vis ori aievea te-am așteptat ?" **(Unde-am văzut ?)**. Remarcabil este că, deși de factură cerebrală, poezia lui Victor Felea denotă un lirism funciar, potențat prin stăpînire și nu frînat. **Cîntecul Materiei** poate da, în același timp, și sugestii despre preferințele criticului : Bacovia, A. E. Baconsky sunt printre autorii de care Victor Felea este legat prin afinități mai mult de conștiință a poeziei decît de structură.

Solemnitatea deschiderii Adunării ad-hoc din Țara Românească (30 sept. 1857)

## punct și virgulă

### „Uneori zborul"

*Sub acest titlu, într-adevăr sugestiv, editura „Facla" din Timișoara tipărește o carte de poezii aparținînd unui număr de șapte poeți tineri al căror debut editorial individual nu s-a produs încă. Firește, selecția operată de îngrijitorul volumului, poetul Anghel Dumbrăveanu, în ceea ce privește numele autorilor, constituie aspectul asupra căruia se pot pronunța doar aceia care cunosc îndeaproape dinamica cenaclurilor literare timișorene. Întîmplarea face ca autorul acestei note (Nicolae Ciobanu) să dețină acest atribut și, din cîte cunoaște, consideră că tineri poeți timișoreni realmente înzestrați precum Eugen Apoca, Constantin Novăcescu, Virgiliu Bradin, Ion Căliman, Lucian Alexiu meritau și ei atenția antologatorului. Dar, în fața unui fapt deja consumat, nu ne rămîne decît speranța că editura „Facla" va continua cu publicarea unor culegeri asemănătoare celeia de față și că, astfel, tinerii poeți amintiți (cărora evident, li se pot adăuga și alții !) se vor bucura și ei de atenția pe care o merită.*

*Revenind la prezenta culegere, în pofida observațiilor de mai înainte, să arătăm că poetul Anghel Dumbrăveanu merită toată lauda pentru generozitatea și seriozitatea cu care s-a achitat de sarcina asumată. Deci, dincolo de fatalul subiectivism ce-a tutelat selecția, remarcăm tonul cald și echilibrat ce străbate atît „cuvîntul înainte" cît și succintele portrete critice dedicate celor șapte tineri ale căror poezii sînt incluse în sumarul volumului. Cei șapte debutanți tipăriți în culegerea „Uneori zborul" sînt : Gheorghe Azap, Ion Căddreanu Octavian Doclin, Gabriela Hurezean, Florin Dan Medeleț, Olga Neagu și Vasile Versavia.*

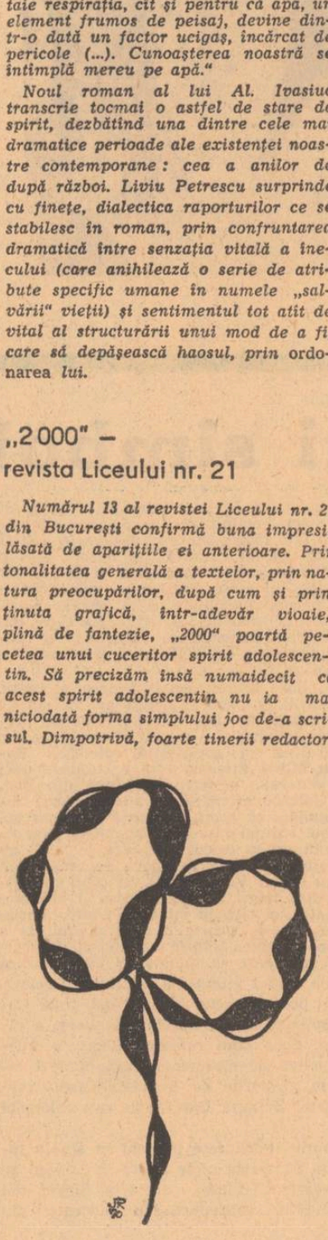
### Geometrii imaginare

*Liviu Petrescu ne oferă, în cadrul rubricii* Geometrii imaginare *pe care o susține în revista* Tribuna, *o nouă analiză a prozei lui Alexandru Ivasiuc, prilejuită de apariția romanului* Apa. *Sesizînd unitatea ce stă la baza construcțiilor romanești ale lui Alexandru Ivasiuc („De altminteri, întreaga literatură a lui Al. Ivasiuc stă sub semnul acestor două categorii ontologice complementare : «fluiditatea» și, în opoziție cu ea, «solidificarea»"). Liviu Petrescu dezvăluie semnificația principială, a titlului romanului* Apa, *într-o meditație a doctorului Ilea, eroul* Vestibulului. *Pentru acesta, sentimentul vitalității, al dinamismului, era trăit într-o senzație a „înecului": „Senzația intelectuală a unei asemenea activități este asemănătoare înecului, atît din cauza avalanșei de apă, ce-îi taie respirația, cît și pentru că apa, un element frumos de peisaj, devine dintr-o dată un factor ucigaș, încărcat de pericole (...). Cunoașterea noastră se întîmplă mereu pe apă."*

*Noul roman al lui Al. Ivasiuc transcrie tocmai o astfel de stare de spirit, dezbătînd una dintre cele mai dramatice perioade ale existenței noastre contemporane : cea a anilor de după război. Liviu Petrescu surprinde cu finețe, dialectica raporturilor ce se stabilesc în roman, prin confruntarea dramatică între senzația vitală a înecului (care anihilează o serie de atribute specific umane în numele „salvării" vieții) și sentimentul tot atît de vital al structurării unui mod de a fi, care să depășească haosul, prin ordonarea lui.*

### „2 000" — revista Liceului nr. 21

*Numărul 13 al revistei Liceului nr. 21 din București confirmă buna impresie lăsată de aparițiile ei anterioare. Prin tonalitatea generală a textelor, prin natura preocupărilor, după cum și prin ținuta grafică, într-adevăr vioaie, plină de fantezie, „2000" poartă pecetea unui cuceritor spirit adolescentin. Să precizăm însă numaidecît că acest spirit adolescentin nu ia mai niciodată forma simplului joc de-a scrisul. Dimpotrivă, foarte tinerii redactori și colaboratori sînt conștienți de faptul că, punîndu-li-se la dispoziție un laborator de lucru, datoria lor e de a-l utiliza cu spirit de răspundere. Se dovedește astfel pe viu că între patetismul adolescentin și gravitatea întrebărilor de viață nu există nici un soi de nepotrivire. Iată de ce am citit cu plăcere nu puține dintre paginile publicației școlare, pagini conținînd fie jurnale de vacanță, fie confesiuni, fie dezbateri pe teme morale, fie comentarii axate pe teme științifice sau artistice etc. Firește nu i-am ocolit nici pe aspiranții la gloria literară, pe unii dintre posibilii poeți ori prozatori de mîine. Iată o parte din numele lor, în ordinea impusă de alcătuirea sumarului : Mihaela Davidescu, Jutta Kloth, Cristian Dumitrache, Dan Burloiu, Anca Curticăpeanu, A. Cupariu, Mircea Rainer, Păucuț Octavian, D. Pîrlățeanu.*



### Manifestări literare

*Colectivul redacției revistei „Manuscriptum", în colaborare cu directorii liceelor „Dimitrie Cantemir", „Mihai Viteazul" și „Gh. Șincai" cu cercurile literare și cu sprijinul organizațiilor U.T.C. respective, a organizat în luna decembrie din anul trecut, simpozioane pentru elevi cu temele : „Dimitrie Cantemir", „Lucian Blaga" și „Valorificarea moștenirii literare". La aceste manifestări au participat prof. univ. Dan Simonescu, lector universitar George Gana, asistent universitar Petre Nicolau și Dorli Blaga, fiica poetului.*

*Redacția și-a propus să organizeze și în viitor asemenea întîlniri și în alte licee bucureștene, cu temele : „Mihail Sadoveanu", „Tudor Arghezi", „Poezia de avangardă", etc.*

### Cenaclul Asociației Scriitorilor

*Marți 29 ianuarie, orele 18, la Casa Scriitorilor își reia activitatea cenaclul Asociației Scriitorilor. Vor citi poeții PAUL TUTUNGIU, ION BAIAS și DOREL TRIFU. Ședința va fi condusă de GHEORGHE TOMOZEI.*

**Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază, iar cele neapărute în termen de trei luni se consideră respinse.**

Deputații Adunării ad-hoc din Moldova (1857)

## azi în librării

**EDITURA „EMINESCU"**

— VIRGIL TEODORESCU : „Heraldica mișcării", poeme — 200 pag., 13,50 lei.

**EDITURA „MINERVA"**

— MIHAIL KOGĂLNICEANU : „Tainele inimii". Scrieri alese. (Col. „Biblioteca pentru toți"). Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dan Simonescu — 476 pag., 5 lei.

— MIRCEA ȘTEFĂNESCU : „Teatru". Cuvînt înainte de N. Carandino — 444 pag., 11 lei.

— x x x „Gîndirea lui Goethe în texte alese", 2 vol. (Col. „Biblioteca pentru toți"). Antologie, traducere și comentarii de Mariana Sora — 44+868 pag., 10 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— TUDOR OPRIȘ : „Pietrele ne vorbesc" (col. „Alfa") — 144 pag., 4,25 lei

— MIHAI C. BĂCESCU : „Acolo unde Sahara dispare în ocean" — 124 pag., 4,25 lei.

— MARIA GĂETAN : „Copii, jocuri, tucării" — 48 pag., 7 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— LAURENȚIU FULGA : „Alexandra és a pokol" (Alexandra și infernul), în l. maghiară, roman. Traducere de Bodor Pál — 384 pag., broșat 11,50 lei, legat 15 lei.

— KÓS KÁROLY : „Kalotaszegi krónika" (Cronica din Călățel), în l. maghiară — 520 pag., broșat : 15,50 lei, legat : 31 lei.

— GALAMBOS LAJOS : „Usten őszi csillaga" (O stea de toamnă pe cer), în l. maghiară, roman, Col. Horizont — 232 pag., broșat : 7,25 lei, legat : 12 lei.

— JORDÁKY LAJOS : „Irodalom és vilagnézet" (Studii literare), în l. maghiară — 232 pag., legat : 10,50 lei.

— JIVA POPOVICI : „Nemilosrdna ogledaia" (Oglinzi necruțătoare) în l. sîrbocroată, poezii, proză — 64 pag., 6 lei.

— x x x „Oj, javore, javore..." (Hei, arțarule, arțarule), în l. sîrbocroată, lirică populară — 204 pag., 6 lei.

**EDITURA „JUNIMEA"**

— NICHITA STĂNESCU : „Clar de inimă" — 276 pag., 20 lei.

— MIRCEA RADU IACOBAN : „Din Azore în Antile" — 208 pag., 11 lei.

**EDITURA „DACIA"**

— x x x „Aud cîntînd America" (Antologie a poeziei moderne americane). Antologie și traducere de Margareta Sterian — 253 pag., 32 lei.

— VIORICA NIAC, GAVRIL NIAC : „Chimia pentru bacalaureat" — 380 pag., 20 lei.

— „Tarkasüzö" (Antologie de nuvele maghiare din R.S.R. pentru tineret). Col. „Biblioteca Școlarului" — 214 pag., 3,50 lei.

**EDITURA „FACLA"**

— VICTOR GRECU : „Școala ardeleană și unitatea limbii române literare" — 142 pag., legat : 9,50 lei.

— AL. CRIȘAN : „Familia" (1865-1906) — Contribuții monografice — 256 pag., 11,50 lei.

### IOANID ROMANESCU

### Poet al uriașilor

**Editura Eminescu, 1973**

Aproape decepționante sunt versurile lui Ioanid Romanescu din acest recent volum ; energicul poet din **Favoare** (1972) și **Baia de nori** (1973), zbuciumat, tumultos, ardent, unul dintre cei mai personali lirici ai generației sale, face loc unui autor de ștearsă proză retorică, încîntat pînă și de minore jocuri de cuvinte : „Eu trebuie să fiu crezut / acum, de toți, de fiecare / — cum voi sînteți un mare cîntec — / pe cîntecul meu de onoare". Dacă în cărțile precedente ale acestui poet foarte înzestrat, unele dintre ele comentate elogios și în cuprinsul rubricii de față, erau de remarcat ca note puternic distinctive un gigantism al elanurilor, o exaltare a impulsurilor, un sentiment al urieșeniei proprii (din **Favoare** : „noaptea pe pămînt / nu este altceva decît / umbra trupului meu pierdut"), în **Poet al uriașilor** autorul își modelează o voce anonimă („sînt glasul care se confundă") și o siluetă pierdută în mulțime („dar mîndru merg în urma"). Faptul este regretabil și aș vrea să cred că explicația este o alterare a inspirației, pasageră.

### MARIA CONSTANTINESCU-PITEȘTI

### Ciutele

**Editura Eminescu, 1973**

Mult întîrziat este debutul editorial al Mariei Constantinescu-Pitești, împrejurarea aceasta oarecum specială reflectîndu-se nu numai în compoziția volumului, alcătuit din lucrări ce acoperă în timp un interval mai mare de trei decenii. Parcurgem, prin mijlocirea unei neclătinate aspirații spre literatură care și-a găsit pînă la urmă împlinirea materială, o adevărată „istorie" de penumbră, de culise, a poeziei românești din ultimii treizeci de ani, refăcută nu atît prin circumstanțializarea celor mai însemnate momente cît prin răsfringerea într-o aburită oglindă a unor elemente de atmosferă și de decor. Autoarea își apropie teme și motive poetice de circulație, înțelegîndu-le și transpunîndu-le într-un registru mai mult personal decît particular, precum în această „argheziană" : „Aceleași reîntoarceri spre tot ce-a fost și nu e, / Pe vechi cărări de taină cărarea aspră suie. / Aceleași murg de toamnă copitele copitele își sună / Cînd seara dă în pîrgă cu pasul greu de lună. / Rămîi așa și taci. Străvechile cuvinte / Trec pe aci pe urme sărace de veșminte. / Cu visele lacustre sub timple troienite, / Să înnopteze în iarnă prin ore risipite". Străduințele autoarei și-au aflat deci, limanul așteptat, în apariția acestei cărți de suflet: „Ale cui sînt toate cuvintele după care mă ascund ? / Ele vin de undeva din afund / Și urcă în mine din sînul codrilor cărunți / Unde cerbii îmi caută izvoarele / Căutînd a dor cu căprioarele / În zorile dimineților pure, / Nesecătuire de urme de secure, / Neumblate în pasul omului / Greu de potcoave adîncite în caiele / Greu de pămînt despicat de moarte / În nerostită tăcere !... / Dacă sînt ale mele / Numai ale mele, / Eu, — firavă-mărunță, a cui sînt ?".

**Mircea Iorgulescu**

# pro arte poetica

## Argument

**Încă de la constituirea ei, situația poeticii a fost neclară în ansamblul disciplinelor, căci retorica și mai ales gramatica, înțeleasă și ca enarratio poetarum nu numai ca ars recte loquendi, pretindeau o bună parte din domeniul ei de cercetare, de unde urmarea că ea n-a putut deveni a opta artă liberală. Abia în secolul XII ea a putut deveni o artă independentă, și aceasta ca urmare a reluării unui proces întrerupt, căci medievalii n-au cunoscut Poetica lui Aristotel. Marele său adversar a fost și a rămas iraționalismul, care a contestat-o întîi în numele ideii că poezia ar fi, în fond, o creație divină, comunicabilă prin intermediul uneltei oarbe care este poetul, apoi în numele ideii, mai puțin rebarbative, dar cu urmări și mai grave, că poezia nu poate fi descrisă și explicată cauzal, și cu atît mai puțin ghidată de un corpus de reguli practice, pe care le oferean tratatele de poetică. Punctul maxim al acestei concepții a fost atins cu romantismul, dar o justificare subtilă și, prin urmare, cu sorți de succes, a condamnării ei, nu a lipsit nici mai tîrziu culminînd în aportul masiv al cărții abatelui Bremond, Prière et Poésie, din 1936.**

**Cu toate acestea, poetica a supraviețuit în forma tratatelor larg teoretice, fără caracter normativ, cum ar fi cele oferite de Emil Ermatinger, Oskar Walzel și Julius Petersen, ca să nu amintim decît pe cele mai celebre : ea a supraviețuit și în forma, redusă la maximum, a declarațiilor pe care atîția poeți le-au făcut în versuri sau în proză — prefețe, articole, eseuri, etc — asupra propriei lor înțelegeri a genezei, a menirii și a mijloacelor specifice poeziei. Cît privește amplele tratate în versuri, cu caracter predominant normativ, așa cum sînt, de pildă, cel horațian, poetriile medievale „artele" Renașterii sau tratatul lui Boileau, ele au fost pe drept și iremediabil compromise de continua mutație care se produce în înțelegerea conceptului de poezie.**

**Dar chiar normative, vechile tratate conțin o serie de observații asupra fenomenului poetic, asupra originii poeziei și a funcțiilor ei, pe care cercetarea modernă le apreciază ca valabile și le scoate la iveală cu entuziasm. Pe lîngă interesul îngust filologic și istorisit pe care ele l-au stîrnit se observă și tendința, din ce în ce mai largă, de reabilitare a termenului poetică și de revalorificare a unora dintre cuceririle uitate ale acestei străvechi discipline. Desigur punctele de vedere privind reabilitarea diferă, căci într-un fel văd lucrurile formaliștii ruși și noua critică franceză, în alt fel Școala neoaristotelică din Chicago sau Școala bolognează și grupul care editează revista „Il Verri". În ciuda acestei situații, o concluzie se desprinde cu toată certitudinea, anume că există o poetică perennis, care nu poate fi decît rațională și umanistă, căci, pentru ea, poezia este un act uman conștient, deci descriptibil și explicabil cauzal, deși nici descrierea, nici explicarea nu epuizează fenomenul. Puse în mare măsură încă din epoca prearistotelică, problemele ei se întîlnesc mereu de-a lungul istoriei culturii, iar soluțiile pe care ea le-a propus și argumentele invocate sînt, în mare, cam aceleași pe oricare treaptă a istoriei. Nu o dată, cercetarea modernă a descoperit cu uimire că unele inovații recente sînt de fapt reluări în alți termeni ale unor teze străvechi sau pur și simplu redescoperiri ale unor teze uitate. Paralel cu această poetică perennis există multitudinea poeticilor istoricizabile, adică ale unei epoci, ale unei școli sau ale unor poeți mai mult sau mai puțin independenți. Ele nu pot anula poetica perennis pentru aceleași motive pentru care multitudinea și varietatea copacilor nu pot anula pădurea.**

**În concertul științelor, lingvistica a cunoscut, în vremea noastră, o ascensiune excepțională, care nu putea rămîne fără urmări și în privința reabilitării poeticii. Se difuzează din ce în ce mai zgomotos ideea că limba n-ar fi decît un sistem autonom de semne, ca oricare altul, iar literatura n-ar fi, în fond, decît un simplu fapt lingvistic. Ca atare, poetica nu poate fi decît o prelungire a gramaticii, iar lingvistul singurul specialist îndreptățit să se ocupe de ea. Este de la sine înțeles că nu putem nega aportul acestei concepții în lărgirea perspectivei de analiză a textelor poetice, dar nu putem trece peste faptul că o atare înțelegere simplifică prea mult atît conceptul de limbă cît și pe cele de literatură în general și pe cel de poezie în special. Cu sau fără voia lor, partizanii acestei înțelegeri se fac vinovați de sprijinirea tendințelor antiumaniste, atît de virulente în ultima vreme.**

**Dacă în coloanele numărului de față ,consacrat problemelor poeticii, se întîlnesc și puncte de pornire care nu corespund întru totul vederilor redacției. aceasta se explică întîi prin dorința noastră de a respecta principiul** audiatur et altera pars, **apoi prin aceea de a pune în lumina cuvenită și o altă atitudine față de text, care permite sesizarea unor fapte rămase necunoscute pînă acum.**

**Luceafărul**

## Geneza și sensul poeticii

ÎNȚELEGEREA poeziei ca act divin și reducerea rolului poetului la înregistrarea și comunicarea **ad litteram** a dicteului Muzei nu puteau duce la constituirea unui corpus de doctrină literară. Singura acțiune posibilă în epoca dominată de teologie era aceea de **a interpreta** poezia, adică de a oferi un sens cînd el nu rezulta în mod evident pentru toți, și de a-l însoți de exhortații, cînd el prezenta implicații morale și politice. Dar odată cu începuturile laicizării gîndirii grecești, poetul nu mai este înțeles ca simplu instrument al Muzei. El devine părtaș, iar contribuția sa în actul elaborării operei devine din ce în ce mai mare, pînă cînd apare noțiunea de poet independent,care nu mai datorează absolut nimic divinității. Interpretarea poeziei începe să fie însoțită acum de explicații cauzale și de teoretizări asupra calităților pe care ea trebuie să le întrunească, iar poeții sînt acceptați, ierarhizați sau respinși și condamnați la uitare pe baza unor criterii care se impun în urma unui examen la care participă atît autorul cît și publicul larg căruia el se adresează. Existența concursurilor de poezie și elocvență pare a fi atestată chiar în opera homerică **(Iliada,** II, 595 și urm.; XV, 283 și urm.), dar cea mai clară dovadă o găsim la Hesiod **(Munci și zile,** 649 și urm.), pentru ca celebrul **Certamen Homeri et Hesiodi,** probabil din secolul VII î.e.n., să ne ofere și criteriile după care **regele** concursului **(basileus),** adică „judecătorul" sau „criticul", cum se va spune mai tîrziu, a hotărît să premieze opera lui Hesiod în dauna celei homerice. Tocmai din aceste discuții privind originea poeziei și condițiile pe care ea trebuie să le îndeplinească ia naștere **poetica,** și pe baza ei apare nu numai teoria literaturii, ci și estetica filozofică.

Procesul la care ne referim este mai vechi decît se crede în general, și el nu reflectă numai așa-zisa „laicizare" a gîndirii grecești, ca să întrebuințăm celebra formulă a lui Wilhelm Nestle. De acest proces se leagă începuturile umanismului, ale raționalismului, ale științelor naturii și ale celor exacte, totul grefîndu-se pe lupta dintre demos și aristocrația gentilică. Din alt punct de vedere, apariția poeticii trebuie privită ca indicație certă că s-a ieșit din folclor, căci, într-adevăr, creatorul sau agentul poeziei folclorice nu teoretizează, n-are o concepție sistematică despre artă sau, cel puțin, nu consideră oportună comunicarea ei. Chiar dacă „poporul a meditat profund și adeseori asupra a ceea ce e frumos sau urît, a intuit pitorescul și măreția naturii, a cîntat frumusețea omului, a lucrurilor din ambianța vieții sale (..)", cum afirmă un distins cercetător al **Genezei ideilor estetice în cultura română** (Ion Iliescu, Facla, 1972, p. 25), „gîndirea populară... nu apare în folclor în forme teoretice, direct conceptuale", afirmă același cercetător, și cu atît mai îndreptățită ni se pare legarea începuturilor poeticii numai și numai de procesul la care ne-am referit.

Înșelați de persistența invocației Muzei în mai toate operele poetice, numeroși cercetători moderni nu și-au dat seama că grecii n-au crezut niciodată în mod serios în dicteul divin. Chiar Homer atribuie lui Femios **(Odiseea,** XXII, 347) declarația plină de mîndrie că este un **autodidactos,** adică singur a învățat sau a descoperit meșteșugul poeziei, ceea ce datorează Zeului fiind doar așa-zisul conținut al operei sale ; în I, 352, el nu se sfiește să pledeze pentru „noutate" — **neotaté** —, adică pentru modernism, împotriva operei înaintașilor, care, după teoria la care ne referim și după denumirea curentă de **theioi aoidoi** (cîntăreți divini) fuseseră și ei inspirați de Muze. Cum ar fi fost cu putință ca divinitatea să inspire opere apte de învechire, și cum ar fi fost cu putință ca un poet care datorează respect și recunoștință divinității, să critice opera unui confrate, și el inspirat de zei ? Căci dacă Homer nu ezită să pună sub semnul îndoielii opera lui Orfeu, Linos, Eumolpos, Amfion sau Musaios, adică a așa-numiților **theioi aoidoi,** nici Hesiod, care se declara „ales" și „inspirat" de Muze, nu ezită să pună în antiteză opera lui Homer, vinovată de „înțelăciune" — **apaté** — cu opera sa purtătoare de adevăr **(Theogonia,** I, 26—27).

Invocarea Muzei este o formă de exord statornicită de tradiție, pe care marii poeți ca Homer, Hesiod, Arhiloch, Alcman sau Pindar au practicat-o fie pentru a se conforma uzanțelor, fie din motive pe care le vom arăta îndată, dar au și contestat-o, și nu o dată, de pe poziții raționaliste și umaniste.

Pentru a ne da seama de situația reală a poetului în epoca arhaică la greci reamintim un pasaj din **Odiseea** VII, 48 și urm., care a scăpat atenției multor cercetători moderni ai poeticii preplatonice. La ospățul pe care ospitalierii feaci îl oferă lui Ulise, Demodocos, bătrînul aed, este solicitat să-și facă meseria pentru a încinta pe meseni.. Din friptura de porc care îi fusese oferită, Ulise taie porția cea mai bună și o oferă respectuos aedului adresîndu-i în același timp cuvinte de laudă, din care aluzia la „darul făcut de zei" nu putea lipsi. Este evident că introducînd acest episod, Homer vrea să dea un exemplu pe care l-ar dori urmat de toți ascultătorii săi. Este interesul lui ca profesia de poet să fie privită cu respect, și de aceea legenda însușirii sale de **éntheos,** adică de posedat de zeu, trebuia neapărat menținută. Dar acest interes se izbea de mîndria de artist și om a poetului, care se vrea ceva mai mult decît o simplă unealtă a divinității. În felul acesta ajungem să ne explicăm de ce teoria privind caracterul divin al poeziei coexistă cu declarațiile din care rezultă fără echivoc că opera este rod al unei **episteme** sau al unei **sofii** a poetului și că numai efortul conștient al acestuia este adevărata ei sursă. Dar să dăm cîteva exemple. Am citat mai sus mîndria de **autodidactos** pe care Homer o atribuie lui Femios ; verbul **arhomed'(a)** din primul vers al **Theogoniei** lui Hesiod este interpretat de specialiști ca indiciu al unei accentuări a rolului poetului, ca și cuvîntul **epistámenos** din versul lui Arhiloch raportat de Athenaios ; același Athenaios atribuie lui Alcman declarația că singur a găsit — **eúre** — cuvintele și melodia operelor sale după ce a ascultat cîntecul păsărilor ; și Stesihoros declară că și-a inventat cîntecele — **ymnein** — ; Teognide întrebuințează verbul **sofizesthai,** care exprimă ideea de măiestrie artistică și efort conștient care stă la baza operei sale, precum și atît de semnificativul verb care este **poiein** (a face, a elabora în mod conștient, după un corpus de reguli descoperite de el însuși sau fixate de tradiție) : chiar aristocraticul Pindar își explică opera pe baza unor concepte ca **eurein** = a descoperi. a născoci singur sau **syn,** adică „împreună" cu Muza **(Pean** VI, 53, **Pyth.** IX, 2—3, **Nem.** IV, 7 ; **Isthm.** V, 21 etc.)

O cît de sumară analiză a formulei de invocare a Muzei duce la aceleași concluzii. Protagoras semnala cu umor și ironie celebrul vers cu care Homer începea **Iliada — Cîntă, Zeiță, mînia lui Ahile, fiul lui Peleu —,** care conține de fapt un ordin, nicidecum o rugăminte (vezi și Aristotel, **Poetica,** 1456 b 15—20). Dar pentru a reveni la exemplificare, însuși exordul **Theogoniei** lui Hesiod este semnificativ, căci verbul **arhaomed'** indică o netă subliniere a inițiativei poetului, și tocmai acest tip de exord, ca și celălalt, homeric, citat mai sus, au devenit formule stereotipe, pe care tradiția le-a păstrat veacuri de-a rîndul. Dar, spre surpriza celor care, în presa literară de azi, pledează pentru reabilitarea poeticii antiumaniste de tip teologic, ne vom extinde exemplificarea recurgînd la însăși poetica veche iudaică, al cărui caracter iraționalist pare aproape unanim recunoscut. Lectura atentă a cărților **Vechiului Testament** duce la concluzia certă că numai prescripțiile cu caracter de lege, profețiile și exhortațiile cu substrat politic și religios sînt prezentate, întotdeauna, ca dicteu divin. Dar **Psalmii** de adorare a lui Dumnezeu, **Plîngerile** lui Ieremia, **Cîntarea Cîntărilor, Cîntarea de laudă a Deborei** etc. sînt înfățișate ca fiind creații personale ale poetului : **În ziua aceea, Debora a cîntat această cîntare...** (Judecători, 5, 1) ; **Ascultă, poporul meu, învățăturile mele** (Asaf, **Psalmul** 78, 1) ; **Strig cu glasul meu** (Asaf **Psalmul** 77, 1) ; **Cuvinte pline de farmec îmi clocotesc în inimă și zic : Lucrarea mea de laudă este pentru Împăratul ; ca pana unui scriitor iscusit să-mi fie limba** (Fiul lui Core, **Psalmul** 45, 1) ; **Voi cînta totdeauna îndurările Domnului** (Etan Ezrahitul, **Psalmul** 89, 1) ; Notele introductive ale acestor opere indică nu numai pe autor, ci și în ce împrejurare, sau cu ce scop le-a compus, iar exordiile scot în evidență caracterul riguros uman și personal al acestor creații străvechi. Dacă, la greci, teoria originei divine a operei poetice era alimentată mai ales de interesele materiale ale autorului, la evrei numai dorința de a da credibilitate și autoritate sau de a antrena în acțiunea plănuită stă la baza acestei teorii. **Cuvîntul Domnului mi-a vorbit astfel,** afirmă Ieremia la începutul tuturor profețiilor sale, dar niciodată în **Plîngeri,** pe care le înfățișează numai și numai ca o creație personală. Exemple cu aceeași valoare probantă poate găsi oricine citește cărțile **Vechiului Testament,** cărora pe nedrept li s-a refuzat adîncul caracter umanist pe care îl comportă, în ciuda prepondereței aparente a elementului mistic.

Așadar, poezia este **facere,** act uman conștient, rezultat al unui efort disciplinat, care permite stabilirea unui corpus de observații generale și a unor reguli apte de a alcătui o **téhne** sau **ars,** cum o vor numi romanii. Ideea de **creație** în sensul difuzat de creștinism și de iraționalismul romantic nu este inclusă în ansamblul notelor caracteristice conceptului de **poetică,** fiindcă această **téhne** se constituie pe măsura ce ideologia aristocrației gentilice, interesată la menținerea concepțiilor teologice, cedează în fața demosului raționalist și umanist. Observația de mai sus, adevărat loc comun pentru cei informați, poate fi urmărită și în evoluția terminologiei. Pentru a exprima ideea de **poet,** Homer întrebuințează termenul **aoidos** (cîntăreț), fiindcă **melos** și ceea ce se va înțelege mai tîrziu prin poezie erau încă neseparate ; lricii întrebuințează și ei termenul **aoidos** alături de **ymnopólos, mousopólos și sofós,** care indică trecerea la **poietés,** termen atestat abia în opera lui Herodot. Dar grecii și-au dat repede seama că poezia comportă și un dram de mister, că o descriere a ei, oricît de riguroasă, nu epuizează fenomenul, iar despre o explicare cauzală care să satisfacă deplin, nici nu poate fi vorba ; ei au observat, de asemenea, că **facerea poetică** nu este garantată de respectarea regulilor desprinse din analiza minuțioasă a capodoperelor unanim recunoscute. Așadar, nu oricine poate fi poet în sensul înalt al termenului, oricît **știință** ar avea și oricît efort ar depune. Cum se putea ieși din acest impas, pe care și gnoseologia modernă îl acceptă ? Și cum se putea evita recrudescența concepțiilor mistice privind originea poeziei ?

Geniul grecesc a găsit destul de repede răspunsul la aceste întrebări, și trebuie să recunoaștem că nici azi n-a fost propus altul mai bun. De un „har divin" — **theion dóron** — nu mai putea fi vorba, dar pasul înainte se va face recurgîndu-se la explicații naturaliste, naive la început, cum este, de pildă, aceea a excitantelor. Într-un vers citat de Athenaios (XIV, 628 A), Arhiloh explică reușita sa poetică pe baza entuziasmului produs de ingurgitarea vinului. Aceeași explicație o va da și Epicharm, iar despre Eschil, Sofocle, rivalul său, va vorbi ca despre un **vinosus** înveterat, care nu poate compune decît sub imperiul alcoolului. Evident, astfel de teorii nu puteau constitui baza unei explicații plauzibile. Pe măsură ce filozofia grecească se concentrează asupra naturii înțeleasă și ca forță creatoare, așa-zisul **theion doron** devine **fya** sau **fysis,** adică „înzestrare naturală", pe care unii o au, iar alții nu. De ce ? Pentru unii întrebarea era doar momentan fără răspuns, dar pentru alții ea avea să rămînă pe vecie astfel, fiindcă natura, ca forță creatoare, nu lucrează pe baza unui **logós** pe care mintea umană ar putea să-l surprindă. Cu aceasta, ideea de măreție a omului, care a devenit ființă superioară tocmai prin desprinderea progresivă de natură, este salvată. Prin **logismós,** adică prin muncă și gîndire, omul își rezolvă complexele de inferioritate pe care le poate avea în fața forței oarbe a naturii, oricît de mare ar fi ea și oricîte taine ar ascunde.

Așa s-a născut poetica. Geneza ei este strîns legată de progresul raționalismului și al umanismului, iar drumul de mister pe care îl comportă poezia nu-l poate anula caracterul de disciplină riguroasă în sensul ei în care rigoarea trebuie înțeleasă în științele umane. Și este meritul fondatorului ei de a fi lăsat un locșor și pentru mister și de a fi sugerat clar că descrierea poeziei și codificarea regulilor ei nu pot fi niciodată complete și definitive (Aristotel, **Poetica** 1451 a 22 și 1447 b 16).

A însemnat, oare, constituirea poeticii o înjosire a poetului și o depreciere a conceptului de poezie? Incursiunea noastră a dovedit cu prisosință că prestigiul poetului ca om și profesionist într-o societate în care inegalitatea era funciară, a crescut concomitent cu compromiterea teoriei după care el nu era decît o unealtă oarbă a divinității. Cît despre poezie, e destul să reamintim că procesul care a dus la constituirea poeticii este caracterizat de o continuă ridicare a ei deasupra celorlalte activități pe care termenul **poiein** le înmănunchea la început Și nu este lipsit de semnificație că tocmai gînditorul ostil ideologiei demotice constată, ca o decădere, că termenul **poetică,** atît de cuprinzător la început, a ajuns să fie restrîns în mod abuziv numai la ceea ce se înțelegea atunci prin poezie (Platon, **Simp.** 205 b, c). Așa stînd lucrurile, ne surprinde în mod neplăcut cînd vedem în presa literară pledoarii în favoarea reabilitării poeticii antiumaniste și raționaliste alimentate copios de împrumuturi din teologie. Categorii compromise, care azi ar trebui întrebuințate numai **cum grano salis,** — ne referim la cea de „mister" și la „vocație" — sînt reabilitate nu numai pe seama poeticii, ci și în criticologie, ceea ce nu reprezintă, cel puțin după opinia noastră, un motiv de entuziasm.

**Vasile Florescu**

## Cifrul e mereu altul

*Nu am știut niciodată cu adevărat* cum *scriu. Au fost poeme pe care le-am* intenționat *(în general, poemele mai ample, cu o anumită „teză", cu o construcție „în timp" — „Bach" „Tînguirea lui Adrian Leverkühn", „Destinele paralele", „Frigul", etc) și poeme care mi s-au impus, care, ca să spun așa, m-au elaborat ele pe mine, cuvinte unindu-se cîte două, cîte trei, creindu-mi starea necesară pentru a le duce mai departe și a le face plauzibile.*

*Am avut etape de „reflecție" (confesii directe, jeturi de spontaneitate, ca în „Vîrstele anului") și altele de „refracție", de filtrări succesive, de tutelare a materialului.*

*Dar, de fapt, „tutelare" există mereu, în forme blînde sau violente sau, doar, calme, sau chiar inconștiente, arta fiind prin excelență un act „intervenționist".*

*Veșnic turburătoare rămîne taina „facerii", cu toate că, fără îndoială, există o lege a ei, o tectonică imperioasă, o organicitate a ei. Doar că cifrul e mereu altul și a te obstina să-ți descoperi un „patent" pe care apoi să-l aplici cu perseverență, e însăși negarea creației.*

*Pot scrie o poezie pasionată într-o dispoziție afectivă clară, senină și pot „cerebraliza" în stare de incandescență. Jucîndu-mă cu dezinvoltură, poate rezulta un poem grav, și invers. Cine comandă și cine este comandat ? O anume diversitate și alternanță de stiluri pe care mi le-am constatat, nu provin în nici un caz din vreun punct de vedere teoretic, dintr-un program sau dintr-o ambiție. Ele reprezintă „firescul" meu „stilul" echilibrului meu.*

*Dacă ar fi să caut însă o „permanență" — care ar fi aceea ? Poate : lipsa prejudecăților.*

*Și, totuși, cît de mult mi-a plăcut, cînd eram foarte tînără, să-mi justific și să-mi argumentez versurile, să le subsumez unui sistem estetic și filozofic ! Bineînțeles că, tot atunci, eram vijelios intolerantă cu orice alt „sistem poetic" pe care vreun alt poet mi l-ar fi invocat sau propus.*

*Ce-aș mai putea spune cînd îmi dau seama că nu fac decît să bîjbîi printr-un fel de biografie (cea esențială, probabil) și cînd, pe de altă parte, n-aș vrea ca silabele acestea să sune orgolios ?*

*Au fost momente ale „delirului voluntar" și momente ale ascezei — le-am trăit cu aceeași fervoare —, am încercat să ajung la cunoaștere știind că infinite sînt căile către ea.*

*Am iubit rigoarea (inefabilul poate fi treapta supremă a rigorii). Nu știu de ce am scris odată un „Poem dublu" (punct-contrapunct, vers contra vers) — nu cred că sînt o vicioasă a „formelor" — și, ciudat, expresia nu mi s-a părut deloc „făcută", ci „născută" și iar m-am mirat de misterul independenței cuvintelor (vezi „limba spargă").*

*Dacă aș ști cum scriu, aș scrie mereu la nivelul celei mai bune poezii ale mele.*

*Acum cînd, intrînd într-o „altă ordine", n-am mai scris de mult, mă gîndesc că voi re-debuta (cum am făcut-o, de altfel de atîtea ori) și mă bîntuie spaima și exultanța acelui necunoscut.*

*Totul e ca timpul să nu curme prea devreme spiralele noastre, pentru că el devine*
*„tot mai ideal, mai ireal,*
*iar capul meu*
*tot mai greu,*
*ca un cap de cerb,*
*ca un cap de cal".*

**Nina Cassian**

## Scurte note despre poezie

*Poezia e din fire îndemnată către excese. Lirismul, la origine, nu se poate concepe altfel decît ca o revărsare, ca o expansiune. Această revărsare însă devine comunicabilă numai dacă sufere o constrîngere, o îndiguire care stăpînind-o și fixîndu-i limite, o face mai adîncă și mai durabilă. Nu e vorba aici de o cumpătare ci numai de o cumpănire. Cumpătarea retează, reduce și moderează. Cumpănirea cîntărește, conduce și alege.*

*Este însă poezia determinată numai de această revărsare lirică ? Inteligența artistică nu se poate oare concilia cu ideea de expansiune fără limite ? Inteligența artistică este în primul rînd gîndire, așadar ea de la început cumpănește, conduce și alege, nu se lasă pradă împrăștierii și respinge excesul care deformează și urîțește. Între gîndire și izbucnirea lirică pare să fie o deosebire de natură.*

*Deosebirea, desigur, există ; există însă și posibilitatea, deloc forțată, a concilierii acestor două însușiri care lucrează la producerea fenomenului poetic.*

*Pentru aceasta ar fi nevoie, mai întîi, să se ajungă la o înțelegere asupra unui lucru și anume în ce constă valoarea poetică, sau, poate, mai bine și mai prudent de spus, ce trebuie numaidecît, ce este neapărat necesar pentru ca valoarea poetică să se ivească. Dar tocmai la această înțelegere nu s-a ajuns încă, de vreo două mii și mai bine de ani de cînd critica și teoria literară cercetează ce anume este poezia. Discuția despre valoarea poetică poate oricînd să înceapă din nou și pentru a nu știu cîtea oară, odată ce ea nu se referă la un domeniu stăpînit de legi. Cred totuși că măcar în linii generale se poate spune cu oarecare apropiere de adevăr că în privința valorii poetice e nimerit să ne folosim de cele două însușiri absolut sigure de care am vorbit și care hotărăsc creația poetică : forța de expansiune lirică și inteligența artistică. Numai una din acestea nu e destul ca să producă o poezie deplină. Revărsarea lirică fără controlul inteligenței artistice (nu al rațiunii, care este altceva și nu are nimic a face cu poezia) riscă să se împrăștie prea tare și să-și piardă tocmai din cauza aceasta puterea, nemairăminîndu-i decît imensitatea pustie. Dar așa cum spiritul uman nu e niciodată mai sigur de el însuși decît atunci cînd își fixează și își cunoaște limitele, tot așa și poezia nu e mai sigură de ea decît atunci cînd e stăpînă pe sine, e conștientă de ea însăși, nu se lasă dusă de propria ei forță de expansiune, care, necontrolată, o aruncă repede în diformitate și în confuzie.*

*Confuzie, nu obscuritate. Nu trebuie să se asemuiască confuzia cu obscuritatea. Obscuritatea dă celui care o cercetează speranța că-i va pătrunde adîncimile și de-atîtea ori certitudinea descoperirii unor frumuseți și a unor adevăruri ce nu se pot exprima întotdeauna cu claritatea unui raționament logic. Frumusețea nu e întotdeauna limpede, rațional limpede. Stări de suflet, obscure dar imperioase, adînciri în vis, căutări cu porniri și întoarceri pe căile crepusculare ale memoriei, cu alte cuvinte toată poezia invizibilului se poate exprima numai prin aproximații, prin sugerări și apropieri stranii, capabile să stîrnească în cititor fiorul necunoscutului, al misterului și al surprizei.*

*Toate acestea înlătură confuzia, adică amestecul fără rost, la voia întîmplării, a celor mai heteroclite lucruri numai din dorința de-a uimi fără motiv și încîlcirea expresiei din cauza lipsei de coeziune interioară. Obscuritatea găunoasă e tot atît de fără valoare ca și limpezimea stearpă și deșartă.*

*Ar fi poate și mai nimerit dacă am asocia forța de expansiune lirică și inteligența artistică într-un singur concept cuprinzător și anume acela de gîndire poetică, acea gîndire care descoperind corelații ascunse și îmbinînd armonios elemente la prima vedere disparate dar înrudite în adîncul lor, uimește fără ostentație și ne inspiră sentimentul frumuseții. Considerațiile despre necesitatea efectului de surpriză, despre înlăturarea confuziei trîndave și a limpezimii deșarte se potrivesc de minune cu natura gîndirii poetice. În jurul acestei gîndiri se cuvine să se dezvolte cu precădere discuțiile despre valoarea poetică.*

**Alexandru Philippide**

## Despre verosimil

Textul capitolului IX al **Poeticii** lui Aristotel este acela al comparației dintre poet și istoric, respectiv poezie și istorie. Iată cîteva fraze, esențiale, din acest text : „... datoria poetului nu e să povestească lucruri întîmplate cu adevărat, ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului și al necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebește de poet prin aceea că unul se exprimă în proză și altul în versuri (...), ci pentru că unul înfățișează fapte aievea întîmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întîmpla. De aceea și e poezia mai filozofică și mai aleasă decît istoria ; pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, cită vreme istoria mai degrabă particularul" (1451 b, tr. M. Pippidi). Nu ne interesează acum raportul pe care-l stabilește Aristotel între condiția istoricului și a poetului, cît statutul privilegiat pe care i-l conferă poeziei, ca și determinările acestui statut. Statut și determinări intemeiate pe o particularitate a enunțului poetic : Poezia nu înfățișează lucruri întîmplate, ci putînd să se întîmple, în limitele verosimilului și ale necesarului. Obiectul poeziei este **posibilul,** chiar și atunci cînd poetul recurge la o realitate istorică, aceasta este subsumabilă posibilului, cum va arăta Aristotel ceva mai departe : „Chiar de i s-ar întîmpla, însă (poetului), să-și clădească opera pe lucruri petrecute, n-ar fi totuși din aceasta pricină mai puțin poet : doar nimic nu oprește ca unele din întîmplările petrecute să fie așa cum era verosimil și posibil să se petreacă, și, din acest punct de vedere, cel ce le imită se poate numi plăsmuitorul lor". Dar numai acel posibil poate constitui obiectul poeziei care se află între limitele verosimilului și ale necesarului. Ce înțelege Aristotel prin acești termeni ? Verosimilul este : „o propoziție probabilă. Căci ceea ce știm că se întîmplă ori nu se întîmplă, că este ori nu este, în cele mai multe cazuri, este probabil..." (**Analitica primă,** II, 27, 70 a). **Verosimilul** se poate verifica sau nu, proba sau nu și temeiul său se află în diversitatea reacțiunii diverșilor indivizi la același motiv. Pe planul logicii aristotelice, verosimilul ca proporție probabilă nu poate participa la o demonstrație. El poate fi recunoscut în **entimemă,** silogism ce se remarcă prin caracterul „retoric" al premiselor. În ce privește **necesarul** acesta reprezintă, dimpotrivă, acea legătură între acțiuni sau propoziții al cărei contrariu nu poate fi conceput. Dacă verosimilul e caracterizat prin incertitudinea cunoașterii care o prilejuiește, în schimb, necesarul se naște din cunoașterea esenței. Cîmpul propriu verosimilului este acela al **retoricii,** al opiniei, al argumentației. Cîmpul necesarului îi revine, prin excelență, matematicii. Ceea ce este ciudat (deși nu inexplicabil) este asocierea, de către Aristotel, a verosimilului și necesarului în determinarea poeticului.

Termenii aceștia, definiți cu grijă de stagirit vor cunoaște o lungă și glorioasă carieră, transmițîndu-se prin artele poetice clasice, pentru ca odată cu apusul acestora să nu mai apară decît în unele manuale școlare medii. Posibilul, verosimilul, necesarul, universalul — iată o terminologie ce părea dezafectată începînd mai ales cu rebeliunea romantică. Or, iată, odată cu mișcarea de reabilitare a retoricii, odată cu noile tentative de constituire a unei poetici ca disciplină avînd drept obiect limbajul literar, reapar acești termeni (alături de alții) indicînd reluarea unei tradiții, dar, totodată, prezentînd confirmarea unei distanțe, a unei rupturi. Ruptură evidentă nu într-atît între noile eforturi ale unei **rhetorica rediviva** și mai vechile ei rădăcini, cît între poetica nouă și artele poetice anterioare noii „explozii" teoretice.

Este revelatoare pentru o tendință esențială a poeticii contemporane cercetarea noilor accepțiuni, ca și a poziției pe care o ocupă unii termeni „antici" în economia studiilor moderne. Alegem printre aceștia un termen-cheie, acela de **verosimil,** folosit de Aristotel în **Poetica.** Ne vom sluji, printre altele, de un text semnificativ, de referință : **Introduction au vraisemblable** publicat de Tzvetan Todorov în **Poétique de la prose.**

Polisemia termenului **verosimil** implică o lungă istorie a sa în care se remarcă o trecere de la un prim sens, naiv, spre altele mai evoluate. Acel prim sens (păstrat în vorbirea curentă) nu a fost niciodată acela al cugetătorilor : verosimil înseamnă, în acest sens, conform cu realitatea (adevărată). Semilitudinea presupusă este aceea dintre real și un simulacru al său. Un alt sens este acela pe care l-am întîlnit în textele lui Aristotel (dar pe care-l găsim și în unele texte ale lui Platon) : verosimilul ca judecată probabilă este un raport între o judecată particulară și una generală reprezentată prin opinia mai multor indivizi. Tradus în terminologia modernă, acesta e raportul dintre un text particular și un altul general și difuz pe care-l numim opinia publică (Todorov, text. cit.) Unul dintre primii teoreticieni ai verosimilului, grecul Corax, considera, deja, că verosimilul nu rezidă într-o relație cu realul, ci cu ceea ce cei mai mulți oameni consideră a fi real. Observăm în această accepțiune a termenului o modificare radicală a raportului de corespondență față de sensul „naiv" al termenului. Nu e vorba de o conformare a unui enunț verbal la un

**Nicolae Balotă**

*(Continuare în pag. a 6-a)*

# *Mihail Crama*

## Album

**Cite zile-au trecut de-atunci,**
**nenumărate ca iarba lumii...**

## Timp

**De-aș ști ceasul —**
**unicul,**
**bătînd în văpaia**
**nevăzutei nopți !...**

## Semisonet

**Cum va fi în dimineața-aceea !**
**Abia goluși, abia aduși de umeri —**
**Și ce povară suplă să ne numeri**
**și buni, și răi, să nu încurci ideia.**

**Și ce superbă patimă să pui**
**să deslușești și vină, și nevină —**
**Tu vizavi, noi trași în spre lumină.**

## Prag

**Deasupra mea o magmă de cuvinte**
**Mă zbat ca-n somn.**

**Cine-a țipat ?**

**Deasupra mea o magmă de cuvinte.**

## Elegie

**Acei smochini înnebuniți,**
**acele seri pierdute-n aer,**
**și-acele dulci fecioare, vaer —**
**și-acei smochini înnebuniți...**

## Dar...

**Dar dacă totuși, cine știe, totuși,**
**sau nici atît ?**
**cît un cuvînt, o piatră, o-ntrebare.**

**Smochinii-nfiorați în vechea vale...**
**Sau nici atît.**

## Elegie

**Ochii tăi și genele prelungi,**
**și glasul tău și coapsa deopotrivă,**
**înșelătoare cum băteau spre zori,**
**trecu minunea-naltă înspre nori...**

**Ci ochiul meu, străin, privi la tine —**
**mi-apropii pasul... Stinsele-ți erori.**

## Încheiere

**Și nu ajung, nu mai ajung**
**pe riul vorbei mele lung,**

**la steaua stelei, mai departe...**

## Uitată

**Uitată marea ghilotinare :**
**genunchii tăiați rămași**
**în pămîntul copilăriei...**

# *Dumitru Bălăeț*

## Întîmpinare

**În aripa de vultur**
**Săgeata răsăritului se-nfige**
**și plutește șiroind roșu deasupra munților.**

**Munții sînt încă în întuneric,**
**Un cîntec adînc de ape și de păduri,**
**acolo.**

**Apoi aripa de vultur se-nclină,**
**săgeata răsăritului se alungește**
**odată cu ea, coboară**
**atinge fruntile munților,**
**mai jos, dealurile, cîmpiile, văile.**

**Din ape, deodată,**
**trîmbițele luminii inundă cerul.**

**În ochiul de vultur acum puterea lacrimei.**

## Acum tu gînd al meu

**Acum tu gînd al meu, te-apropie, te-apropie,**
**senină-i ziua, toamna e aproape,**
**pe margine de drumuri stau copacii**
**în lanț tăcut de flăcări vegetale.**

**Un uruit departe, prin orașe vaste,**
**trec în săgeți oțeluri și oameni deodată,**
**lucioase lunecări în praf de anemone,**
**plasticizînd lumina care te învăluie.**

**Tu urci luptînd prin apele acelea,**
**spre soarele-n zenit al zilei tale,**
**e masa-ntinsă sus acolo unde zeii**
**gem în tipar de piatră și te-așteaptă.**

**E greu destinul lor fără puterea**
**făuritoare care te adună**
**din marginea tăcutelor imperii**
**să pui pe fruntea lor cunună.**

**Din lanț înalt de flăcări vegetale,**
**ambrozia în cupe se revarsă**
**la șoapta-ți zeii devin candizi**
**ieșind din ei, ca din tipar de piatră.**

## Noapte divină

**Noaptea își plimbă umbrele deasupra,**
**stelele cresc și descresc în puterile ei**
**gîndul prinde rod în violinele de Cremona,**
**un vînt suflă-n el ca-ntr-o flacără**
**intețindu-l peste comori ;**
**apoi îl duce spre cuibul somnului,**
**prelung e drumul bătut în arginturi de lună:**
**murmur de ape urcă pe unde**
**rătăcește acum sufletul ;**
**tăcute-s văile din planetele lui Sirius ;**
**friul cade slobod în deriva de aștri,**
**vin torente de raze împletînd riurile**
**în zările amintirii de peste moarte,**
**cînd gîndul prinde rod în violinele**
**de Cremona**
**și noaptea divină își plimbă umbrele**
**deasupra.**

# *Corneliu Ștefanache*

# iarna care nu se mai

Acasă socrul meu mă aștepta. În timp ce îmi agățam paltonul în cuierul de pe hol, l-am auzit tușind. Mi-a ieșit în întîmpinare și m-a invitat în camera lui de lucru. Scrumiera de pe birou era plină. De cînd te-ai apucat de fumat ? Nu mi-a răspuns — Mi-a făcut semn să mă așez pe scaun, aprinzîndu-și o țigară Am luat și eu una. Mi-a telefonat Orlea, a zis el. Deci ai aflat, am spus. Da, a zis pe urmă, privindu-mă cu niște ochi înspăimîntați. Mîinile lui mari și păroase tremurau și, o vreme, cît a tăcut, i le-am privit, cum aproape vibrau deasupra unor hîrtii aflate pe birou ; pe care, în așteptarea mea probabil, mizgălise fel de fel de figuri omenești. Nu știam că desenezi atît de frumos, am zis prostește. Îți arde de glume ? m-a întrebat el. Ce ai de spus ?... Despre ce ? am zis. Cum despre ce, omule ? a zi el, stăpînindu-și cu greu furia. Mîinile îi tremurau și mai tare, iar ochii parcă voiau să-i iasă din orbite. Vrei să-i trezești pe toți ? am zis. N-ai decît. Aștept. hai... sînt pregătit. cheam-o pe Magdalena și pe soacra mea, să vadă și ele cum arată un criminal... oho, și ce criminal, u-ci-gașul fra-te-lui său. Și-a strivit țigara în scrumieră și s-a răsucit spre fereastră, ca și cum, în momentul acela, i-ar fi fost scîrbă să mă mai vadă. Chipurile noastre s-au întîlnit pe oglinda întunecată a geamului, al meu mai jos cu un cap, puțin alungit, cu părul căzut neglijent pe frunte și pe urechi, iar al lui rotund ca o minge, lucind în nemișcarea sa. Astfel mi-a spus : nu mai ai nimic de adăugat, nu vrei să-mi explici ? Nu, am zis, nu pot. sînt frînt de oboseală... și sper ca mîine să fie altfel. Ascultă, Andrei, a zis el, răsucindu-se spre mine, am o singură fată, și... L-am întrerupt brusc, ridicîndu-mă. Știu, i-am zis, să n-ai nici o grijă în privința asta. orice mi se va întîmpla, voi proceda în așa fel ca Magdalena să fie ferită. Ești idiot, mi-a răspuns el, sau îți bați joc de mine ? Cum vei putea tu s-o ferești : Lasă-mă, l-am rugat. nu vezi că abia mai pot deschide gura.

După aceste cuvinte m-am dus la baie. N-a îndrăznit să vină după mine. Am încuiat ușa și m-am apropiat de oglindă. Acum îmi dădeam seama că, de cînd se terminase ședința, fusesem chinuit de gîndul să mă văd cum arătam. Avusesem tot timpul senzația că mi se mutilase fața, că suferisem niște transformări cumplite : Mi-am pipăit obrajii, privindu-mă mirat, apoi am început să mă dezbrac. Voiam să fac un duș, mă simțeam murdar, cleios de transpirație. În pielea goală, m-am văzut din nou în oglindă. Mîinile, fața, gîtul, tot ce nu fusese acoperit de îmbrăcăminte, arătau vinete, aproape violete, față de restul trupului, prea alb, nesănătos de alb. Mîinile și fața mi-au fost atinse, mi-am zis involuntar, fără să-mi dau seama la ce mă gîndeam, pronunțînd aceste cuvinte. Cred că nu existase atunci în mine nici un gînd, ci doar o neliniște vie, care zumzăia dureros prin tot corpul. Am dat drumul la apă, lăsîndu-mă biciuit de jetul puternic. Apa fierbinte era leșinătoare, și m-am lăsat pe vine, întrebîndu-mă nedumerit : și pe urmă ce voi face ? Nu-mi mai venea să mă mai îmbrac. Poate am stat acolo o oră, mi-am aprins apoi o țigară și am îmbrăcat chiloții și maieul. Cînd am ieșit, cu hainele în brațe, lumina era stinsă și în camera socrului meu. Mi-am zis : acum discută cu nevastă-sa, mîine le voi afla hotărîrea, dar pînă mîine mai sînt destule ore... Am împins încet ușa de la dormitor. Magdalena dormea cu fața în sus, și lumina scursă dintr-o lampă minusculă, de carte, îi cădea pe un umăr gol. Nu a deschis ochii. Numai cînd m-am lipit de ea, îmbrățișînd-o, m-a întrebat ca prin somn : ăăă... ai venit ?... de ce ai întîrziat atîta ? Nu i-am răspuns Am mîngîiat-o ușor pe frunte, pe gît, pe umeri, apoi i-am ridicat încet cămașa pînă mai sus de sîni. Lasă-mă, Andrei, a scîncit ea. Văzută astfel, nuditatea ei mi-a făcut rău. Parcă aș fi avut sub ochi pentru prima dată trupul acela. Poate un presentiment ciudat, teama că îl voi pierde, că cineva mă va despărți de el, m-a aplecat brusc asupra lui, și am început să-l sărut. Magdalena s-a lăsat în voia mea, părea că își continua somnul, pînă în clipa cînd m-am simțit în ea. Atunci s-a deschis toată în brațele mele, și mîinile ei mi-au încolăcit gîtul...

A doua zi, dimineața, m-am sculat înainte de ora cinci. M-am bărbierit, mi-am pus costumul meu cel mai bun, am băut o cafea, și am plecat din casă înaintea tuturor. Magdalenei i-am lăsat pe noptieră un bilet, cîteva cuvinte : oare vei mai rămîne alături de mine ? Pînă la ora șase am colindat străzile fără nici o țintă. Ningea liniștit, iarna nu se terminase, deși intrasem de mult în luna martie. Trecînd prin fața institutului, m-am oprit cîteva clipe, ezitînd dacă să intru sau nu. Pe urmă am renunțat și m-am dus la academicianul Herescu Bătrînul se sculase cu noaptea în cap ca și mine. L-am găsit stînd într-un fotoliu, cu picioarele înfășurate într-o pătură mițoasă Sorbea dintr-o ceașcă ceai, cu înghițituri lungi. Mi-a făcut semn să mă așez, întrebîndu-mă mirat ce descoperire făcusem de mă aflam la ora aceea la el... I-am povestit ce mi se întîmplase. Am fost întrerupt doar cît menajera lui mi-a așezat în față o ceașcă mare de cafea Bătrînul m-a ascultat cu ochii închiși și, aproape de sfîrșit, am crezut că adormise. Continuă, a zis el. Am mai adăugat cîteva vorbe despre comportamentul lui Orlea, cît el și-a înfundat pipa cu tutun, luat dintr-o pungă de piele. Un ticălos, a zis scîrbit. Orlea ăsta este un ticălos, este singurul cu care m-am înșelat, ținîndu-l pe lîngă mine. Apoi mi-a spus că se simțea cumplit de bătrîn și neputincios, mi-a vorbit despre fratele său, tatăl Ioanei, numindu-l pațachină ordinară, fiindcă îl făcuse să-și piardă mult timp și energie ca să-l scoată din încurcătura în care intrase. Auzi, tinere, la vîrsta lui, să-și umple casa cu tot felul de dame așa... numai ca să le vadă. Noroc de mine și de fică-sa... L-am întrerupt nepoliticos, așa cum nu făcusem niciodată față de acest om, aducîndu-i aminte pentru ce venisem. În loc să-mi răspundă la ceea ce-l întrebasem, mi-a zis : cum stai cu medicamentul tău ? În cîteva luni se poate experimenta. Bine, bine... a continuat el. Du-te la institut și liniștește-te. Nu vor îndrăzni... M-am ridicat și am plecat repede. Această vizită îmi dăduse speranțe Dar cum am intrat pe poarta institutului, în clipa cînd am dat cu ochii pe portar, care m-a salutat morocănos, panica a pus iar stăpînire pe mine. Nu venise încă nimeni la lucru, și m-am bucurat. Măcar nu aveam să dau ochi cu cineva pînă în încăperea mea. Acolo mi-am făcut o cafea rece și am băut-o încet, fumînd mai multe țigări. La un moment dat mi s-a făcut greață și am strivit țigara în scrumieră, lăsînd capul pe masă. Așa m-a găsit Bogdan. Nu l-am auzit cum a deschis ușa, poate adormisem. I-am simțit mîna pe capul meu, ca și cum m-ar fi mîngîiat. Andrei ai dormit aici ? m-a întrebat el. Nu, am venit ca deobicei, i-am zis. Și-a aprins o țigară și s-a așezat pe scaunul din fața mea, întinzîndu-mi pachetul. L-am refuzat. Apoi m-a întrebat : ce se va întîmpla cu lucrarea noastră ? I-am spus că nu mă mai interesa. nu mai aveam putere. A tăcut, trăgînd din țigară, după care a zis : nu trebuie să te lași doborît. Nu ai dovezi ? Atunci l-am întrebat, privindu-l drept în ochi : spune-mi, tu crezi că eu am fost în stare să-mi trădez fratele, arăt eu ca un criminal ? A ezitat o vreme, pe urmă a zis că avea încredere în mine. dar, după felul cum vorbea, mi-am dat seama că nu era sincer. Și tu, Bogdane, mă minți. Ai înebunit, Andrei ? Cum poți să-ți închipui, ce dovadă să-ți fac... uite, cere-mi ce vrei... Doamne, cum... M-am ridicat și i-am spus : nu-ți cer nimic. Aseară am avut nevoie de tine. iar tu ai stat cu ochii închiși. strîns în tine. surd. M-am apărat, a șoptit el, albindu-se la față dintr-o dată. Știi că părinții mei nu au o situație socială prea clară... Ai putea să mă înțelegi. Atunci de ce mai trăncănești despre dovezile tale. gesturile tale ? am zis. A tăcut. nu mai avea ce să-mi răspundă sau nu mai voia. Se apără din nou, mi-am spus. întorcîndu-i spatele. Am ieșit cu gîndul să mă duc la Orlea. Pe culuar m-am întîlnit cu o colegă ce s-a întors imediat, cum a dat ochii de mine. Gestul ei a fost apoi repetat și de alții cu mai mari sau mai mici stîngăcii. Oamenii căutau să mă evite și secretara lui Orlea mi-a spus-o clar. în felul ei : cum v-aș putea privi alt fel decît așa cum sînteți ? O întrebasem prostește dacă ea aflase și ce spuneau oamenii din institut. Înainte de a intra la Orlea a mai adăugat : mai bine să nu mai vorbim despre asta.

Orlea m-a privit cu prietenie exagerată. Iată și eroul nostru ! a repetat el de mai multe ori. Era o mirare mieroasă în glasul lui, ipocrizia ascunsă perfid, sau așa mi s-a părut mie. Ai văzut, tovarășe Pătrașcu, eu m-am abținut, mi-a explicat el imediat. nu pot să-mi închipui nimic din toată povestea. Se va clarifica, fii sigur. Ce să se clarifice ? am întrebat. Ei, toate cîte s-au spus... aduci dovezi, ești tînăr, ehei... să fi fost eu la vîrsta dumitale aș fi întors ședința pe dos. L-am oprit, întrebîndu-l direct : de ce v-ați abținut de la vot ? Înseamnă că aveți unele îndoieli în privința mea, adică puteți crede că, într-adevăr, mi-am trimis fratele la moarte. Ți-am spus, a zis el, că nu cred nimic. Ce mai vrei ? a mai adăugat apoi, mîngîindu-și mustața subțire, ca o dungă neagră, coborîtă de sub nas și desfăcută deasupra buzelor. Nu i-am răspuns. A tăcut și el, a fost o pauză lungă, în care și-a cercetat unghiile îngrijite, degetele subțiri și prelungi ca de femeie, apoi și-a aprins o țigară de la o brichetă cu gaz, un lucru rar, o mică bijuterie, probabil cumpărat din călătoriile lui de peste hotare, și a început să vorbească, mi-a ținut o adevărată prelegere despre tinerețe și cinste, mi-a amintit ce răspunderi apăsau pe umerii generației sale, ca și pe ai noștri, cei mai tineri. Orlea știa să-și susțină plastic ideile, cuvintele prindeau parcă un material ales în gura lui și, ascultîndu-l astfel, am fost gata să-i spun că mă convinsese, cuvintările sale nu fuseseră făcute niciodată de nevastă-sa, așa cum circulau zvonurile, însă în aceeași clipă, ca și cum m-ar fi pălmuit, m-a străbătut gîndul : idiotule, pentru ce ai venit la el, ca să-l auzi cît de frumos vorbește ? I-am spus repede că avea dreptate, dar voiam să știu ce soartă mi se hotăra. Nu eu hotărăsc, dragă, înțelege, așteaptă să se clarifice lucrurile... sigur, eu te apreciez, lucrăm doar împreună, pot spune oricînd cît de talentat ești etc. etc. Acum însă sînt ocupat, crede-mă, îl aștept pe consilierul sovietic. Și fără să-mi dau seama, m-am trezit la ușă, cu mîna lui pe spate, împingîndu-mă ușor... Îmi venea să urlu, să bat cu pumnii în toate ușile, să le strig : nu sînt vinovat, oameni buni, nu sînt vinovat !... Astfel m-am întors în laborator. Bogdan stătea la aceeași masă, poate nici nu se mișcase de acolo cît eu lipsisem. Fuma și privea pe fereastră. I-am spus : simt că voi fi dat afară, mă vor alunga întocmai ca pe un cîine. Asta nu-i posibil, mi-a răspuns el șoptind. Nu va îndrăzni. Du-te și vorbește și cu Solomonescu, știi doar că el desface și face totul aici. Dă-l în mă-sa, voi aștepta, am zis. În clipa aceea am auzit ciocănind în ușă și, fără să mai aștepte răspunsul nostru, un bărbat înalt, aproape de vîrsta mea, cu umeri lați, cu mișcări de sportiv, a intrat prudent, salutîndu-ne politicos. S-a oprit în mijlocul camerei și ne-a întrebat : îl caut pe inginerul Andrei Pătrașcu. Eu sînt, am spus, tresărind. În același moment fața i s-a destins într-un suris ironic, încreținduși caraghios partea stîngă a obrazului tăiată și cusută prost. Poate din cauza aceasta avea un aer agresiv, de om în fața căreia nu trebuia decît să te supui. Vă rog să vă luați paltonul și să mergeți cu mine, a adăugat el imediat. Unde ? a întrebat în locul meu Bogdan. Celălalt a suris din nou, în felul lun, agresiv, zicînd : nu este treaba dumneavoastră, de ce vă amestecați ? Ciudat, în clipa aceea nu-mi mai era frică. Cred că nici nu mai gîndeam. M-am îmbrăcat ca un automat și, cît mi-am așezat fularul, cu spatele la ei, Bogdan a spus : este colegul meu și am dreptul să mă amestec. N-a făcut nimic rău, cum așa, dintr-o dată ? Cine spune că ar fi făcut ceva ? a răspuns celălalt, cu același zîmbet. Oricum, vă sfătuiesc să vă căutați de treburile dumneavoastră. Pe urmă am ieșit amîndoi, eu înainte, el la doi pași în spatele meu, apoi, pe culuar, m-a ajuns,

NICOLAE GRIGORESCU : Horă

și-a potrivit pașii după ai mei, pînă afară, unde ne aștepta un Gaz. Ningea din nou, viscolind ușor. Din cauza zăpezii sau a fumului de țigară mă dureau ingrozitor ochii. A fost deajuns să-i închid un moment, cu senzația aceea de durere, și să alunec la picioarele însoțitorului meu. Mi-a întins mîna, spunîndu-mi : așa-i iarna... mie îmi place la nebunie, este anotimpul meu. Nu i-am răspuns, nici măcar nu i-am mulțumit pentru gestul său. M-am scuturat de zăpadă și m-am așezat pe bancheta din spate, închizînd iar ochii. M-am gîndit la Magdalena. Cum aș fi putut-o anunța ? Acesta a fost singurul gînd care m-a chinuit tot drumul, luptîndu-se cu liniștea ciudată ce mă cuprindea treptat. Era ca o împăcare cu mine însumi, simțeam că mă apropiam de sfîrșit, exista doar unul și pentru mine, se clarifica astfel soarta inginerului Andrei Pătrașcu. Eram chiar bucuros că nu mai trebuia să aștept, îmi spuneam aproape cu indiferență : mai mult de atît ce mi se mai poate întîmpla ? Pentru orice eventuală întrebare, ce mi-ar fi fost pusă, aveam un răspuns precis, unul singur, deși nu formulasem nimic în minte. Intuiam vag, dar trebuia să nu irosesc nimic din argumentele și forța mea pînă la confruntarea aceea.

Am fost introdus într-o încăpere destul de strîmtă, cu mai multe dulapuri din tablă, lipite de perete, cu un birou prea mare pentru spațiul care mai rămînea în jurul său. Mi s-a spus să aștept. Rămas singur, am aprins țigara și abia atunci am observat că becul din veioză era aprins, mîna mea întinsă spre scrumieră lăsase o umbră. Am fumat mai multe țigări, ascultînd încordat pașii de pe culuar, întrebîndu-mă de fiecare dată care aveau să se oprească la ușa aceea. Poate mai mult de două ore nu s-a oprit niciunul, iar eu i-am urmărit cum treceau grăbiți sau leneși, spre dreapta și spre stînga și, între ei, în pauzele mari, se auzea prin pereți țăcănitul unor mașini de scris, pînă cînd a intrat cel care mă adusese, însoțit de un altul, scund, cu chelie și față bucălată, obosită, avea obrajii flesci, căzuți pe lîngă colțurile gurii spre bărbie, ca două mici burdufuri, rase proaspăt și pudrate din belșug. De la început am intuit că el era șeful lui. S-a așezat la birou, iar celălalt pe scaunul din fața mea. Mi-a spus: nu v-ați plictisit ?... Am ridicat din umeri de-

încredere în noi, și atunci vom afla numai adevărul. Sesizarea primită nu explica decît în linii mari afacerea și... Deci, m-a fulgerat gîndul, hăituiala mea fusese pregătită cu mult mai înainte de ședință. O anonimă, nu ? am întrebat. Da, a răspuns el. Niște ticăloși care nu au curajul nici măcar să-și semneze calomniile, și dumneavoastră le acordați toată încrederea. Nu mi-a răspuns nimic, a dat numai din umeri și, după o pauză, m-a avertizat : nu ești dumneata în măsură să faci aprecieri în această privință. Al sărit calul și în ședința de aseară. L-ai sărit rău de tot, ți-ai putea frînge gîtul numai din asta... Am dreptul să mă apăr, am zis. Nu dau nici o declarație, decît așa cum v-am relatat. Acesta este adevărul. A început să rîdă. S-a ridicat de la birou și i-a spus celuilalt să mă conducă afară. Trebuia să vin peste o zi, două, sau chiar mai mult, oricum el nu putea să mă aștepte la nesfîrșit. Mi se dădea timp de gîndire, în care nu aveam voie să părăsesc orașul. Aș vrea să mă duc la părinți, acasă i-am spus. Bine, a zis, cînd ? Mîine, am spus, și în aceeași clipă, mi s-a părut că i-a făcut din ochi un semn celuilalt.

Am ieșit afară mai liniștit. Nu aveau nici o dovadă, ar fi putut doar să le inventeze și asta refuzam să-mi închipui. Mi-am aprins țigara și am tras cu sete. Mi se uscase gura. Am luat puțină zăpadă și am mestecat-o încet. Aproape de institut am grăbit pasul, pe lîngă zidul înalt, din cărămidă, care mă proteja de vînt. Portarul, același de dimineață, m-a întîmpinat și mai posac. M-a întrebat : unde mergi, tovarășe ? Am fost gata să-l injur. I-am spus : ai căpiat omule, nu mă mai cunoști ? Mi s-a poruncit să nu vă mai cunosc, mi-a răspuns el cam zeflemitor. Eu nu-mi fac decît datoria, pentru asta sînt plătit, să nu ies din cuvîntul șefilor. Și care șef ți-a poruncit să nu mă lași în institut ? Tov-ul director, mi-a răspuns el, V-aș ruga să-mi dați legitimația, tot nu mai aveți nevoie de ea. Bine, omule, am zis, rezemîndu-mă de peretele cuștii sale. A ridicat din umeri : ce pot eu face ? Uite, vorbiți cu directorul, și a împins telefonul spre mine, apoi și-a desfăcut un pachet din care a scos o felie mare de pîine, niște slănină și ceapă. Mi s-a făcut deodată foame, și gura mi s-a umplut de salivă. Am făcut numărul, cerînd centralei cabinetul directorului. Am așteptat mult, urmărindu-l pe portar cum ducea tacticos la gură bucăți mici de slănină și pîine, tăiate cu un briceag în formă de pește, cum își mișca rar fălcile, clefăind parcă în silă. Apoi am fost întrebat de centralistă cine îl caută pe director. Mi-am spus numele și am mai așteptat cîteva minute năucit. Nu-mi închipuisem că lucrurile puteau să ia o asemenea înfățișare și, mai ales, să se consume cu atîta repeziciune. Ce dorești ? am auzit glasul lui Orlea. Aș vrea să mă primiți pentru cîteva minute. Sînt la poartă... știți, nu mi se dă voie... Da, da, sigur, te așteptăm... ce să fac, dragă, sînt legi care... Am pus receptorul în furcă și am plecat repede. În anticamera lui, secretara mi-a oferit o ceașcă de ceai, spunîndu-mi că trebuia să mai aștept. M-am așezat neputincios. Nu beți ? Nu, i-am spus. N-am nici un chef de ceai acum. Este cineva la director ? Cred că vorbește la telefon, mi-a răspuns ea, aplecîndu-se asupra mașinii de scris. Pe masă erau cîteva ziare și am luat unul, l-am desfăcut, încercînd să citesc. N-am reușit. Mi-am aprins o țigară, m-am ridicat de pe scaun, m-am dus la fereastră și m-am întors repede la loc. Îmi pierdusem orice răbdare, simțeam că înebunesc. — Atunci a răsunat soneria, ascunsă undeva, în spatele secretarei. S-a sculat ca aruncată de un resort și a intrat la director. După cîteva clipe s-a ivit în ușă, făcîndu-mi semn că puteam intra. Orlea nu s-a ridicat de la birou, așa cum obișnuia, iar pe mine m-a ținut în picioare. Mi-a explicat rece, că așa aveau dispoziții, institutul constituia desigur un lăcaș cum îl numise el, unde nu putea intra oricine. Cine a dat dispozițiile acestea ? l-am întrebat. A ridicat un deget pe lîngă ureche și, cînd a ajuns deasupra capului, a zis : de sus. Sus-ul acesta. am zis eu, este foarte vag, începe de pe biroul dumneavoastră și pînă la șeful țării. Nu-mi puteți spune ? A ridicat din umeri, apoi m-a anunțat grav că nu eram concediat, se luase doar o măsură de precauție pînă la clarificarea situației mele. După asta a zîmbit trist, spunînd că îi părea rău, și mi-a arătat ușa. Toate cuvintele pregătite pentru întîlnirea aceasta au rămas în mine. Pur și simplu, după aceea n-am fost în stare să rostesc decît da-da și nu-nu, tovarășe director. Am plecat repede, pînă la poartă cred că am fugit, mi se făcuse dintr-o dată frig și îmi curgeau lacrimile. Portarul mi-a spus : legitimația ! I-am aruncat-o pe masă și, tot la fel, în goană, m-am îndreptat spre stația de tramvai.

Acasă era numai soacra mea și am anunțat-o că trebuia să plec la părinți. Nu m-a întrebat dacă se îmbolnăvise mama sau tata, ori dacă li se întîmplaseră altceva, pentru care era necesară prezența mea acolo. Ea nu-i cunoștea. Nu-i văzuse niciodată, ca și soțul ei și fică-sa. La nunta noastră, mi se sugerase că ar fi fost mai bine să nu vină, iar eu acceptasem ca un ticălos. De fapt nici nu fusese nuntă, ci doar o masă cu cîteva persoane, niște rude de-a lor, fiindcă Moglan țînuse să nu-și arate casa, era periculos, cum îmi explicase el... Vrei să mănînci ceva ! m-a întrebat mai tîrziu soacră-mea. I-am spus că mîncasem la institut, și am intrat în camera noastră. Mi-am pregătit geamantanul cu sentimentul că plecam din încăperea aceea pentru totdeauna. Biletul lăsat Magdalenei, era tot pe noptieră, unde îl așezasem. Mi-am zis : poate nici nu l-a citit. L-am luat în mînă, am fost gata să-l rup, pe urmă m-am răzgîndit și am adăugat : iartă-mă că nu te-am așteptat.

Am plecat fără s-o mai anunț pe soacră-mea, care probabil era la bucătărie. Cînd am ajuns la gară, am constatat că pînă la primul tren mai aveam aproape o oră. Am intrat în restaurantul gării, și am cerut un pahar de coniac. L-am băut repede și i-am spus chelnerului să-mi mai aducă încă unul și cafea. Începusem să mă încălzesc, amorțeam încet, și asta îmi plăcea. Aveam sentimentul unei eliberări, că se încheiase într-un fel o perioadă, ca după un an școlar. Dincolo de sentimentul sau gîndul acesta, exista speranța că tata era singurul om care m-ar fi putut ajuta. Cu el începusem să discut acolo, la masă și am continuat apoi în tren, pînă ce am adormit. Spre seară, am coborît în gară mai liniștit ca oricînd. Am fost singurul călător sosit în sat la ora aceea. Mai întîi am intrat în casa Mariei. Sora mea a început să plîngă cum m-a văzut. Ne-am așezat amîndoi în fața sobei, și, după primele cuvinte, a izbucnit din nou în plîns. Am scos batista și i-am șters ochii, rugînd-o să se stăpînească. Mi-a prins mîinile și a început să mi le sărute, udîndu-mi-le cu lacrimile ei. Maria, pentru ce ? am zis eu de mai multe ori. Mîinele ei erau aspre și reci, ca și buzele. Mai tîrziu mi-a explicat de ce plîngea. Venise în sat un străin, cineva de la I., care adunase referințe despre mine și Tudor. Străinul acela fusese și la bătrîn, discutase cu el aproape o oră și astfel se aflase că eu eram învinuit pentru moartea lui Tudor. Nu, Andrei, a strigat ea, la sfîrșit, cum aș putea crede... Tremura toată și am prins-o de umeri, am dus-o la pat, rugînd-o să doarmă. Încăperea era luminată slab de la o lampă mică, cu sticlă afumată într-o parte. Toate mișcările mele erau proiectate pe pereți și pe tavan, se amestecau cu umbrele făcute de focul din sobă. M-am ridicat tremurînd și eu, și i-am spus Mariei : nu-mi pot da seama de la cine a pornit, este probabil cineva care are interesul să mă înfunde. Gîndește-te la dușmanii tăi, Andrei, mi-a zis ea. Nu am dușmani, Maria, n-am făcut nimănui nici un rău. Te duci la ei, m-a întrebat ea, sau rămîi la mine. Nu, nu rămîn, trebuie să-i văd. Mama ce face ? A oftat, închizînd ochii. M-am ridicat, mi-am luat geamantanul și am ieșit. Afară se făcuse ger, zăpada scîrțîia sub tălpi. Cum am deschis portița, mi-a sărit în față un dulău negru și mițos, încît am fost nevoit să mă apăr. Pe urmă am văzut o umbră mișcîndu-se, în singura fereastră luminată, și s-a auzit scîrțîitul unei uși. Care este, mă, acolo ? L-am recunoscut pe față asprimea și mîndria lui colțuroasă i se trădau pînă și în glas. Eu, Andrei, am spus. A tăcut o vreme după ce-a gonit cîinele. Nu-i vedeam fața, dar i-o bănuiam aceeași, din totdeauna, batjocoritoare. Apoi, dîndu-se la o parte din calea mea, a zis : intră. Era numai în pantaloni și cămașă. o cămașă țărănească, din in, descheiată pînă jos la curea, încît i se vedea pieptul năpădit de părul sur și, nu știu de ce, am rămas cu ochii lipiți de pieptul lui, cu capul plecat, după ce am făcut cîțiva pași, pînă lîngă masa din mijlocul bucătăriei. Te-ai gîndit să mai dai pe acasă ? m-a întrebat el. După cum vezi, tată, am zis. Unde este mama ? A întins mîna spre ușa deschisă spre camera unde dormeau ei de obicei. M-am apropiat de ușă și, în primul moment, i-am văzut spatele încovoiat, așa cum stătea, cu picioarele adunate sub ea, cu capul plecat, și nu mi-am dat seama ce făcea. În fața ei ardea o luminare, înfiptă într-un pahar cu făină, și mîinele i se mișcau încet, aruncînd în jur umbrele lor. Ileano, a strigat tata din spatele meu, scoală-te, fă, ți-a venit odorul ! Nu m-am supărat de glasul lui răutăcios, voiam să-i văd cît mai repede fața mamei. Abia după ce s-a ridicat cu luminarea în mînă, am zărit movila de fasole, și am fost scuturat de un fior de frig, amintindu-mi că tata nu glumise cînd îmi povestise despre boala mamei. S-a apropiat de mine, a ridicat luminarea pînă în dreptul obrazului meu, șoptindu-mi în neștire numele meu... Apoi a adăugat prinzîndu-mă cu o mînă de umăr : tu ești ?... ai venit, băiețașul meu... Să nu-l certi, Ioane,... auzi, să nu-i spui nici o vorbă urîtă. M-a sărutat pe frunte, iar eu i-am sărutat mîna. Mîna mamei semăna cu mîinele Mariei, era la fel de rece și aspră. Pe urmă m-am întors spre tata, care stătea nemișcat lîngă masă, și am vrut să-i sărut și lui mîna, dar el s-a retras repede cîțiva pași înapoi spunînd : lasă, lasă !... Mama mi-a luat paltonul și l-a dus în cealaltă cameră, acolo unde dormisem cu Tudor, amîndoi în același pat, nu numai pe vremea copilăriei, ci și mai tîrziu, cînd veneau în vacanțe. Să nu prindă miros de bucătărie, a zis ea. Am scos de pe mine și haina, și i-am dat-o. Era o căldură înăbușitoare sau numai mie mi se părea, fiindcă venisem de afară. Transpirat dintr-o dată, m-am așezat pe scaun, iar tata a luat lampa din cui, de pe perete, și a pus-o pe masă. Puțin mai tîrziu s-a așezat și el, în partea cealaltă a mesei, și, cînd a intrat mama, a zis : nu faci mămăliga ? Mai am cîțiva pumni de fasole să-i aleg, a răspuns ea. Lasă fasolea acum, fă mămăliga, că ne apucă miezul nopții. Mama nu i-a răspuns, s-a aplecat asupra plitei, căutînd parcă ceva. Mi-am întors privirea spre bătrîn. Stătea nemișcat, cu fălcile încleștate. O mînă i se prinsese de colțul mesei, ieșită neagră și păroasă din mineca albă și largă a cămășii. A urmat o pauză lungă, în care nici unul dintre noi n-a vorbit, doar mama a oftat de cîteva ori, căutîndu-și de lucru, fără să ne privească. Un val de cuvinte mi se urcau în git, dar nu ieșea nimic. Am deschis de mai multe ori gura, însă n-am reușit să leg o vorbă. Nici una din frazele pe care le învîrtisem atîta vreme în minte nu-mi mai puteau fi de folos. Am scos pachetul cu țigări, mi-am oprit una și i l-am întins tatei. Am aprins amîndoi de la lampă, eu primul, apoi el, și atunci i-am văzut mai bine ochii. Păreau scursi undeva, înăuntru, nu mai era privirea aceea mîndră — și încăpățînată, arătau mai degrabă o ființă învinsă, gata să accepte ceea ce i se întîmpla. S-a ridicat trăgînd din țigară, a luat o cană de lut smălțuită și a ieșit, trîntind ușa. S-a întors în aceeași clipă, spunînd : am

uitat luminarea și chibriturile, Ileano. Mama i le-a dat repede. În urma lui, după ce a închis la loc ușa, mama mi-a spus : aduce iar vin. Ta-tu cam trage la măsea în ultima vreme. Se îmbată singur și stă colea lîngă sobă. De cîteva ori l-am văzut plîngînd, dar nu l-am întrebat... Lasă-l, mamă, să bea, i-am spus. Îi las, eu am de lucru, anul ăsta am făcut atîta fasole, că, uite, vine primăvara și eu tot n-am terminat-o de ales... Numai să fie bine, Andrei, muncim cum am apucat, să fim în rînd cu lumea... dar lumea ii rea... După asta a tăcut, fiindcă intrase tata. El a umplut două pahare cu vin și sticla paharelor a strălucit dintr-o dată, ca și cum ar fi fost brumate. Ei, așa se spune, a zis tata, ridicînd paharul, bine ai venit, băiete ! Am ciocnit și am dus paharul la gură, golindu-l pe jumătate. Apoi l-am întrebat : știi pentru ce-am venit ? Bănuiesc, a zis el, doar nu pentru noi te-ai trudit pe tren. Glasul său căpătase aceeași asprime și ochii-i străluceau în lumina lămpii. Păreau că se umpluseră la loc, vii, iscoditori. Știu tot, a mai zis el, oftind. Ce știi ? am zis. Că ești un ticălos. Am strigat : tată, cum poți crede ? Taci, a bătut el cu pumnul în masă, nu acum, sînt obosit. Mîine, la lumina zilei să vorbim. Bravo, Ioane, a zis atunci mama, răsturnînd mămăliga din ceaun. Tu caută-ți de-ale tale, a repezit-o el și deschide ușa la camera în care va dormi fiu-tău... Nu facem și acolo o leacă de foc ? a zis ea. Nu, că lemnele sînt pe sfîrșite, și nu-ți dă nimeni, măcar să te vadă în genuchi, candela mamei lor !... Îl superi pe Domnul, Ioane a mai zis mama. Domnul tău a adormit acolo, sus, ne-a uitat...

Am rămas nemișcat, ascultîndu-l. Bătrînul bănuia că mă trezisem și vorbea anume, ca eu să aud. Cum este scris de la Dumnezeu, a zis mama, fiecare are drumul lui, arătat de Cel de sus. Drumul ni-l arată acuma Tărtăcuță, proasto, el și neamurile lui. Tu nu-i vezi cum și-au împărțit funcțiile între ei. Cică s-au ales cei mai buni, paștele mamei lor... Eu știu ce te roade pe tine mai tare, a zis mama. Și nu-i bine, Ioane... Sigur, m-aș fi bucurat și eu să te fi pus pe postul de președinte, dar... Taci ! a strigat tata. Cu tine nu se poate vorbi, o iei mereu razna. Ce președinte ?... Mama nu i-a mai răspuns. A rămas nemișcată în fața sobei, cu spatele încovoiat, iar el și-a continuat gîndul : ajunși aici, bănuiesc, Ileano, că soba, masa asta, ferestrele, casa, toate cîte le-am adunat, vor trăi mai mult decît noi. Mai ales că ne împing și alții de la spate... Hmm, la anii noștri nu știi cînd vine ceasul. Mai bine să crap dintr-o dată decît să bolesc... Pe urmă el s-a spălat într-un lighean de tablă. I-a turnat apă mama, dintr-o cană, stînd tot la fel aplecată, ca și pînă atunci, și cînd tata a zis : gata ! — ea a împins ligheanul lîngă perete și s-a dus din nou la sobă. Voi sînteți mai plăpînde, a zis bătrînul, și totuși trăiți mai mult decît bărbații. Este poate o regulă, să ne ducem noi primii... Nu-l scoli și pe dumnealui să mănînce ?... Mai lasă-l, Ioane, e obosit, a zis mama. Am fost gata să arunc așternutul de pe mine și să mă ridic, dar am renunțat repede, fiindcă bătrînul a zis : lasă-l, că cine știe pe unde o mai putea să doarmă. S-a așezat la masă, dar n-a întins mîna spre nimic pînă n-a venit și mama. Se schimbase el oare, numai era omul care, de multe ori, mînca sfînt și mama stătea în picioare, la spatele lui, așteptînd să-i pună altă farfurie ? Atunci însă au mîncat amîndoi, au stat multă vreme la masă, pînă s-a făcut ziuă, și nu și-au mai vorbit. Dar la sfîrșit i-a spus mamei : am să mă duc la vînat, poate am norocul să împușc un iepure. Mama s-a bucurat, a zis : tare ar fi bine, l-aș împăna cu usturoi, iar din cap și lăbi aș face borș. Lui Andrei îi place, știu eu. Lasă-l pe Andrei, i-a răspuns el, aprinzîndu-și țigara de la luminare. Lasă-l, dă-l... și, în clipa aceea, un acces de tuse l-a întrerupt. A stat o vreme aplecat înainte, apăsîndu-și cu o mînă pieptul. Apoi s-a ridicat și a scuipat în sobă. Poate m-ar fi înjurat dacă n-ar fi fost tusea, nu făcuse niciodată asta, dar în momentul acela am fost sigur că vorbele lui fuseseră pregătite să mă înjure sau să mă blesteme... M-am uitat la fereastră. Era tot înghețată, cu flori mari, strălucitoare. Lumina zilei intra tulbure prin ele, scoțînd încet din întuneric soba albă, covorul de pe perete, o icoană cu un smoc de busuioc băgat după ea. M-am răsucit din nou spre ușa bucătăriei. Tata adusese arma și cartușiera, le pusese pe masă, și își aranja ceva într-o raniță veche, ce o ținea pe genunchi. Ai nevoie de ceva ? a întrebat mama. Nu, a zis el. Mă gîndeam cît de proști sînt oamenii noștrii. Vine unul, de nu știu unde, și zice să schimbăm numele satului, gata, ridică toți mîinile în sus. Dă ordin să trimeată caii la abator, hap cu labele către tavan. Ce au ei cu caii, ce rău ne-au făcut animalele astea, ca să-i măcuim acuma cu toparele, să le piară sămînța ?... Am trecut ieri pe la stînă. Acolo i-am dus. I-au băgat în locul oilor și, în afară de zăpadă, altceva nu au... Lîng zăpada bietele animale. Roibul nostru are un ochi scurs, candela mamei lor, i l-a împuns vreun netrebnic. Să-i vezi, femeie, și să le plîngi de milă. Zăpadă pe ei, zăpadă sub ei... I-am spus vărului lui Tărtăcuță, Tărtăcuță — președintele de la colectivă. De ce vă bateți joc de cai ?... Rînjește la mine, lasă, tovarășe Pătrașcu, ne facem viața ca la carte, caii sînt o povară, animale nefolositoare... De unde p... mă-sii a născocit el asta, a avut el cai, și-a lipit el vreodată obrazul de botul unui cal...

Tata a ieșit bombănind astfel. Mama s-a dus cu el, probabil că l-a petrecut pînă la poartă, făcîndu-și cruce după ce l-a văzut închizînd poarta. S-a întors tot încovoiată, parcă și mai mică, aproape chircită sub șalul ei negru, decolorat și cu marginile destrămate. A aținat șalul în cuier și a intrat în cealaltă cameră, vorbind singură. N-am înțeles ce spunea decît mai tîrziu, cînd mi-am dat seama că repeta mereu o rugăciune. Apoi a început să cînte, de fapt era un fel de bîzîit ușor, ca de albină, făcut din buze sau din gît, o auzisem astfel de multe ori, dar atunci cîntecul ei mi s-a părut nefiresc, ca și cum, cu el, și-ar fi bătut joc de ființa ei firavă. M-am sculat și m-a îmbrăcat repede. Pe masă era o jumătate de mămăliga, așezată pe un fund de lemn, un castron cu brînză. Mama nu m-a simțit cît m-am bărbierit și m-am spălat. A continuat să aleagă fasole, lua din cuibărul plin cu o strachină, făcea o movilită pe podea, apoi rămînea nemișcată ca o pasăre mare și neagră, căreia nu i se vedea capul. Doar mîinile-i umblau încet, lunecînd, cînd în față, cînd în spate, pe lîngă trupul ei uscat și înfășurat într-o rochie neagră și aspră. Mai tîrziu am strigat-o. Nu s-a sculat. S-a răsucit doar spre mine, privindu-mă prin ușa deschisă. M-am dus la ea și mi-am dat seama, întîlnindu-i ochii, văzîndu-i fața albă, cu umerii obrajilor descărnați și nasul ascuțit, că era într-adevăr bolnavă. Cum te simți, mamă ? am întrebat-o prosteste. Bine, Andrei, mi-a fost tare rău, băiete, dar de cînd m-a văzut doctorul.. am fost la unul, la F... mi-a dat niște pastile... Dar tu, tu ai dormit bine ? Da, mamă, am zis. Du-te și mănîncă, ți-o fi foame. M-am așezat la masă, am înghițit puțină brînză goală și am băut un pahar cu apă. Nu-mi era foame. Am aprins țigara, și am întrebat-o : Maria vine pe la voi ? Rar, cînd nu-i taică-tău acasă. Mă-drăznisem să o întreb nimic despre felul cum își ducea viața. L-am găsit pe tata la masă, în fața paharului cu vin. Într-un colț, aruncase ranița, cu pușca și cartușiera rezemate de ea. Cînd m-a văzut, mi-a spus : n-ai plecat ? De ce nu pleci, mă ? Ce mai aștepți ? Plec tată, i-am răspuns. Mama alegea fasolea, în fața luminării. Abia i se zărea umbra ei neagră. În bucătărie, singura lumină venea din sobă, de la foc. M-am așezat pe un scaun, după ce l-am tras la cițiva pași de masă. Pe urmă bătrînul s-a ridicat și a zbierat din nou. Ce întotdeauna, cînd îl cuprindea furia, a început să tușească. Aproape sufocat, cu flegma în gît, cu ochii plini de lacrimi, așa cum arăta în fața focului, unde se lăsase pe vine, a zis : cred că am terminat-o cu ei... Dumnezeii mamei ei de viață. Mi-am împușcat. A luat apoi un cărbune cu cleștele și și-a aprins țigara. Am trecut iar pe la stînă și i-am văzut cum stăteau cu zăpada pe ei. Se dezgheța într-o parte și îngheța în cealaltă... Îngheța zăpada pe caii mei, mă, auzi, tu ?... Și atunci am ridicat pușca, i-am lipit-o mai întîi Roibului de ureche și-am tras. La fel am făcut și cu iapa... A sărit, paznicul, că le-a pus paznic, să-i vadă cineva cum mor... dar nu, n-avut curajul să întindă mîna... i-am arătat și lui țevele armei... Sînt împroșcat cu sînge tot... sîngele cailor mei... crucea și parastasul ei de viață !... Spală-te tată, am zis. Nu, stau așa, fiindcă vreau să le arăt că nu mi-i teamă de ei... Ce, crezi că nu vor veni să-mi ceară socoteala?... Aprinde lampa! M-am sculat, am luat-o din cui și am așezat-o pe masă, După ce am aprins-o, el a venit din nou pe scaun și atunci am văzut că, într-adevăr, nu născocise nimic. Sîngele închegat strălucea pe cojocul lui, pe mîini și în bărbie. Spală-te, tată ! L-am rugat. Tu să taci. Mai bine ai pleca, să nu te găsească ăia aici. De ce ai făcut asta, tată ! Cuvintele mele l-au scos din fire și mai tare. S-a ridicat și a lovit în masă cu palma sa mare și grea, strigînd : ne-ar fi mirat să nu-mi dai tu sfatul. Ticălosule ! Eu mi-am ucis caii cu sufletul, mă, auzi, cu sufletul, nu cu pușca, pe cînd tu mișelule, ce i-ai

*(Continuare în pag. a 6-a)*

# întoarce

Și iar am tăcut toți trei, pînă s-a așezat și mama la masă. Cred că îți va părea bine să dormi în patul vostru, a zis ea. Da, a răspuns tata zeflemitor, nu și-a putut afla somnul în alte paturi pînă acum, și a venit acasă, ha-ha. Am înghițit ce aveam în gură, brînză de oi și mămăliga, și am tăcut. Pe urmă am continuat să mănînc în silă. Nu-mi mai era foame, dar n-am îndrăznit să mă scol de la masă, de frică să nu-l supăr și mai rău printr-un asemenea gest. A mîncat și el poate la fel cum am mîncat și eu, cu aceeași silă. Îl vedeam cum mestecă și îmi repetam în gînd : omul ăsta cu barbă nerasă și ochi sfredelitori este totuși tatăl meu, pe el trebuie să-l conving mai întîi de nevinovăția mea. Mă agățase, cu disperare de ideea stupidă că, dacă tatăl meu m-ar fi crezut nevinovat, toate celelalte lucruri aveau să se rezolve de la sine. Mînia împotriva lui, pe care mi-o întreținusem de atîtea ori, se topise din clipa în care îl văzusem. La sfîrșit, mi-a spus, de parcă vorbise și pînă atunci : cum să mă mai împac cu viața asta ? Nu pot să mai văd străini venind aici și iscodindu-mă, cerîndu-mi să le spun ce am în cap, ce am după cap... Am să le închid poarta în nas... A golit paharul și, după ce și l-a umplut iar, a continuat : și tu, tu ce-ai de gînd ? Ce vrei să faci ? Să te lămuresc că nu sînt vinovat, am zis. Am venit să mă ajuți, ești doar tatăl meu. Nu-ți mai sînt tată, a zis el, bătînd cu pumnul în masă. A zbierat atît de tare încît mama și-a dus mîinile la față, acoperindu-și ochii. Vrei să plec acum ? Mîna lui a prins din nou colțul mesei, strîngîndu-l în palmă. Mă rog, poți să rămîi, dar aici să știi că n-ai să poți sta mult, casa mea nu-i ascunzătoare pentru ticăloși. Mama care ascultase pînă atunci cu un fel de absență în ochi a zis : o, Doamne, cum s-a făcut lumea asta ! Bătrînul n-a luat-o în seamă, dar eu i-am căutat ochii mamei, știam că ei rămăseseră pentru mine la fel ca înainte. Privirea ei parcă spunea : ce să facem, este fiul nostru, a venit să stea aici ascuns, doar n-o să-l lăsăm pe mîinile lor...

Mi-am aprins din nou țigara și am zis : uite, tată, să știi că nu mă urmărește nimeni, și n-am venit aici ca să mă ascund de cineva, cum poate îți închipui. Cît despre învinuirea ce mi s-a născocit, voi dovedi că este o minciună sfruntată. Cei care au pus-o la cale sînt criminalii, nu eu. După aceste cuvinte am crezut că bătrînul avea să se potolească și să mă înțeleagă, mă privise mai blînd, în timpul cît vorbisem, dar am constatat imediat că mă înșelasem. Ce să dovedești ? s-a răstit el. Mă, omul ăla, care a venit aici în sat, nu era nici prost și nici pușlama, că, ehei... cunosc și eu la oameni. Avea inimă, asta-i important... mi-a vorbit așa, de la suflet la suflet, mi-a zis, tovarășe Pătrașcu, știu că nu-ți vine ușor să auzi că fiul dumitale este așa și pe dincolo..., adică știi tu cum..., dar n-am încotro, ăsta-i adevărul. Adevărul, mă, auzi, candela ei de viață, că am ajuns la bătrînețe să-mi ling mîinile de durere. Mi s-a făcut milă de el. Era sincer bătrînul, ochii lui arătau că se simțea singur și că viața sa îi era din nou amenințată. M-a mai privit și el o dată, apoi a coborît ochii în jos și s-a întors într-o parte, aproape cu spatele spre mine, punîndu-și cotul drept pe masă. A căscat lung, scărpinîndu-și pieptul, și a zis : să ne culcăm...

În noaptea aceea, înainte de a adormi, m-am gîndit că ar fi fost mai bine să dispar. I-am luat pe toți la rînd, pe tata, pe mama și Maria, apoi pe Magdalena și părinții ei, pe Bogdan și pe Orlea, și am vorbit cu ei, în felul meu, despre această ieșire. Pe urmă m-am revoltat, îmi venea să mă izbesc cu capul de pereți. Mi-am spus : idiotule, doar moartea ta ar însemna tocmai confirmarea faptului că l-ai trădat pe Tudor... În realitate mi se făcuse milă de mine, mă și văzusem în stradă, sub sînge. Tremurînd, m-am ridicat din pat și am intrat în bucătărie, cu mîinile întinse, ca să nu mă împiedic de ceva. Dincolo, în camera lor, se auzea sforăitul tatei, ca un hîrșcîit ascuțit, metalic. Am găsit cana cu vin pe masă și am dus-o la gură. Doream să mă îmbăt, să uit măcar atunci. Am băut pînă la fund, m-am șters la gură cu palmele, așa cum făcea tata, și m-am întors înapoi, întinzîndu-mă pe pat. Am stat nemișcat o vreme, cu o mînă sub cap, pînă am simțit că îmi amorțește. Pe urmă m-am răsucit cu fața spre fereastră, spre geamul înghețat, și am adormit. Cred că toată noaptea am ținut-o în brațe pe Magdalena și ea mi-a spus că nu putea trăi fără mine.

Dimineața am auzit-o pe mama : te scoli ? Nu mă întreba pe mine, ci pe tata. Se auzea focul în soba din bucătărie și mirosea a vin fiert. Mama a mai spus : de ce te scoli devreme ? Nu e încă ziuă. Mă doare capul, i-a răspuns tata. Și doar n-ai băut mult aseară, a zis ea apoi. M-am și mirat... Te-ai mirat ? a repezit-o el. Tu numai de asta ești bună, să te miri ca o proastră. Mă doare capul din cauza vieții pe care o duc... De ce-ai aprins lampa, ce la luminare nu vezi ? De unde naiba să tot scoatem ouă, găinele dacă or începe ouatul peste o lună... Uite, o sting, nu te supăra, a zis ea, și în aceeași clipă s-a făcut întuneric. Am fost gata să mă ridic și să închid ușa, dar m-am strîns și mai tare în mine, făcîndu-mi-se frig. Pe urmă am văzut umbra mamei lunecînd pe perete. A pus luminarea pe masă, în paharul cu făină, și a zis : să vorbim mai încet, să nu-l trezim pe Andrei. N-ai decît să taci, i-a răspuns el. Să prăjești și cîteva felii de mămăliga... și nu risipi lemnele, femeie, cine știe ce se mai poate întîmpla. După asta a oftat lung și i-am auzit pașii, printre zgomotele pe care le făcea mama la sobă. Nu știu ce avea în picioare de plescăia atît de urît. S-a oprit în mijlocul camerei, lîngă masă, unde s-a așezat, uitîndu-se de cîteva ori spre patul meu. Azi mai aleg fasole, Ioane ? a întrebat mama. Dar ce-ai să faci ? a zis el. Bine a zis ea, așa este bine... dar tu ai putea să te bărbierești, măcar astăzi, că a venit Andrei. Te mai doare capul ?... Poate ți-a fost frig la picioare, niciodată nu ți le-am simțit atît de reci ca în noaptea asta. Am băgat de seamă că atunci cînd ești cătrănit picioarele îți sînt mai reci ca de obicei... și nici eu numai am atîta căldură, în mine Ioane... Să-ți aduc briciul ? Nu, i-a răspuns el. Aș vrea să mă bărbieresc pe dinăuntru, dar asta nu se poate. Uite unde am ajuns !...

TH. AMAN : Proclamarea Unirii

# Dinu Flămând

## Poemul fastuos

**Singurătatea din adîncul retoric,**
**tristețe de apă, nevorbitoare —**
**cu gura la gura înecatului sorbi din el**
**aer de singe și apă.**

**Cu ochii deschiși în adîncul retoric,**
**unde stă închiumat un poem fastuos,**
**cu ochii larg deschiși spre fuioarele frazelor...**

**Ultima vorbă a înecatului**
**bulbucește la suprafață într-o limbă străină.**

## Frumoase animale

**Frumoase animale, forme în ger,**
**blînd și supus, un animal disperare**
**vine și-ți bea din palmă. Apoi te mușcă,**
**animal anfibiu, ca așteptarea.**

**Și animalul întunecimii în zile scurte**
**bezna o trage peste cîmpuri de iarnă,**
**arde în coama lui o sămînță**
**din primăvara care a fost.**

**Iată, scot mîna mea telescopică**
**— pașii degetelor pe fața ta —**
**iată, îți mîngîi locul umflat,**
**mușuroiul acestei dureri.**

**Mîna mea vorbește cu animalul pleoapei,**
**cilii vibrati se privesc**
**la poiii de viscol ai lacrimii.**

**Animale frumoase.**
**Lîngă inima ta**
**un cal cu bot alb roade încet ovăz.**

## Citindu-ți spaima

**Din tine aburește o întristare**
**eu nu mă mai văd în ochiul tău mut,**
**porii îți înfloresc de uimire și spaimă**
**și se răcește în tine un plîns stătut.**

**S-a făcut întuneric și aburești**
**cum treci umbroasă prin încăperi,**
**numai cu mîna aceasta prea aburoasă**
**lasă-mă — îți culeg spaima — lasă-mă, lasă.**

**A suflat o rază sticloasă prin colburi**
**și aerul dospește acum a sămînță,**
**în plasma lacrimei tale se stinge**
**umbelifera, sămînța de singe.**

**Lasă-mă cît îmi vine ușor**
**să mă preling încet peste spaimă**
**ca un nisip mișcător, mișcător...**

## Vorbesc în cămașa obuzului

**În pod stă cămașa obuzului, pe o grindă**
**lîngă faguri negri de viespi.**
**Urc și spun**
**sunete cum ar fi aa... uuu... aaaa...**
**sau alte cuvinte de spus în cilindru.**

**Obuzul a lovit cu treizeci în urmă**
**în nucul din grădină și l-a uscat,**
**apoi cineva i-a smuls bunicului cizmele**
**și astfel veniră semne de pace.**

**Ce minunată armă ! Spui aa... uuu... aaaa...**
**și aerul negru îți bate fața,**
**în paharul acesta cu lungi vocale**
**zace războiul ca marea în scoică.**

# Ion Iuga

## Numai pentru tine

**Cîntarea mea cea dreaptă ca lumina**
**numai pentru tine**
**cum piinea pentru gura flămîndului**
**cînd roua înaltă ochii din iarbă**
**cîntarea mea limpede ca izvorul**

**cîntarea mea**
**gurii tale grăiește**
**de-adevărat adeverindu-se**
**în vocile tale**
**din piatră se iscă cîntarea mea**
**în piatra ta cît cerul întoarsă**

**flacără**
**numai tu poți să-mi dărui**
**și har întru laudă**
**prin cîntarea mea de intră frig**
**în umbra ta intru**
**în casa ta și ușile se deschid**
**cum în veci pentru fiii risipitori**
**în focul tău patrie**
**trupul meu numai suflet cîntă**
**cîntarea mea cea dreaptă ca lumina**

## Mărturisirea pămîntului

**Lîngă casă stele**
**și busuioc la granița țării**
**părinții**
**stîlpi la intrare**
**stemă satului**
**prispă de cer**
**scriptură**
**săgeată pentru nevolnicul care ușa deschide**

**„noi am trecut pe lîngă moarte**
**cu rana grea de hotare**
**în suflet focuri**
**dintr-o mare carte**
**purtam**
**peste rîuri cuprinsă**

**noi am trecut prin moarte**
**în rană hotarele cuvîntau**
**în graiul mormintelor**
**în ochii celor dreptvăzători"**

**lîngă casă stele părinții**

## Apele noastre

**Nuntiți cu muntele ochii**
**cu fereastra caselor mîna**
**ochii de iarbă**
**de mătase**
**mereu identici lucrurilor din ziuă**
**fosforescente aripe**
**ochii care nu ne înșală cărarea**
**ochii balanță**
**și vai sufletul aprins pe coline**
**ne învață să mergem pe calea eroilor**
**priviți-vă-n ochi — spun albele păsări**
**priviți-vă-n lacuri — cheamă țărîna**
**priviți-vă-n PATRIA de ieri**
**de astăzi**
**de mîine**
**spun ochii**
**ochii-s nuntiți cu înaltul**
**și-i fereastră inimii mina**

# Iolanda Constantin

## De dragoste

**Uneori îți deslușesc umbra în rouă**
**sub pleoapele mele larg deschise**
**te păstrez pasăre albastră**
**rară floare pe rarul cer.**
**Alteori îți aud pașii**
**cintec rece de sirene.**
**Naufragiați te așteaptă**
**Rara Avis, Rara Avis**
**clopotele au amuțit,**
**iertare de nicăieri.**

## Întîlnire

**Cu liniștea arborilor negri**
**mă asemănam**
**în dimineața aceea**
**cînd oasele mele s-au desprins**
**de povara lor**
**de carnea mea**
**și nervii descătușați**
**au intrat**
**într-un nesfîrșit dans...**

**Se văd și astăzi**
**două umbre**
**cum ne-am îmbrățișat.**

## S-a smuls sufletul

**În căutarea nimănui**
**pe nimeni găsind**
**viața ta — o goană pînă-n singe.**

**Vorbele tale, vorbele nimănui**
**pentru nimeni,**
**hohot într-o mare tăcere.**

**S-a smuls sufletul din îmbrățișare**
**umbre paralele — alergăm**
**pînă la lacrimi.**

## Nemilios

**Ninge uitarea peste noi**
**nemilos —**
**albă părere de rău.**
**Clopotul din biserica de lemn**
**e o ciutură de gheață**
**amuțind.**

**Soare mușcat de orizont,**
**sufletul brumat apune.**

# Gabriel-Iosif Chiuzbaian

## Istorie

lui Vasile Lucaciu „Leul de la Șișești"

**Purtăm în noi tainice drumuri**
**Asemenea celor pierdute cîndva**
**De străbunii acestor pămînturi.**

**Sînt liniști în viață și gîndul**
**Un timp înapoi ni-l recheamă ;**
**Atunci auzim pașii grei, răsunînd,**
**Pe știutele drumuri**
**Și-un ecou nechemat, răspunzînd.**

**Eu veghez în astfel de liniști,**
**Păzind depărtările nopții**
**Și sîngele meu,**
**Acest riu arzător,**
**Se întoarce pe drumul știut**
**La taina țărînii ce m-a născut.**
**Acolo văd caii lui Dragoș și azi**
**Cum bat cu copitele munții,**
**Pe urmele zimbrilor fără stăpîni,**
**Și ochiul de mare, adînc, tăinuit,**
**Cum țese în juru-i**
**Atîtea și-atîtea povești.**

**Dar zorile vin, vestesc începutul**
**Și tainele nopții se pierd undeva...**
**O-nviere-i în drumuri și-n oameni ;**
**Dar încă sînt drumuri ce vin de demult**
**Și urcă spre cei ce vor fi după noi**
**Urmașii stăpîni ai acestor pămînturi.**

## Trece un timp

**La nașterea lor sentimentele au**
**O foame nebună de aer,**
**În jur pare totul atît de curat,**
**Arborii sorb murdăria cu vaier.**

**Dar trece un timp, săgețile arse**
**Dispar enigmatic în inimi de morți**
**Doar cenușa uitării, cu pași de pisică**
**Își ninge culcușul la porți.**

# pro arte poetica

## Rimele cîntă la harpă

Demersul poeticii moderne a urmat, în ultimii ani, un traseu sinuos dar clar, tinzînd spre o specializare din ce în ce mai adîncă. Ea „se închide în universul ei propriu numai pentru a se deschide semioticianului, ca metalimbaj devenit obiect în cadrul unui metametalimbaj : structură de semne raportabilă la altă structură de semne. Termenul „critic"... va dispare pentru a permite dilatarea termenului „lingvist", exuberanța coloristică a primului va face loc unei terne și impersonale solidități : stilistica devine semiotică. Un semn al epocii..." [1]).

Dezvoltată din întîlnirea literaturii cu lingvistica, logica, teoria informației, matematica, poetica este în curs de elaborare a unui ansamblu de teorii și ipoteze coerente, al căror scop este de a pătrunde, cu mijloacele unei științe, în profunzimea obiectului, dezvăluindu-i modul de structurare și funcționare. Din acest punct de vedere, posibilitățile sale sînt mult mai mari decît ale celorlalte metode de abordare critică a literaturii. Cu toate că, uneori, ea capătă o formă rebarbativă pentru cititorul obișnuit de critică literară, cu toate că statutul său actual nu este lipsit de contradicții și dificultăți, poetica poate, și, probabil va trebui, să devină un bun public, măcar prin rezultatele investigațiilor sale. Este însă greșit să se creadă că o analiză poetică sau un corpus de teorii înseamnă mai mult decît o teorie sau elementele necesare pentru elaborarea acesteia. Poetica nu este, cum ar fi tentați naivii să creadă, **o explicație de text** sau o lectură de tip cruciverbist, ea nu traduce textele sau literatura, și nu beneficiază de alte informații decît cele existente în operă și pe care oricare observator atent le poate sesiza. Important este însă felul cum aceste informații sînt structurate și felul în care ele duc la descoperirea modului de funcționare a literaturii, al statutului acesteia în sistemul sistemelor de semnificații. Poetica este deci un demers „profesional", dar cu caracter deschis și, încă, nedefinitivat, net deosebit atît de practica zilnică a criticii de susținere cît și de istoria sau exegeza literară. Statutul ei teoretic o face să fie, concomitent, mai cuprinzătoare și mai limitată decît teoria literaturii concepută tradițional.

Nefiind locul pentru a intra în amănuntele aplicative și teoretice ale poeticii, consider că un exemplu de mică întindere însă suficient de cuprinzător poate servi foarte bine pentru punerea în evidență a citorva principii de analiză. Poemul lui Macedonski, **Rimele cîntă pe harpă**, publicat prima dată în **Literatorul, XV**, 1, 1895, p. 15, și datat „1893", intră în seria poeziilor numite **instrumentaliste**, în care poetul pune în aplicare, principiile sale de orchestrare verbală. Adrian Marino se oprește în treacăt asupra acestei poezii : „...el surprinde — spune criticul despre Macedonski — analogia esențelor rare ale universului... într-o admirabilă terțină [a III-a], de o transparență și suavitate desăvîrșite... În poezia lui Macedonski toate drumurile duc spre elevație, extaz și spiritualitatea cea mai deplină" [2]). Și apoi : „Macedonski relevă în toate aceste momente, o foarte subtilă vocație a reducerii la abstracție și, în același timp, a plasticizării elevației, asimilată unei esențe imponderabile. Și, totodată, a unei senzații muzicale, indiciu de excepțională finețe **(Rimele cîntă pe harpă)**" [3]). Iată textul poemului : „Rimele cîntă pe harpă : — ușor un zbor se zvonește / De paseri albe ce freamătă, — și dimineața domnește. / Ulmul, salcimul și plopul se auresc... — Își șoptesc, — / se iubesc. / / Rimele cîntă pe harpă : limpede curge izvorul, / Blondă e toată idila, blond e pe vale păstorul... / O ! dimineață ! O ! viață ! Sufletul ce se avîntă, / cîntă. / / Sufletul ce se avîntă, cîntă cu frunză, cu apă, / Și cu parfumul de floare de închisoare se scapă, / Urcă, esență divină deplină, și pur s-absoarbe-n / azur".

„Senzația muzicală" pe care o deșteaptă poezia este dată de sistemul bogat de sonorități. În afara rimelor, recurențe sonore mai apar în text : ușor / zbor, auresc / șoptesc, blond / blondă, dimineață / viață, avîntă / cîntă, floare / închisoare, divină / deplină, pur / azur. Fără a intra în amănuntele organizării sonore, putem spune că ea urmează o direcție proprie, și că poate fi considerată, în ansamblul ei, ca un „modificator" al nivelului semantic. Ea indică o aglomerare semantică și o interdependență a planurilor care dă coerență textului. Un articol devenit clasic al lui Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss despre **„Les chats"** de Baudelaire, arată cum pot fi tratate problemele de acest gen. Pentru a demonstra coerența planului semantic și a explicita sensul poemului, voi recurge la procedeul numit omologare, al cărui rol este de a marca un grup de elemente similare, existente în nivelele diferite ale textului. Cele trei strofe diferă între ele atît prin organizarea rimelor cît și prin statutul morfologic al cuvintelor care le compun. (I — verb / verb / verb / verb, II — subst / subst / verb / verb, III subst / verb / verb / subst /). Ultima pereche de versuri nu este rimată, iar **„cîntă"** străbate poemul ca un element de legătură, pus în trei situații sintactice. Sistemul triadic domină textul : trei strofe a cîte trei versuri, trei tipuri de rimă. Semantic strofele pot fi omologate pe perechi : I — dimineața / II — dimineața ; II — rimele cîntă — izvorul curge / III — Sufletul cîntă cu apă ; I — ulmul, salcîmul, plopul își șoptesc / III — sufletul cîntă cu frunză. În economia poemului strofa mediană are rolul de a articula pe celelalte două, ea conținînd ambele „locuri comune" ale textului (Rimele cîntă pe harpă ; Sufletul ce se avîntă cîntă). Punct central, locul articulării, nu este altceva decît planul în care se petrece transformarea esențială a poeziei, trecerea din domeniul **rime** în domeniul **suflet.** O lectură pe izotopia coloristică dovedește clar modul de abstractizare al planului semantic. Astfel perechea **alb-auriu** din prima terțină devine **limpede-blond** în cea de a doua, deci se petrece o sublimare a albului în incolor și a aurului metalic în blondul uman. Pentru coerența mesajului articularea este necesară, ea permițînd trecerea în ultimul plan, cel al strofei finale, unde are loc esențializarea marcată de apariția parfumului și a azurului, elemente fără corespondent vizibil în celelalte strofe. Sistemul articulării și omologării este reluat în text și pe alte coordonate ; primul **loc comun** (rimele cîntă pe harpă), care, spre deosebire de primul, nu se află niciodată în poziție finală, rimează cu ultima strofă (**harpă / a-pă / sca-pă**), grupul **-ur** din ultimul vers repetă pe **a-ur-esc** din versul III ; dacă **auresc** cuprinde numai odată acest grup, în finalul poemului el este reduplicat **(pur / a-z-ur)** într-un proces de definire suplimentară. Acest sistem de repetiții sonore este evident modelat pe cel semantic al izotopiei coloristice, dar este în sine purtător de sens : **azur** cuprinde în el grupul **aur,** iar reduplicarea sa în final constituie o precizare, o determinare sintactică absentă în prima ocurență. Continuînd analiza recurențelor, vom observa dubla apariție a termenului **dimineață,** alăturat, la a doua ocurență cu **viață,** și poate, mai departe, cu **esen-ță.** Dacă la prima apariție **dimineață** este determinat de articol, la cea de a doua determinarea se face prin alt procedeu, prin plasarea în paralel a unor termeni care **corespund** sonor. Atît în cazul grupului **aur** cît și în cel de al doilea caz observăm o similitudine în sistemul sonor și cel al determinărilor sintactice. Articularea substantivelor este însoțită de o lipsă a determinării prin alți termeni în prima parte, în ultimele patru versuri substantivele, în general nearticulate, (cu două excepții — **sufletul, parfumul)** sînt determinate prin relații sintatice mai largi, uneori multiple (sufletul — / urcă, cîntă, se scapă, se avîntă, se absoarbe / : esență — divină, pur / etc.). Structura determinării poate fi deci, ca și cea a sonorității, formalizată printr-o chiazmă, printr-o încrucișare al cărui punct central este totuși strofa mediană. După sesizarea acestor fapte, pasul următor este găsirea unui model care să permită o interpretare coerentă. Un asemenea model, preexistent, este cel al riturilor de trecere din antropologie. Modelînd textul pe aceste coordonate, îl plasăm într-un sistem de semnificații bine cunoscut și analizat pe larg, fapt care face descrierea și interpretarea mai economice. Un asemenea sistem cu trei termeni ne permite să considerăm evanescența macedonskiană ca un **pasaj,** ca o trecere, dintr-o lume comună într-o lume a „esențelor rare", prin etapa intermediară marcată în text de termenul **viață,** plasat în centrul intersecțiilor liniilor care indică transformările domeniilor paralele ale sonorității, sintaxei și sensului. Reluînd acum analiza, vom observa o serie de termeni cu un paralelism evident :

domeniul **rimele** paseri [copacii] izvorul idila păstorul
domeniul **sufletul** se absoarbe urcă se scapă cîntă se avîntă.

Punerea în paralel a acestui grup de perechi verb-substantiv explicitează structura semantică a aspirației spre azur a poetului, a trecerii sale în lumea esențelor. Modelat pe structura antropologică a riturilor de trecere, poemul se constituie ca o individualitate distinctă mai ales prin punerea în centrul liniilor sale de forță a vieții (iată deci și premizele pentru o nouă interpretare a ceea ce se numește **vitalismul** lui Macedonski !). Faptul că, pe coordonatele diferite avute în vedere, se petrec fenomene similare, demonstrează nu numai omogenitatea poemului, coerența sa internă, dar poate să contribuie și la elaborarea unei teorii mai largi a poeziei, având în centru fenomenul de recurență și paralelism. Iar dacă, prin rafinarea analizei, cineva ar descoperi și alte fenomene similare, sau poate deosebite, de cele evidențiate aici, o concluzie unică se impune : **Rimele cîntă pe harpă,** cu toată asemănarea sa cu riturile de trecere, nu este o succesivitate, ci un obiect poetic simultan. Poemul poate fi citit, grație sistemului de relații pe baza cărora este construit, **„littéralement et dans tous les sens".** El se repliază, prin circularitate, asupra lui însuși, se închide, și prin aceasta încetează de a mai fi narațiune, devenind obiect liric. Analiza întreprinsă aici poate servi, ca orice analiză a unui fapt particular, la definirea obiectului mai larg, a **liricului** în primă instanță, și apoi a **literaturii.** Evident, pentru a obține rezultate valabile, corpusul trebuie lărgit. Dar, fapt decurgînd din caracterul teoretic al poeticii, nici o analiză parțială nu poate fi total acoperită de teoria poetică, al cărei scop ultim este răspunsul la întrebarea esențială „Ce este literatura ?".

**M. Pop**

[1]) **Sorin Alexandrescu, Prolegomen II — Introducere în poetica modernă, în Poetica și stilistica, Editura Univers, București 1972, p. LXXXIX.**
[2]) **Adrian Marino — Opera lui Alexandru Macedonski, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 498.** [3]) **idem, p. 523.**

## Antiromanticul Mallarmé

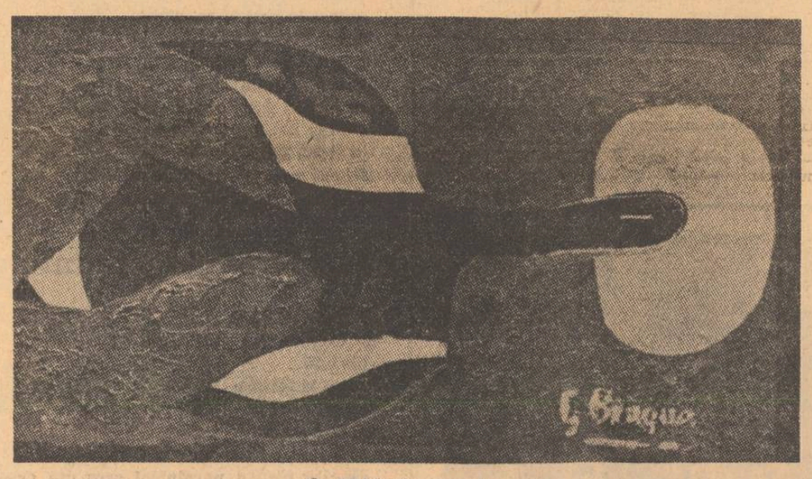
Parafrazîndu-l pe Férnand Leger, putem spune că arta modernă își proiectează în prim-plan instrumentația. Conștiința artistică modernă, orientată spre cercetarea propriilor mijloace de exprimare, cunoaște în experiența mallarmeană unul din cele mai pure și concentrate momente ale ei. Pentru Mallarmé, creația este meditație asupra creației, poezia este act de reflexivitate asupra poeziei. Izotopia operei sale poetice nu este nici erosul (cel mai adesea substituit cu o tensiune spirituală), nici natura (dominată de hazard și deci impură) ci logosul. Poezia lui devine un spațiu epurat de efuziuni sentimentale, confesii și spontaneități (și prin aceasta e antiromantică), — un teritoriu al investigațiilor asupra limitelor limbajului, asupra potențelor lui de a instaura misterul (și prin aceasta e opusă poeziei parnasiene). Autorul, stăpîn anonim al tehnicii poetice, va să fie doar un purtător de cuvînt al cuvîntului. Fenomenul, oricît ar părea de paradoxal, putem spune că a fost prefigurat de Marx și Engels care în **Ideologia germană** studiind diviziunea muncii constatau că ea a devenit reală abia „din momentul în care apare diviziunea dintre munca materială și cea spirituală" și adăugau : „Din acest moment conștiința își **poate** închipui, într-adevăr, că este altceva decît conștiința practicii existente, că poate reprezenta **realmente** ceva fără să reprezinte ceva real, — din acest moment conștiința este în stare să se emancipeze de lume și să treacă la construirea teoriei, teologiei, filosofiei, moralei, etc. «pure»." Poezia „pură", a cărei supremă expresie este Mallarmé, nu face altceva decît să afirme că „reprezintă **realmente** ceva fără să reprezinte ceva real". Făcînd abstracție de o realitate detestată (de natură social-istorică în ultimă instanță), poetul nu vrea să comunice nimic **prin** poezie, vrea să comunice poezia însăși, purificată de orice penetrație a realului. Însă, firește, acest mod de a concepe poezia nu este el însuși decît o variantă subtilă și paradoxală de penetrație a „referințelor" în limbajul poetic.

Ca făcînd parte din corpusul doctrinar al lui Mallarmé ar putea fi socotite nu numai articolele și conferințele din **Divagations** și unele scrisori, ci și experiențele sale poetice insolite și nu rareori inaccesibile. Deși izvorîte dintr-o experiență particulară și profund marcată à rebours de condițiile istorice în care s-a petrecut, reflecțiile teoretice ale poetului, evitînd cu discreție aserțiunile zgomotoase și expunerea didactică, sînt de mare interes pentru Poetică. Meditațiile sale asupra cuvîntului valorificate într-o experiență poetică unică, au scos la iveală dubla funcțiune a limbajului (în „Crise de vers") anticipînd astfel dihotomia limbaj uzual / limbaj poetic, disociere plină de consecințe pentru poetica modernă nici pînă astăzi încă deplin clarificată. O primă funcție ar fi aceea de comunicare „brută și imediată", în care cuvintele aidoma unor monezi implică schimbul, comerțul, au o valoare substitutivă. Aceasta ar fi funcția referențială, cum spunem noi astăzi, în care cuvintele sînt transparente pentru că în ele sălășluiesc lucrurile lumii. Dimpotrivă, funcția „esențială", după Mallarmé, a limbajului se exercită în limitele literaturii ; aici sensul precis (denotația) este înlocuit cu sugestia, cu aluzia. Referința este abolită de poetul logosului, obiectul devine pentru el tabu și este închis într-un mister artificial, constrîns să-și deturneze înțelesurile consacrate, să se dereifice. Ambiția declarată este aceea de a proiecta esența și forma pură : „Spun floare ! Și în afara uitării în care vocea mea exilează orice contur, e ceva diferit știut de caliciu, muzical se ridică ideea însăși suavă, absentă din toate buchetele" (**Crise de vers**). Procedeul favorit va fi perifraza, încolțirea aluzivă a obiectului, catacreza — tehnică a barocului, a prețioșilor sau a literaturii popoarelor primitive ; tabuizarea obiectului, enigmatizarea lui pînă la anulare. Evenimentul poetic va fi deci pentru Mallarmé nu comunicarea unui fapt al lumii ci crearea unei lumi prin limbaj, bineînțeles a unei lumi ideale, proiecție nostalgică și totodată polemică. Lumea creată prin limbaj implică un numai abolirea ci și condamnarea lumii reale, care-i apare poetului ca o lume a compromisului și accidentului. Cuvintele nu mai comunică deci nimic în intenția lui Mallarmé ci se comunică, opacizînd discursul. Jakobson va spune mai tîrziu, funcția poetică atrage atenția destinatarului asupra mesajului în sine. Acurateței analizei ne obligă totuși să amintim că această disociere limbaj uzual/limbaj poetic, de mare valoare operațională, ar trebui înțeleasă în cadrul unei unități dialectice nu ca o ruptură care le dă o independențe absolută. Căci dacă, în intenția lui Mallarmé, poezia nu se comunică decît pe sine, faptul însuși are o semnificație. O altă intuiție a lui Mallarmé este faptul că în spațiul „esențial" al poeziei, fluxul verbal nu mai cunoaște decuparea în cuvinte ci în fragmente, fragmentul fiind singurul care garantează o valoare nouă cuvîntului (— afirmația își află un ecou în teoria contextului stilistic). Unitatea cea mai mică a poemului va fi versul, principiu ordinator și ecuațional : „versul e acela care din mai multe vocabule face un cuvînt total, nou, străin limbii și ca și incantatoriu... negînd printr-un gest suveran hazardul aflat încă în termeni, în ciuda artificiului călirii lor din nou, alternative în ceea ce privește înțelesul și sonoritatea, și care ne provoacă surpriza de a nu părea să fi auzit cutare fragment ordinar al discursului, în timp ce amintirea obiectului denumit se scaldă într-o atmosferă nouă". Cuvîntul capătă expansiunea unui vers : „Versul nefiind altceva decît un cuvînt perfect, vast, nativ, o adorație a virtuții cuvintelor". Dar fragmentele-versuri sînt la rîndul lor împiedicate să se izoleze, rima asigurîndu-le identitate și continuitate. În felul acesta poemul este impus ca o structură cu legi proprii, care închid discursul poetic asupra lui însuși. O expansiune curioasă a cuvîntului, o misterioasă dilatare a lui ajunge de la fragment să formeze Cartea.

Interacțiunile din spațiul poemului sînt multiple și antrenează diversele niveluri ale limbajului. Pagina tipografică e gîndită ca o imensă hieroglifă, organizată după un principiu contrapunctic (v. poemul „Un coup de des"). Mobilitatea grafică, de tipul notelor muzicale, arhitecturile subtile în alb și negru, contribuie la orientarea lectorului spre plurisemantismul poemului. De asemenea, succesiunea sonoră a vocabulelor, nu rareori principiu dominant al selecției, preferat compatibilității semantice, este și el un mediator al semnificației. Mallarmé regreta faptul că „les mots" nu-și pot dezvălui sensul prin propria lor sonoritate, regreta (am spune noi) lipsa motivației semnului lingvistic. Această tentație a motivării semnului este o aspirație continuă a limbajului poetic, dar Mallarmé a avut, poate, în modul cel mai acut această conștiință cratyliană, încercînd să proiecteze semnificații prin aranjamentele grafice și sonore ale poemelor.

Crearea unei patrii ideale și imposibile — aceasta e neîncetata aspirație a mișcării poetice la Mallarmé. Toate nivelurile limbajului — grafic, sonor, semantic (într-o tensiune de negare a referentului) și sintactic (raporturi insolite cu iradiații multiple) participă într-o structură solidară, riguros dirijată, la structurarea poemelor care, într-o înlănțuire necesară, ar trebui să alcătuiască Le Livre — Cartea — „instrument spiritual", „explicație orfică a pămîntului, singura datorie a poetului și jocul literar prin excelență..." („Autobiographie"). Astfel la Mallarmé funcția poetică are în același timp un sens ludic și unul magic. O asemenea poezie face din lectură un act de vocație, o practică specială, un act de re-creare a textului.

**Antonia Constantinescu**




G. BRAQUE : Zborul

## Despre verosimil

*(Urmare din pag. a 3-a)*

referent (real), ci a unui enunț la un discurs anonim, impersonal. Însă și acest sens a fost depășit, printr-un restrictiv. Clasicii francezi (și teoreticienii din secolele XVII—XVIII ai tragediei și comediei), consideră că natura verosimilului este în funcție de aceea a genului literar în care apare. Comedia își are propriul verosimil, altul decît tragedia. Se pare însă că în secolul nostru niciunul din aceste sensuri ale verosimilului nu sînt atît de uzitate precum un ultim sens care leagă unele implicații ale accepțiunii „naive" de cele ale accepțiunilor „literare". Într-adevăr, folosim de cele mai multe ori termenul pentru a desemna o similitudine între o operă (sau date ce țin de o operă: verosimilul unei scene, unui tablou, unui personaj, unei acțiuni etc.) și realitate. Dar, cum arată Tzvetan Todorov : vorbim „despre verosimilul unei opere în măsura în care aceasta încearcă să ne facă să credem că ea se conformă realului și nu propriilor sale legi". Cu alte cuvinte, verosimilul ar fi o „mască" pe care o adoptă legile textului, un simulacru care ne îndeamnă să luăm anumite procedee strict literare drept o relație cu realitatea.

Iată punctul în care poetica modernă, folosindu-se de un termen tradițional al poeticii „clasice", recurge la un demers specific de deturnare simptomatică a unei accepțiuni. Căci poetica modernă (în speță Todorov) va interpreta verosimilul înțelegîndu-l fie ca o lege discursivă, absolută, necesară (verosimilul fiind legea după care un text urmează propria sa economie, propria sa funcție), fie ca un simulacru prin care un sistem de legi poetice (Todorov spune „retorice") sînt prezentate drept o conformare la un referent. În amîndouă cazurile sensul pe care poetica modernă îl dă termenului este acela care revendică o autonomie a discursului literar". A studia verosimilul — afirmă Tzvetan Todorov — este echivalent cu a arăta că discursurile nu sînt regizate printr-o corespondență cu referentul lor ci prin propriile lor legi, și a denunța frazeologia care, în interiorul acestor discursuri vrea să ne facă să credem contrarul. Trebuie să facem ca limbajul să iasă din transparența sa iluzorie, să învățăm să percepem și să studiem în același timp tehnicile de care se slujește..." Un întreg program se desemnează, așadar, — și încă expus într-unul din punctele sale esențiale — pe marginea discuției despre verosimil. Dar nominalismul funciar al unei poziții precum aceea a poeticii moderne întemeiată pe autonomia discursului literar este, tot în acest punct critic al verosimilului, desmințit la tot pasul. „Verosimilul ne pindește de pretutindeni" — mărturisește Todorov. „Dacă vorbesc, enunțul meu va asculta de o anumită lege și se va înscrie într-un verosimil pe care nu-l pot explicita și respinge decît folosindu-mă în acest scop de un alt enunț a cărui lege va fi implicită". Discursul nostru deține, deci, întotdeauna de un verosimil și ca atare, implică un referent — un plan al realului, afirmat, negat și reafirmat cu sau fără voie.

## Structura-tip modalitate poetică la Ovidius

*Printre procedeele de compoziție și stil utilizate de Ovidius în operele sale, un loc demn de luat în seamă îl ocupă repetiția sau reluarea unor elemente decorative (expresii comune, comparații, descrieri, etc), fie împrumutată de la alți scriitori, fie create de el însuși, pentru a exprima colorat ideile și sentimentele sale.*

*Aceste elemente, ale căror amplificări și reduceri sînt adaptate la exigențele conținutului, se prezintă ca niște clișee, ca niște structuri-tip, care îndeplinesc, în contexte variate, același rol de ornamentație artistică.*

*Un aspect comun al literaturilor vechi, ca și al celor mai noi, îl constituie, cum se știe, recursul la compararea cu elemente ale naturii pentru a pune în evidență unele trăsături de caracter ale oamenilor. De exemplu, la Ovidiu, ca și la alți scriitori ai antichității, eroinele abandonate compară structura psihică a bărbaților ingrați cu cruzimea animalelor sălbatice, cu duritatea pietrelor, cu insensibilitatea valurilor mării. „Pietrele, munții, arborii, animalele sălbatice și marea te-au adus pe lume", zice Didona către Enea ; „stîncile și marea îți sînt părinții", zice de asemenea Ariadna lui Teseu.*

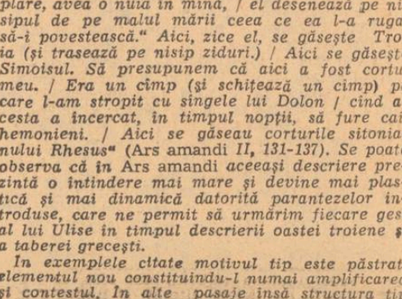
*Dar dacă asemenea expresii și comparații constituie locuri comune, care reține mai puțin atenția ca modalități artistice, se găsesc în schimb la Ovidius unele pasaje elocvente pentru maniera în care poetul imită pe alți poeți, sau se imită pe sine însuși, servindu-se de unele structuri-tip pentru a-și ornamenta stilul. Penelopa reproșînd lui Ulise că toți combatanții s-au întors acasă după război, numai el nu s-a întors, îi spune că cei veniți povestesc despre luptele de la Troia și toți îi ascultă cu admirație : „Unul din aceștia, zice ea, schițează pe masă locul acestor lupte crîncene / și, cu degetul muiat în vin, reprezintă tot Pergamul, / „Din partea asta curgea Simoisul, aici este portul Sigeu /, acolo se înalță mărețul palat al bătrînului Priam / Eacide își avea cortul aici și Ulise dincoace ; / puțin mai departe cadavrul lui Hector a speriat caii care-l tîrau".*

*Modelul acestui pasaj se găsește în cartea a II-a a Eneidei lui Vergilius. Povestind Didonei cum, pentru a induce în eroare pe troieni, grecii s-au prefăcut că renunță la luptă și că părăsesc țărmul și cum troienii au ieșit din cetate să vadă locul unde fusese așezată tabăra grecească, Enea descrie acest loc : „Aici se găsea armata dolopilor, aici sălbaticul Achile își așezase cortul. / Aici se găsea flota, aici făceau, de obicei, exerciții de luptă". Aceste două versuri ale lui Vergilius vor fi dezvoltate de Ovidius în alt context, care cuprinde de data aceasta patru versuri, cum s-a văzut, în scrisoarea Penelopei către Ulise. Dar pasajul din scrisoare este reluat de Ovidius în* Arta iubirii, *pentru a ilustra ideea că frumusețea spirituală este superioară celei fizice. Dovadă — spune el — este că Ulise, care nu era frumos, dar știa să se exprime cu cuvinte frumoase, a izbutit prin discursurile lui să cucerească pe frumoasa Calipso. Iată pasajul în care Ulise povestește nimfei Calipso căderea Troiei : „Cu o nuia mică, fiindcă, din întîmplare, avea o nuia în mînă, / el desenează pe nisipul de pe malul mării ceea ce ea l-a rugat să-i povestească." Aici, zice el, se găsește Troia (și trasează pe nisip ziduri.) / Aici se găsește Simoisul. Să presupunem că aici a fost cortul meu. / Era un cîmp (și schițează un cîmp) pe care l-am stropit cu singele lui Dolon / cînd acesta a încercat, în timpul nopții, să fure caii hemonieni. / Aici se găseau corturile sitonianului Rhesus"* (Ars amandi *II, 131-137). Se poate observa că în* Ars amandi *aceeași descriere prezintă o întindere mai mare și devine mai plastică și mai dinamică datorită parantezelor introduse, care ne permit să urmărim fiecare gest al lui Ulise în timpul descrierii oastei troiene și a taberei grecești.*

*În exemplele citate motivul tip este păstrat, elementul nou constituindu-l numai amplificarea și contestul. În alte pasaje însă structura tip este pusă în serviciul aceleiași idei, dar mijloacele de compoziție sînt diferite. În acest fel, variantele cîștigă în bogăție artistică, depășind adesea cu mult limitele estetice ale structurii fundamentale. Este, din punctul de vedere care ne preocupă, suita de comparații folosite de poet pentru a-și exprima suferințele din timpul exilului. În aceste comparații cadrul și ideea sînt menționate, dar elementele de comparație variază și se amplifica.*

*În scrisoarea autobiografică din Tristia, Ovidius spune : „Am suferit atîtea dureri, pe mare și pe uscat, cîte stele sînt / de la podul pe care-l vedem, pînă la cel pe care nu-l vedem".* (Tristia *IV, X, 107-108).

*Același motiv, mai amplificat, îl găsim în scrisoarea imediat următoare, adică în prologul la a V-a carte din* Tristii, *în care el se adresează cititorilor spunîndu-le că poeziile sale sînt triste pentru că și viața lui este tristă. „Am suportat atîtea dureri, cîte frunze sînt în păduri, / cît nisip este în galbenul Tibru, cîtă iarbă catifelată crește în cîmpul lui Marte". În scrisoarea următoare prologului din cartea a V-a a* Tristelor *motivul stilistic apare și mai dezvoltat : „Cîte cochilii sînt în nisipul mării, cîte flori suave în grădini / și cîți grăunți are macul care ne aduce somnul, / cîte sălbăticiuni adăpostește pădurea, cîți pești înoată în unde / și cît văz-*



G. BRAQUE : Masa cenușie

*duh răcoros străbate pasărea cu aripile ei, / atîtea suferințe mă apasă și dacă aș încerca să le număr, / ar fi ca și cum aș încerca să număr picăturile de apă din marea Icariană".*

*Este de prisos să citîm acest motiv întîlnit și în alte scrisori : considerăm totuși demn de interes să remarcăm, încă o dată, că pentru fiecare scrisoare doar procedeul este identic, pe cînd termenii diferă, pentru a exprima, toți, suferința fără margini a poetului. Astfel, în* Tristia, *V, II, 37—42, suferințele sale sînt așa de numeroase, cîte trestii sînt în lac, cîte albine pe înălțimile Hyblei, cîte furnici pe pămînt, iar în* Pontica *VI, 7—10, cîte semințe sînt în rodii, cîte spice pe cîmp, cîți struguri pe Tmolus, cîți faguri de miere pe Hyble, cîți măslini în Sicyona. Adesea termenii de comparare a durerii iau aspect modal : „Cum cariul găurește pe ascuns bătrîna corabie, / cum valurile sărate macină stîncile, / cum rugina cu aspect dezgustător roade fierul pe care s-a așezat, / cum cărțile așezate la locul lor sînt mîncate de molii, / la fel inima mea este sfîrtecată fără încetare de suferințele / care nu vor înceta niciodată"* (Pontice *I, I, 68-74).

*S-ar putea da și alte exemple în care o structură-tip apare în opera lui Ovidius ca modalitate de expresie poetică ; considerăm însă suficiente pe cele pe care le-am citat pentru a pune în evidență posibilitățile poetului de a utiliza într-o manieră creatoare unele modele și de a rămîne totuși original imitînd pe alții, sau imitîndu-se pe sine.*

**David Popescu**

## Iarna care nu se mai întoarce

*(Urmare din pag. 5-a)*

făcut lui Tudor ? De ce, mă, ca să poți trăi cu cățeaua aceea de femeie a lui. Pentru o curvă să-ți trădezi fratele ?... Nu i-am răspuns, orice cuvînt ar fi fost inutil, tata era neînduplecat, dar am strigat și eu în mine, ca și cum aș fi acceptat, devenisem cu adevărat ucigașul lui Tudor : ce s-ar fi întîmplat dacă Ioana mi-ar fi spus să mă căsătoresc cu ea ? Fascinat brusc de această idee, poate și epuizat, nu l-am mai ascultat decît pe jumătate. În mintea mea izbucnise amintirea Ioanei, Ioana de la început, eleva aceea timidă și serioasă care îmi întinsese mîna, spunîndu-și numele. Mă gîndeam la ea probabil ca să aleg celelalte gînduri, la ziua de primăvară, o zi cu soare, care scosese gîzele din amorțire, primii fluturi rătăciți parcă, șiruri de gîndaci rotunzi și roșii, și lumina soarelui care îi făceau să-i lucească altfel ochii și dinții, stringîndu-se toată în jurul ei, învăluind trupul Ioanei, în mișcarea lui legănată, așa cum pășea înaintea noastră, a mea și a lui Tudor... Nu pleci, mă ? a întrebat iar tata. Mă alungi ? am zis. A răspuns mama în locul lui : stai, Andrei, nu lua seama la vorbele lui. Ion este om bun, numai gura citeodată... Taci, Ileano, caută-ți de fasolea ta acolo ! a strigat el. Vezi ce pot eu să-ți fac, a mai adăugat bătrînul. Mai bine întoarce-te la socrul tău, am auzit că îi mare stab... Ce cauți tu la noi, niște oameni cu care te-ai rușinat să-i arăți neamurile tale. Auzi, dumnealui se însoară, face nuntă, dar pe părinții săi nu-i cheamă, ei sînt niște țărani împuțiți, le miroase gura cînd vorbesc... Ticălosule !... De unde te-ai ivit tu în familia noastră, mă ? Mi-am zis că ar fi trebuit să plec, dar acum nu mai puteam, aveam să aștept alături de tata sosirea autorităților din sat. M-am uitat la ceas. Era abia șase și, privindu-i pe urmă mîinile bătrînului, cum se frămîntau nervoase pe masă, mi-am adus aminte de prima lor umilire, cînd fuseseră bătuți amîndoi pînă la singe de adevăratul ucigaș a lui Tudor. Mama de atunci începuse să-și piardă firea, poate chiar în noaptea aceea îi albise părul, de groază și durere. Da, asta a fost ceea ce m-a reținut acolo, lîngă ei, mai mult decît orice alt sentiment, închipuirea că pereții casei noastre fuseseră martorii unui spectacol ce anunțase decăderea familiei. Voiam să sufăr mai mult decît puteam și, în starea aceea ciudată, aș fi fost gata să-mi iau răspunderea și pentru împușcarea cailor... îmi ziceam că ceea ce pățiseră ei atunci nu se mai putea repeta...

**Fragment din romanul „Așteptarea aproapelui".**

# „Imixtiunea“ lingvisticii

De-a lungul milenarei sale evoluții, poetica a fost nevoită să țină totdeauna seama de limbaj și, respectiv, de știința limbii chiar dacă, în același timp, a căutat să se elibereze și să se distingă de acestea, avînd în permanență conștiința deosebirii de obiect. Aristotel, părintele poeticii, nu a ocolit discuțiile asupra graiului și judecății în tragedie dar numai după ce avertizează că „ceea ce ar fi de spus despre cugetare își are locul în cărțile de retorică“ și că, în privința utilizării concrete a limbajului „nu se poate ridica împotriva poetului nici o învinuire meritînd să fie ținută în seamă“[1]).

În măsura în care poetica este o știință teoretică al cărei scop este acela de a determina legile care guvernează alcătuirea discursului literar[2]), legătura sa cu alte științe, de asemenea **teoretice**, este inevitabilă (să observăm că Aristotel o deosebea tranșant de retorică, al cărei caracter practic este binecunoscut). În felul acesta, dezvoltarea poeticii s-a împletit deseori cu filosofia, mai ales în ceea ce privește raporturile operei cu universul, cu psihologia, cînd și-a propus să examineze relațiile dintre operă și autor sau dintre operă și cititor, ajungîndu-se pînă la o corelație care mai apare încă multora cel puțin curioasă : „poetica matematică“.

S-ar părea deci că o „poetică în sine“ nu se poate concepe căci legăturile operei cu personalitatea autorului, cu dezvoltarea istorică și socială, cu teoriile filosofice sau practice sînt atît de evidente încît ruperea lor ar însemna dispariția specificului.

În ceea ce privește raporturile poeticii cu limbajul, acestea sînt pînă la începutul secolului nostru mai puțin de ordin teoretic, mulțumindu-se să vadă în exprimarea naturală a oamenilor mijlocul de substanțializare a ideilor artistice. O relație există și ea a fost văzută în două sensuri : ori virtuțile limbii pot impulsiona poezia (....eu învățînd latinește, italienește și franțozește, întru care limbi să află poezii frumoase, m-am îndemnat a face o cercare : de s-ar putea face ș-în limba noastră, adecă cea românească... cevaș asemene“, spunea Ion Budai-Deleanu în introducerea „Țiganiadei“), ori poezia este menită să cultive și să îmbunătățească limba („...noi trebuie să formăm, / Să dăm un aer, un tot limbii în care lucrăm, / Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim / Și nelucrate cîmpii de ghimpi să le curățim“, zicea Grigore Alexandrescu în „Epistolă către Voltaire“). În majoritatea cazurilor, ambele perspective sînt prezente atît la teoretician cît și la creator și nu întîmplător primele gramatici românești, de exemplu, au fost însoțite de capitole de poetică ilustrate de multe ori cu versuri originale (Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, Ienăchiță Văcărescu, Ion Eliade-Rădulescu).

Secolul al XX-lea aduce însă o schimbare fundamentală în teoria limbii, schimbare în primul rînd de ordin metodologic — de la comparativismul istoric la structuralism — dar care a modificat chiar scopul lingviștii : de la înlănțuirile cauzale către structura internă.

Poate că revoluția produsă în lingvistică nu a avut în nici un domeniu al științelor umaniste un ecou mai imediat și mai evident ca în poetică ; **școala formalistă rusă** este un exemplu devenit „clasic“. Astfel, Boris Tomașevski avea să afirme fără echivoc, definind poetica : „Literatura intră în componența activității lingvistice a omului. Aceasta face ca în cadrul disciplinelor științifice teoria literaturii să se apropie sensibil de acea știință care studiază limba, adică de lingvistică. Sînt o serie de probleme științifice de graniță care pot fi raportate în egală măsură la lingvistică și la teoria literaturii“. Dar se grăbește să adauge : „Sînt însă și probleme speciale, care țin numai de poetică.“[3]) Este interesant că tocmai aceste „probleme speciale“ (fie ale poeticii, fie ale lingviștii) întîrzie încă statutul precis de **interdisciplină** al poeticii astfel că, după mai bine de patru decenii de teoretizări și aplicații fructuoase, în acord cu poziția formalismului, raportul dintre poezie și limbaj suscită încă discuții. Conferința de la Universitatea Indiana (S.U.A.) din 1958, care a reunit filosofi, esteticieni, literați și lingviști în discuții aprinse pe tema raportului dintre poetică și lingvistică, n-a reușit decît să stabilească „cele mai cruciale și mai controversate probleme“ socotind faptul drept un mare succes.

Iată deci că pătrunderea neîntîrziată a rigorii științifice și a metodelor minuțioase în poetică nu a determinat o schimbare radicală în dezvoltarea disciplinei deși aparențele ar părea să spună contrariul. Dar dacă alianța lingviștipoeticieni a dus la apariția unor școli recunoscute pentru rezultatele lor practice (școala morfologică germană, New Criticism în cultura anglo-saxonă, analiza structurală din școala franceză, etc.), formația „tradițională“ păstrează încă rezerve serioase în această privință.

În felul acesta, chiar dacă lingviștii, promovînd ideea „descoperirii structurii interne a operei“, socotesc că au avut o contribuție esențială în poetică, chiar dacă teoreticienii literari au acceptat multe din principiile sistematice ale teoriei limbii, nu se poate nega că dezvoltarea de ansamblu a poeticii este încă într-un impas. Acest impas provine — după părerea noastră — din faptul că lingvistica structurală și deci curentele poeticii care au venit în contact cu ea, au subliniat în special rolul **formei** (forma înțeleasă, ce-i drept, ca mod de organizare și nu ca substanță) în structura operei literare. **Sensul**, neglijat multă vreme de lingvistica însăși, datorită dominației descriptivismului, care face din el o simplă problemă de comportament, a dispărut și din teoria creației și din metodologia analitică. Atenți la funcționalitatea elementelor constitutive în cadrul structurii interne, lingviștii-poeticieni și poeticienii-lingviști au pierdut din vedere funcționalitatea întregului, ansamblul său semnificativ.

Curentul New Criticism pusese totuși problema sensului în literatură, scopul principal fiind analiza textului și nu elaborarea unei teorii. Pe această linie se citează mereu lucrările lui W. Empson, **The Structure of Complex Words** și **Seven Types of Ambiguity**[4]). Dar sensul este privit aici mai ales din punctul de vedere al semanticii lingvistice și aceasta ar fi putut crea din nou impresia de subordonare a poeticii față de lingvistică.

Nu ne-am propus aici să examinăm dezvoltarea contemporană a poeticii condiționată, sau cel puțin corelată, cu evoluția lingvisticii moderne.[5]) Această legătură există și este chiar atît de strînsă încît — ca să nu mai dăm decît un singur exemplu — la scurtă vreme după apariția lingvisticii generative și transformaționale, s-a ivit și o „poetică generativă“, o alta „transformațională“, viitorul lăsînd loc, probabil, și pentru alte variații... Am dorit în schimb să arătăm că „imixtiunea“ lingvisticii în poetică, despre care ne-am propus să discutăm, deși cu o istorie foarte veche, nu a dus la o acceptare unanimă, fiind încă pentru mulți un adevărat sacrilegiu.

Se poate trage de aici concluzia că unificarea celor două domenii pe un obiect comun nu va fi, în fond, niciodată posibilă și că neîncrederea literaților față de competența lingvistului în elaborarea unei teorii a creației artistice literare este justificată ?

Punînd bazele întregii lingvistici contemporane, Ferdinand de Saussure spunea, în celebrul său **Cours de linguistique générale** (1916) : „Limba este un sistem de semne exprimînd idei și, prin aceasta, comparabil cu scrierea, alfabetul surdo-muților, riturile simbolice, formele de politețe, semnalizările militare etc. Numai că limba este cel mai important dintre aceste sisteme. Se poate deci concepe **o știință care să studieze viața semnelor în interiorul vieții sociale** ; ea formează o parte a psihologiei sociale și, în consecință, a psihologiei generale ; o vom numi **semiologie** (de la grecescul **semeion**, «semn»)“. Așadar, se avansează ideea unei teorii generale a sistemelor de semne și a proceselor de semnificare, teorie care avea să devină, în ultimile decenii, **semiotica** sau, așa cum fusese desemnată de Saussure, **semiologia** (primul termen se aplică mai mult cercetărilor cu caracter practic, particular, analizelor de text, cel de-al doilea se referă la teoria propriu-zisă).

Dacă lingvistica este o disciplină care studiază structura unui sistem natural de semne, sistem a cărui funcție este **comunicarea**, poetica nu s-ar putea încadra în această perspectivă ? Opera de artă **comunică** de asemenea ceva și o face tot prin intermediul unui proces de semnificare. Care sînt însă **semnele** particulare care constituie sistemul și îi conferă specificul ?

Răspunsul este unul singur : aceleași semne care fac parte și din sistemul limbii naturale. Este vorba, firește, de opera artistică literară dar aceasta se poate pune în același timp în rînd cu rezultatele altor procese de semnificare artistică, muzica, plastica, dansul, care nu mai folosesc semnele limbajului deși pot fi „traduse“ în el. Sîntem obligați atunci ori să considerăm că poetica — teorie a artei literare — nu are nimic de-a face cu lingvistica ori, dimpotrivă, să admitem că este pur și simplu lingvistică ! Ideea din urmă a apărut cu atît mai ușor cu cît, multă vreme, semiotica și-a modelat ea însăși principiile după cele ale lingviștii, orientîndu-și cu precădere cercetarea asupra sistemelor care funcționează „ca un limbaj“. Jan Mukařovsky a propus un compromis arătînd în ce constă specificul semnului estetic în general, care este **autonom** și, prin aceasta, semnifică ceva fără să fie mediator al unei alte semnificații (abătîndu-se de la formula **aliquid stat pro aliquo**) dar precizînd, în același timp, că artele „de subiect“, în care intră și literatura, mai au în plus o funcție **comunicativă** a semnului[6])

Mai există și o deosebire de scop căci, în timp ce semnul lingvistic trebuie să semnifice precis (semnificația **literală** a unui discurs), semnul poetic trebuie să semnifice estetic (semnificația **literară** a unui discurs, sau **literaritatea** acestuia). În orice caz, un singur semn poate îndeplini funcții diferite și, atîta vreme cît acestea intră în discipline diferite, este vădit că teoriile respective au un punct comun chiar dacă vizează finalități deosebite. În afară de aceasta, în drumul divergent se mai pot ivi zone de apropiere căci, de exemplu, figurile sau tropii își găsesc locul atît într-o examinare poetică dar și într-una de pe pozițiile semanticii lingvistice.

G. BRAQUE : Cap de femeie

Unificînd manifestările deosebite ale unui singur fenomen, **semiologia** poate deveni așadar o știință realmente interdisciplinară și poate oferi cercetărilor viitoare un atît de dorit limbaj comun chiar cînd domeniile sînt diferite.

Vom vorbi oare în curînd despre o „poetică semiotică“ în care prezența lingvistului să nu mai fie o „imixtiune“ ci o necesitate ? Se va ajunge, prin semiologie, la unificarea cel puțin a celor care fac din opera literară obiectul studiului lor, într-un efort comun către examenul complex al produsului artistic ? Există temeiuri să credem acest lucru, există temeiuri să așteptăm o poetică nu estetică, nici lingvistică, nu psihologică sau sociologică, ci o poetică în care toate acestea coexistă, o poetică în care să se realizeze studiul polivalent, determinat de un obiect polivalent, așa cum este literatura.

Dar pentru aceasta trebuie să renunțăm la prejudecăți și atitudini dogmatice, trebuie să discutăm, chiar polemizînd, pentru a pune în acord diversele domenii și direcții, trebuie să revalorificăm cunoștințe uitate și să ne însușim altele noi, trebuie să acceptăm „imixtiunea“ nu numai a lingvistului dar poate chiar și a altor cercetători în științe ce ni se par azi la enormă distanță de poezie și trebuie să facem toate acestea avînd în vedere faptul că **poezia este a omului** și nu a cutărui sau cutărui specialist...

**Cezar Tabarcea**

---

[1]) Aristotel, **Poetica**, în vol. „Arte poetice. Antichitatea“, Univers, 1970, p. 175.

[2]) Cf. O. Ducrot, Tz. Todorov, **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, 1972, p. 106—107.

[3]) B. Tomasevski, **Teoria literaturii. Poetica**, Univers, 1973, p. 21.

[4]) A se vedea pentru aceasta și volumul **Poetică și stilistică. Orientări moderne**, Univers, 1972, pp. 299—308.

[5]) O excelentă trecere în revistă a teoriilor și metodelor poeticii moderne au oferit Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu în „Prolegomenele“ antologiei **Poetică și stilistică**, citată mai sus.

[6]) J. Mukařovsky, **Sémiologie et litérature**, în „Poétique“, 3/1970.

# pro arte poetica

# Text și contratext

Problemele de astăzi privitoare la text sînt atît de numeroase și de variate încît s-ar părea că o singură întrebare din partea cercetătorului mai este legitimă : ce este textul ? Căci predat, cum a fost, metodologiilor și analizelor celor mai diverse, descoperit în limbaje diferite, aflat în circulație și creație, textul — care înseamnă inițial țesătură — s-a despărțit întrucîtva de propria lui semnificație. Valoarea lui de reprezentare l-a ascuns, a ocultat nevoia de definire care a sporit pe tăcute într-însul, pentru a lăsa loc liber întrebărilor, fie despre valoare, fie despre reprezentare. Perioada de hegemonie metodologică a lingvisticii asupra științelor „umaniste“ a avut, cum ar fi spus Pirgu, părțile ei. Între altele, a redeschis problema definiției textului. Indirect, datorită străduinței de autonomizare științifică, dar și direct, aducînd la suprafață principiul imanenței. Așa încît astăzi, în situația neutralizării unor granițe interdisciplinare, — datorită în parte chiar circulației conceptului de text — redefinirea acestuia se deschide asupra opoziției între text-obiect (=produs) și text-productivitate, între text-aprioric al analizei și text-rezultat al unei practici analitice sau interpretative. Contestarea textului ca obiect (=produs) își află cauza, pe cît se pare în momentul de față, în tentativa de-a se depăși tirania epistemologică pe de-o parte, metodologică pe de alta, în sfîrșit pe cea a disciplinelor semnificantului. Tentativă circumscrisă și pilotată de eforturile direcției post-freudiene (psihanaliză și limbaj ; visul ca text), ale antropologiei structurale (cu anularea opoziției dintre text oral și scris) ; ale studiului și teoriei structurilor narative ; în sfîrșit, ale analizelor tot mai frecvente de tip semiotic (semiotică audiovizuală, a arhitecturii, literară, etc.). O contribuție importantă o are fără îndoială creația literară, unii i-ar spune „practica“ scriitoricească.

Într-o primă accepție, tributară concepției structuraliste opozitive, textul se definește prin autonomie și închidere, ca sistem neidentificabil cu cel lingvistic, însă în legătură cu acesta, în raport cu el de contiguitate și asemănare. Ca sistem, prin urmare, secund. El se constitue ca obiect în cadrul unor analize de diferite tipuri — în cazul textului literar de pildă, retorică, narativă, tematică etc. Anterioritatea, caracterul aprioric al textului, aproape unul sacru / se vorbește despre anexarea textului de către religie, estetică, psihiatrie / în raport cu analiza iese la iveală din prima clipă, cea a decupajului. De unde începem ?[1]). Întrebare legitimată deopotrivă de un soi de neliniște interdisciplinară și de intrarea în arenă a generativismului pe de-o parte, a psihanalizei postfreudiene pe de alta, în sfîrșit a semioticii, și pe care au adus-o la suprafață, primul prin actualizarea principiului devenirii în limbaj, cea de-a doua prin opoziția — în ambele sensuri — dintre **savoir** și **vérité**, cea de-a treia prin pulverizarea însăși a noțiunii de text în cadrul celei de intertextualitate. Textul este supus analizei în cadrul unei instituționalizări figurate de conceptele descriptive cu care se operează — în psihanaliza clasică, în gramatica sau stilistica structurală, în istoria literară etc. — și își află în ultimă instanță validitate (=definiția) nu în analiza însăși, care îi rămîne exterioară precum îi este posterioară, ci în selectare, în decupaj, în modul în care, păstrînd proporțiile, figurează în antologiile și manualele de „texte alese“ pe care am învățat cu toții. La termenul analizei, concluzia teoretică, prezentată de altfel ca atare, adică drept limită de închidere a textului, apare cel mult ca o trăsătură de ordin supra-segmental ; după cum în practica pedagogică se obișnuiește uneori a se mai spune că „analiza unui poem îi distruge frumusețea și inefabilul“. Concepția textului ca obiect (=produs) s-ar părea că tocmai aici intră în impas, într-o reificare prin analiză, căreia îi sînt tributare atîtea studii, de altfel excepționale, de la analiza „Pisicilor“ lui Baudelaire făcută de Jakobson și Lévi-Strauss pînă la (parțial) „Gramatica Decameronului“. Textul literar este cu atît mai vulnerabil din acest punct de vedere cu cît, anexat fiind de domenii diferite în momentul — depășit astăzi — cînd scientismul contemporan formulase imperativul specificității, el s-a aflat mai divinizat ca niciodată, ca orice obiect de anexiune. Astfel scos din actualitatea (=prezența) analizei, a fost manipulat de metodologii diverse care, pe de-o parte, l-au dezarticulat în raportul ce-l întreține cu subiectul lui (este vorba de metodele „tehniciste“, de natură lingvistică sau matematică), pe de alta, au perpetuat o tradiție arbitrar contextualistă — în special în cazul analizei tematice sau stilisticii —, în care textul-obiect rămîne intact, pre-dat analizei sub o formă analogă obiectului biologic, de pildă, care este pre-dat ca atare experimentului. Și într-un caz, și într-altul, limitele discursului analitic rămîn arbitrare ; iar textul, prizonier ale unei rețele adesea metaforic-conceptuale, își păstrează „secretul“ de obiect opus cuvîntului (=discursului analitic) rămas autonom. Nu am voi să fie astfel afirmată nici o poziție polemică, nici măcar una critică față de această concepție. Ci să fie schițată doar limita ei operațională, în măsura în care aceasta participă la un întreg sistem de cercetare, predare și, în, ultimă instanță, fiind lectură definitorie pentru ceea ce Kristeva numește undeva „civilizația semnului“.

Concepția textului ca productivitate (=ca un anume mod de funcționare a limbajului) se ridică pe terenul trasat încert de limitele autonomiei, imanenței și auto-producerii. Privit astfel, el se opune „oricărei folosiri comunicative și reprezentative, deci re-productive, a limbajului“ / Ducrot-Todorov **Dictionnaire des sciences du langage**, Seuil 1972, p. 443 / „Nu este o vorbire, o ficțiune. sistemul aici este depășit, desfăcut /.../ Din această atopie / textul n.n. / ia și comunică cititorului său o stare ciudată /.../. În războiul limbajelor pot exista clipe liniștite, iar aceste clipe sînt textele („Războiul, spune un personaj al lui Brecht, nu exclude pacea... Războiul are clipele lui pașnice... Între două hărțuieli, se poate la fel de bine goli o halbă de bere...“) / R. Barthes **Le plaisir du texte**, Seuil 1973, p. 49/. Cum însă, se întreabă tot Barthes „un text, care este din limbaj, poate fi înfara limbajelor ? Cum să **exteriorizezi** (să pui în exterior) vorbirile lumii, fără a te refugia într-o ultimă vorbire de la care pornind, celelalte ar fi pur și simplu raportate, redate ?“ / ibid., p. 74 / Printr-un travaliu progresiv de epuizare, de golire ; prin lichidarea oricărui meta-limbaj, astfel încît nici o voce să nu se afle îndărătul a ceea ce spune textul; creînd un spațiu în care semnificațiile germinează din interiorul limbii, din însăși materialitatea ei, într-un joc de combinații străin de limba comunicării — spune mai departe Barthes, alăturîndu-se, deopotrivă ca scriitor și cercetător, acestei concepții. Este limpede aici tentativa de-a reuni — nu de-a sintetiza, căci textul în această accepție, apare ca un loc de tipul celui geometric, nu ca un ecran de reprezentare — semnificantul cu semnificatul într-o potențialitate a discursului, o „muncire“ a textului din interiorul lui, manifestată prin scriitură. În acest sens,

G. BRAQUE : Caneforă

tactica scriiturii „textuale“ (polisemie, scriitură „albă“, dialogism bahtinian, combinații de tip anagramatic etc.) este însăși manifestarea puterii germinative a textului, așa cum apare el în „romanele“ lui Sollers, Cixous sau Ricardou, în **Scrierile** lui Lacan etc. Scopul este de-a face să opereze la toate nivelele „relația destinator-destinatar, scriitură-lectură, ca fiind aceea dintre două productivități care se întretaie și întretăindu-se, constitue un spațiu...“ / Ducrot-Todorov, op cit, p. 443. / Din punct de vedere teoretic, importantă pare a fi recuperarea conceptului de scriitură, dorința de-a se depăși „metafizica semnificantului“ separabil și mai ales, posibilitățile deschise către rezolvarea problemei dintotdeauna a textului și în special a celui literar : raportul subiect-obiect. Astfel textul fiind conceput ca „obiect dinamizat“, se încearcă, pe de-o parte integrarea într-o „practică“ unică, a generării sensului și analizei, pe de alta a se depăși anterioritatea textului pre-dat în raport cu prezentul analizei. O renaștere a textului în discursul analitic, în spațiul creat de acesta între limba destinată reprezentării și înțelegerii, suprafață organizată ce reflectă structurile dinafară (ale realității, în termenii teoriei reflectării) și exprimă o subiectivitate și, de cealaltă parte, masa subjacentă a „practicilor semnificante“. Altfel spus, cercetarea (=analiza) și creația ar merge, în această concepție a textului, atît de strîns îngemănate, încît obiectul născut — și nu reformulat — din demersul lor comun, textul însuși, ar fi deopotrivă una și alta, cum este deopotrivă al destinatarului, al destinatorului și al subiectului. Aici însă se pune întrebarea : un text „de analizat“, finit deci, retezat la capete : Eminescu sau Lautréamont, în ce măsură poate fi cuprins de un discurs analitic de acest fel, care să dea seama, pe de-o parte, de potențialitatea lui germinativă, pe de alta, de generarea sensurilor legate, în prezentul analizei, de destinatar, destinator și subiect ? În acest moment intervine ceea ce Kristeva numește intertextualitate. „Orice text este absorbție și transformare a unei multitudini de alte texte / deci obiect potențial trans-lingvistic, interdisciplinar n.n. /. El transpune în limbaj, deci pentru istoria socială, remanierile istorice ale semnificării, reamintindu-le pe cele marcate în domeniul propriu al descoperirii științifice.“ / J. Kristeva **Sémanalyse**, Seuil 1969, p. 15 / Și mai departe „textul își înscrie domeniul în afara științei și prin ideologie, ca o punere-în-limbă a notației științifice.“ / ibid. / Recuperat de un contextualism care îi este de fapt consubstanțial, textul se desparte astfel, în această concepție, și de „secretul“ lui de obiect, dar și de un statut cultural secular. Problema este departe de-a fi închisă, din moment ce abia se deschide făgașul raporturilor textului cu / în știință și ideologie. Însă aceasta este o altă discuție.

**Irina Bădescu**

---

[1]) Cf. Roland Barthes **Par où commencer** în Poétique 1, 1970.

# Anagramatism

*Nu ne mai putem permite astăzi să vorbim de Poetică, ci doar de poetici, pluralitate de discursuri ce teoretizează pluralitatea practicilor literare ; cum nu ne mai putem permite aserțiuni de tipul : „Mi-e în gînd să vorbesc despre poezia în sine“. Căci incipitul* Poeticii *lui Aristotel — care a informat în spațiul european gîndirea literarului pînă foarte aproape de zilele noastre — este atacabil în fiecare din termeni ; e suficient să privim cu atenție prepoziția des pre pentru a vedea apărînd toate reprezentările care pentru noi sînt ideologice ; ea spune că poezia și gîndul, practica și teoria sînt exterioare una alteia ; că locul teoriei este „în gînd“ și că, deci, cel al practicii ar fi „în practică“. Dar nouă, celor ieșiți din logica identității, a concepe o practică pură care ar face totul, pe de o parte, iar în fața ei o teorie, pură și ea, conținîndu-și propriile criterii de validare, ne apare ca un nonsens. Fenomen care nu costă nimic.*

*Dar trebuie să vedem cum de am ieșit din el. A răspunde imediat că în ultimul veac apariția unor texte ne-ar fi modificat atitudinea față de literar, ar fi să ne pripim. Căci nu există date prime ale conștiinței, retina noastră e informată de o întreagă serie de coduri care luminează obiectul doar sub un anume unghi (deschiderea practico-operațională a epocii). Un text, indiferent care —* Cintecele lui Maldoror, *de pildă —, nu poate fi citit la „prima vedere“ (dovadă faptul că Lautréamont de-abia începe să fie citit) ; lizibilitatea cere o lungă ucenicie. Tot așa, poetica modernă și-a avut ucenicia ei, istoria, ea neputînd trece dintr-o dată bariera pe care logica de tip A = A o pusese între ea și obiect. Întemeierea ei ca teorie a unei practici a urmat drumul de constituire a oricărei teorii ; cel al unei practici de transformare a unei Generalități I (formată din reprezentări care s-au dovedit ideologice) într-o Generalitate III.*

*În devenirea ei pot fi depistate cel puțin două momente. Primul ar fi cel al* intuirii *materialității Literarului ; al constatării că literatura este ființă de limbaj, (limbajul conferindu-i realitatea ei unică). Opera e construcție verbală fixată (Tomașevski și mulți alții) ; construcție verbală a cărei expresie („semnificant“) se păstrează. Modul acesta de punere a literarului scotea poetica din fascinația conținutului — de fapt a referentului — pentru a descoperi corpul literaturii, ocultat de două milenii și mai bine de gîndire platonică și creștină. Pentru a-l putea studia, poetica va apela la știința limbii de la care va împrumuta metoda. Evident, era singurul lucru posibil, însă acest apel făcea ca materialitatea limbajului de-abia zărită să fie pentru multă vreme între-văzută doar, percepută prin grila prejudecăților lingvistice, prejudecăți-replică a celor vechi și de care poetica încerca să scape. Dicotomiile semnificant / semnificat, limbă / discurs vor fi aplicate și obiectului poetic, între cele două planuri va fi decretată existența unui izomorfism, decret însoțit de interdicția de a le studia altfel decît* separat. *„Plecînd de la izomorfismul* recunoscut *al silabei și al enunțului semantic, am putea încerca extinderea și aplicarea lui la dimensiunile transfrastice emițînd ipoteza posibilității unor organizări discursive — fonetice și semantice —* paralele“ *afirmă A-J. Greimas undeva. Recunoașterea, dar nu cunoașterea lui ; identificare și descriere, dar nu înțelegere.*

*Punerea corectă a statutului discursului poetic a devenit posibilă grație unei mutații suferite de lingvistică în urma unui travaliu de reconsiderare a propriilor baze. Lingvistica descoperă că are două domenii absolut distincte, fără nici o punte de legătură ; și mai descoperă că pînă acum ea nu s-a ocupat decît de unul, de aspectul semiologic. Semiologicul formează structura limbii și el cere din partea locutorului un simplu act de identificare (cuvîntul acesta spune multe). În afară de el mai există dimensiunea* semnatică *a limbii (Benve-*

**Radu Toma**

*(Continuare în pag. a 9-a)*

# Elemente pentru o interpretare a basmului

*Cercetările de basmologie sînt de dată memorabilă și întrunesc concursul interdisciplinar al multor umaniști de formație și interese științifice divergente. Cu fiecare investigare, substanța basmului este distilată și felurit integrată antropologiei, folcloristicii, istoriei religiilor, sociologiei culturii și altor domenii ce se depărtează progresiv de ființa originală a eresului popular. Din această perspectivă, cercetătorul interesat de valențele retorice ale basmului, ca specific discurs epideictic despre stări imaginative exemplare, se întîlnește cu numeroase dificultăți. Distincțiile polare de felul : sacral — profan, pragmatism — estetism, se dovedesc insuficiente pentru o asemenea încercare.*

*O abordare sistematică, conformă cu consecvente principii morfologice și genetice, precum este cea întreprinsă de V. I. Propp în* Morfologia basmului, *și mai cu seamă în* Rădăcinile istorice ale basmului fantastic, *oferă inestimabile sugestii pentru clarificarea unei posibile retorici a basmului. Aceasta, în măsură în care putem detecta elementele formale ale unui variat conținut etnic și istoric.*

*În acest sens, putem vorbi despre un discurs retoric caracteristic basmului, inexistent în rit și în mit, matricea din care basmul purcede ori în care se întoarce în momente succesive ale istoriei culturii. Basmul apare ca o expresie coerentă a profanului, născută pe seama desacralizării și desocializării celor două entități amintite. Basmul se identifică drept discurs fictiv, desprins total de congenialități instituționale, avînd o marcată finalitate estetică.*

*Cea mai convingătoare schemă evolutivă, ce ține seama de rădăcinile structurale ale creației spirituale în istorie și în modul de producție, uman, prezintă epoca basmului ca încununare a tripticului format de rit, mit și basm. Locul primordial îl are ritul specific fazei silvestre a umanității primitive ordonată în funcție de complexele fundamentale ale inițierii și morții. Timpul și spațiul sacru comportă imanență și realitate absolută, evidențiindu-se în semantica fiecărui gest uman. Primează dramaticul exclusivei reprezentări pantomimice ce comportă infinite nuanțe. Așa se explică inutilitatea, deci interdicția, dimensiunii fazice și discursive, desigur cu excepția incantației magice. Anonimatul este deplin, spiritul uman este exteriorizat și obiectualizat fără rezerve.*

*Mitul și funcționalitatea legată de el sînt specifice societăților statale, legate de simplificarea și esențializarea ritualului în formele istorice ale religiei. Se impune ciclicitatea și recurența procesuală de tipul agrarității, solarității și a derivatelor lor. Corespunzător acestei esențializări, dialogul dramatic devine elementul fundamental al* mimesis-*ei în care se finalizează dorința reintegrării în timpul sacru. Din anonimatul colectiv se selectează paradigme și eroi, se configurează arhetipuri mitologice în care apare sublimată experiența socială a vremurilor.*

*În mod analog, pe seama degradării și devalorizării mitului, ia naștere basmul, în condițiile în care funcțiunea socială a mitului ajunge caducă.*

*Trebuie remarcat, însă, că, în decursul istoriei se produc și denivelări în cadrul acestei succesiuni. V.I. Propp remarca*[1]) *cum* basmul nu este întotdeauna mai recent decît mitul, *fără să observe caracterul compensatoriu al basmului care presupune o implicită atitudine retorică, eventual o dedublare.*

*Denivelările de felul acesta se produc ca urmare a entropiei unui sistem religios în favoarea altuia concurent care-l dezlocuiește. Astfel, în Evul mediu creștin politeismul barbar inițial a supraviețuit sub forma basmului și eresului anonim și depersonalizat, evitînd culpa păginismului și în același timp oferind o alternativă ideologică religiei oficiale. În epoca clasică tîrzie se întîmplase reversul situației, anume palingeneza mitului religios pe seama matricei basmice. Documentul literar cel mai semnificativ este romanul „Metamorfoze“ al retorului african Apuleius din sec. II. e.n.*

*În sine, basmul este un discurs în care se concepe o situație imaginară, fictivă, ca o dublură a realului intenționînd concurarea acestuia, corectarea lui în sens compensatoriu. În aceasta stă valoarea epideictică de care aminteam mai sus, a basmului, ca scriere exemplară. Avînd o atare demnitate, basmul își permite să se interfere cu realul. De imediată evidență ne apare, în acest sens formula de sfîrșit a basmului universal : „Și au trăit pînă la adînci bătrînețe, dacă n-or fi trăind și astăzi“.*

*În consecința acestei identificări, putem constata mai întîi pertinența paradigmaticii și sintagmaticii demersului retoric. Astfel,* Inventiunea *de tip retoric operează o semnificativă selectare de motive-toposuri, pe seama memoriei mitologice. Caracterul inițial excepțional și individual este modificat să corespundă comprehensiunii unui auditoriu popular determinat. Perseu și Andromeda, în basmul grec devin Amor și Psihe, în basmul nostru Făt-frumos și Ileana Cosînzeana ; Circe este omologă Babei Iaga ori Sfintei Vineri din basmul românesc. Silogismele retorice și amplificatiile funcționează corespunzător : biruința eroului se petrece cu ajutorul donatorului, vehiculul fantastic îl poartă „peste de trei ori nouă țări și mări“, pieptenele aruncat devine pădure de nestrăbătut, zmeii sînt schimbați în stane de piatră sau elești etc. Nu mai puțin importante și prezente sînt și temele satirice, comice și burlești, de pildă din* Bestiarii, *care-și au sorgintea în ritualul totemic și în mitul animalier devalorizat.*

*Distribuția retorică funcționează, în primul rînd, în formularea categorială a subiectului : „nenorocirea și contra-acțiunea alcătuiesc subiectul“ încadrîndu-se în convenția epideictică de mare stabilitate. Relația dintre cele două momente ale acțiunii este deopotrivă o modificare cu valoare compensatorie a datelor demersului ritual și mitic. Nenorocirea provine din răstălmăcirea inițierii neofitului, dar contra-acțiunea rezultă din schimbarea sensului primordial, de la pasivitate la activitate, corelată cu interpretarea inițierii ca exacțiune, și a rolului donatorului în rol malefic. Sfîrșitul fericit al basmului, obligatoriu din aceleași rațiuni retorice, are rădăcini psihologice și în persistența sentimentului împlinirii, prezent în rit.*

*Pe de altă parte, basmul apare ca o entitate organică inteligibilă prin două izotopii retorice ; cea a ascultătorului naiv a cărui percepție este structurată estetic și emotiv (punctul de vedere al receptorului) și cea a povestitorului (care coincide cu cea a cercetătorului), deci a emițătorului care ține seama de exigențe compoziționale și distributive. Cel dintîi percepe partea mediană (narratio) și cea finală (peroratio) drept consecințe ale exordiului care-l transportă în lumea ficțiunii (captatio benevolentiae), în timp ce emițătorul realizează stabilitatea părții mediane și finale (fiind preocupat în egală măsură să probeze — probare — și să desfete — delectare) și instabilitatea exordiului, care comportă cele mai mari variațiuni determinate de finalitatea reușitei captării, interesării auditoriului.*

*În ceea ce privește* expresia basmului (*elocutio*) *modul de reprezentare este exclusiv narativ, ca urmare a calității sale de succedaneu, de alternativă retorică la realitatea propriu-zisă exprimabilă în comunicare dramatică.*

*Acestea ar fi cele trei nivele posibile de interpretare retorică a basmului. În sprijinul acestei ipoteze putem semnala omologarea retorică a basmului cu romanul. Încă din antichitate și unul și celălalt au condiționări comune, apărînd pe seama degradării mitului și a structurilor epice-dramatice derivate din acesta. Basmul apare în lumea populară, eventual în rusticitate, iar romanul în mediul citadin cosmopolitan. Aceleași caractere paradigmatice și sintagmatice le întîlnim și în structura romanului. Uneori, basmul apare integrat în roman, ca leit-motiv al acestuia, de pildă în* Metamorfozele *amintite mai sus și în* Satyricon. *Alteori, întrevedem în basm nu numai congenialitatea structurală ci chiar posibila dilatare a acestuia pînă la dimensiuni românești. Este cazul basmelor nuvelistice egiptene, de felul* Povestea celor doi frați, *ori* Satni-Khâmois

**Alexandru Cizek**

---

[1]). V.I. Propp, RĂDĂCINILE ISTORICE ALE BASMULUI FANTASTIC, tr. rom. Ed. Univers 1973.

TEATRU

# Paradisul

Tîrziu, abia după cîteva luni de la începutul stagiunii, Teatrul „C. I. Nottara" era prezent pe agenda culturală a Capitalei cu o premieră : **PARADISUL,** o piesă mai veche a dramaturgului Horia Lovinescu, care cunoaște însă acum prima sa reprezentare scenică.

În piesa **Paradisul,** proecție fantastică în viitor a unei orînduiri bazate pe dominație și exploatare, indivizii nu mai poartă nume, ei sînt Adami și Eve goliți total de personalitate, trăind alături de roboți, ca și roboții, conduși de cîteva familii care elaborează legi — interdicții și veghează cu strictețe la respectarea lor. Este depistată și distrusă cu maximă violență orice încercare de a gîndi, de a nutri un sentiment, de a fi altfel decît ceilalți. Există doar doi oameni care cunosc monstruosul mecanism al Paradisului. Primul este Marele Pontif, singurul inițiat, cel care a moștenit de la predecesorii săi, odată cu prerogativele de conducător absolut al cetății, secretul acestei organizări în care interdicția de a gîndi, desființarea personalității umane sînt mijloace prin care se urmărește păstrarea unei anumite structuri sociale. Cel de-al doilea este Poetul care a intuit cu sensibilitatea sa, a simțit cu acuitate, cu deznădejde, că abolirea gîndirii înseamnă moartea individului, că „somnul rațiunii naște monștri". El este conștiința Cetății, luciditatea și speranța sa ; adevărul lui — **cucerit,** născut din îndoială și chin, din neliniște și suferință, — este mai complet, mai adînc, decît acela **moștenit** de Marele Pontif. Poetul știe că viitorul aparține oamenilor, ființelor raționale, că un cadru hipertehnicizat impus oamenilor, după legi străine de natura lor poartă în sine sfîrșitul. Poetul a descoperit Speranța, el știe că în Paradis va veni, **trebuie** să vină un Om care să-i trezească pe Adami și pe Eve din încremenire, să-i facă să-și regăsească toate gîndurile și sentimentele acum pierdute.

Piesa lui Lovinescu este, așa cum o definea autorul însuși, „elogiul indestructibilității omului". Foarte interesantă ca temă, cu scene bine realizate, cu momente de adîncă semnificație artistică, piesa păcătuiește totuși printr-o insuficientă ordonare a materialului dramatic ; de aici o anume stufozitate, existența unor idei nerotunjite, nefinalizate.

Încredințarea acestei piese dificile, foarte complexe, tînărului regizor Dan Micu a fost, în mod cert, o greșeală. Intimidat de text sau lipsit de o solidă experiență scenică, absolut necesară în acest caz, Dan Micu a constituit un spectacol confuz, amorf, scoțînd în evidență cu o nefericită intuiție exact acele neîmpliniri ale piesei care trebuiau estompate și pierzînd adesea semnificațiile sale majore.

Inegal ca interpretare, spectacolul are unele reușite actoricești, neorchestrate însă într-o imagine de ansamblu, într-o tonalitate generală.

Foarte important în economia piesei este cuplul Eva-Adam, cei care, prin dragoste, reușesc să se salveze, să iasă înaintea celorlalți din starea de amorțeală, de mortificare spirituală. Eva este primul locuitor al Paradisului care are ideea și curajul de a-și dezlega ochii, redescoperă omenia, reinventează gesturile și sentimentele trăirii reale, dragostea și ura și gîndirea, în primul rînd gîndirea. Pentru ea, ca și pentru Poet, apariția Omului nu va fi o revelație ci marea, salvatoarea confirmare. Ioana Crăciunescu nu dispune însă de mijloacele interpretative cerute de acest rol, actrița menține în permanență un ton strident, exterior, o crispare total străină personajului. Destul de palid, de neconvingător, Adam apare în interpretarea lui Emil Hossu văduvit de neliniștea personajului, de incertitudinile sale, de lupta cu sine însuși. Mai aproape de cerințele textului este Alexandru Repan care își investește Poetul cu pasiunea și credința profetului, cu căldura și sensibilitatea omului, cu încredere în prăbușirea inevitabilă a unei orînduiri nedrepte, un plus de forță, de intensitate dramatică ar fi desăvîrșit un rol bine construit. Inspirat distribuit în rolul Omului, Ștefan Radof aduce în scenă vitalitatea și bonomia cunoscute și din alte spectacole, umorul său robust potențat de o notă de gravitate (întîlnim totuși și aici unele ticuri interpretative, unele îngroșări, de care actorul pare să nu se despartă cu ușurință). În Marele Pontif, Mircea Angelescu schițează cu artă trăsăturile aparent contradictorii ale personajului : eleganță și cruzime, rafinament al violenței, putină plictiseală, puțină oboseală și infinit de multă duritate. Bine creionați, deși cu o alunecare spre șarje uneori prea acuzată, camarila Marelui Pontif interpretați de : George Negoescu, Ion Bog, Ion Siminie, George Păunescu, Victor Strengaru.

Se cuvin de-asemenea menționați, pentru roluri bine realizate : Mariana Oprescu, Eugenia Marian, Elena Amaria Bog, Dan Nicolae.

**Cristina Constantiniu**

ARTE

MUZICĂ

# Concert-dezbatere

La acest concert dezbatere (al lunii ianuarie) muzica și dansul au fost înfățișate tot sub formă de expuneri paralele, autonome doar că împreunate pentru o seară, căci ce era muzică de executat nu avea dans, iar dansul avea o muzică special gîndită încît făcea corp comun, și neadecvat ar fi fost să fie discutată separat. Într-o adevărată reuniune sincretică, toată muzica ar fi avut, din naștere, destinația de suport coregrafic și discuțiile s-ar fi purtat în jurul fuziunii și nu al mostrelor artistice, judecate fiecare după aria ei de apartenență. Sau, în spiritul paralelismului radicalizat, trebuia adus un balet fără muzică, așa cum este cel conceput în urmă cu cîtăva vreme de compozitorul Aurel Stroe. În discuțiile post concertistice, s-a remarcat (Nicolae Brândus) că o astfel de proectare a produselor independente, și mărginirea comentariului la calificative poate restrînge adresa manifestării.

Despre cvartetul său „Omagiu lui Enescu", compozitorul Vasile Herman spune că a dorit „evocarea nostalgică a vrajei enesciene" ceea ce a și reușit să transmită prin calitatea lucrăturii, seriozitate și migală care lăsau în urmă aerul universitar al muzicii sale auzite pînă acum, ajungeau, în intensitatea și consecventa practicării, emoționante. Modelul enescian, polifonia pe intervale apropiate, foarte coerentă, intens unitară, este adoptat nu numai cu pricepere și respect, ci și cu un sens trăit, imaginat sensibil. Fără abuz de efecte, sunetul corzilor este exploatat în frumusețea sa intrinsecă, evedențiată de sobrietatea discursului, devenind expresie prin însăși valențele naturale ale sonorității. Aici autorul s-a putut baza pe interpretarea ideală, de mare acuratețe și comunicativitate pe care i-a dat-o cvartetul ales din formația clujeană „Ars Nova", des remarcată, totdeauna în fruntea tălmăcirilor de muzică contemporană.

Compozitorul Adrian Rațiu, cintat în continuare („Impresii"), se simte la largul său cînd lucrează pentru un ansamblu cameral. Componența grupului îi furnizează, cu măsură exact intuită, posibilități de contrast și de unitate, iar dezinvoltura scriiturii se recepționează plăcut, captivează în înșiruirea de culori și nuanțe, identificate cu personajele unei opoziții de idei ferm decupate. De altfel, instrumentele sînt reunite în grupuri ce se confruntă, iar unitatea dintre timbrul rezultant și structura hărăzită este subtilă dar fără greș. Din lucrările anterioare regăsim aici sinceritatea expresiei, gustul perfect, plăcerea construcției cu implicații strict muzicale, aici mai gestuală, însă deplin convingătoare. Interpretarea asigurată de aceeași Ars Nova condusă de compozitorul-dirijor Cornel Țăranu cu precizie și vizibilă sesizare a înțelesului, a fost din nou excelentă, și curată și cu participare emoțională.

După cum a observat compozitorul Doru Popovici, nu se poate separa, la Corneliu Cezar, care a asigurat finalul concertului, muzica de înfățișarea vizuală pentru care a fost concepută. Amîndouă aveau rapeluri din concret, în amîndouă poezia subzista în detașarea subînțeleasă, alăturările și logica lor depășeau în poezie și penetranță ceea ce comunica fiecare secțiune în parte. Brutalul confruntat cu mirificul-la-îndemînă ascundea o substanță ce nu se identifica nici cu zgomotul, nici cu melodia de accesibilitate imediată. Coregrafia (Adina Cezar, pe care o putem admira, împreună cu grupul pe care îl conduce într-un „spectacol nocturn" foarte închegat și inventiv în același timp) se concretiza în semn specific, ce nu suportă traducere și nu poate fi apreciat decît în contextul evoluției limbajului său, în care se justifica, dar și surprindea, desigur plăcut.

**Costin Cazaban**

ARTE

ARTE PLASTICE

# Mihai Horea

*Tenacitatea, consecvența sînt atributele esențiale artei lui Mihai Horea. Ele au dus cu necesitate la un stil, la o rigoare în întregime asimilată, implicînd realizările și riscurile unei atari atitudini. Realizările se referă, de bună seamă, la putința sporită simțitor de concentrare. Riscurile pot fi bănuite într-o anume manierizare a mijloacelor de expresie. De la această din urmă alternativă, pictura lui Mihai Horea se sustrage hotărît deocamdată, un anume entuziasm al descoperirii, al noutății și prospețimii, al libertății într-un cadru bine delimitat îngăduindu-i să progreseze cu măsură. Privită dintr-un alt unghi de vedere, la o examinare mai profundă, punctul de maximă rezistență al picturii lui Mihai Horea se împlinește în puritate. Abstracțiunile lui melodice sînt expresia unui suflet pentru care ingenuitatea se constituie în stare naturală încă a ființei. Deliberarea nu face altceva decît să nuanțeze, să perpetueze în forme tot mai austere și simple totodată, această stare secretă, labilă și neliniștitoare prin inconsistența ei formală. Astfel asaltată, încercuită cu minuție dar și cu delicatețe, puritatea se vrea semn al totalității, fără distincții arbitrare între savoarea instinctuală și rafinamentul rațional.*

*Compusă din ritmuri și tensiuni geometrice, din repetiția aceloraș, puține, motive, pictura lui Mihai Horea se substituie dimensiunilor, liniilor de forță nelimitate în timp și în spațiu. Culorile, deasement, sînt puține, fără nucleu central de iradiere, fiece punct al tabloului trăind prin el însuși cu maximă intensitate. Este modul cel mai radical de epurare a descripției, de modelare a expresivității, regăsită în amplitudinea întregului tablou. Dacă tonul general este al purității, conținutul manifest, scontat al picturii lui Mihai Horea ar fi al transcrierii sentimentului, raportat la o temă sau alta, surprins în fascinanta lui nuditate. Se-nțelege, metafora, simbolul sînt de la sine excluse, emoția nu suportă corpii străini, se umple cu însăși materia din care ia naștere, se ordonează punînd ordine în chiar posibilitățile ei multiple de cuprindere. Tabloul structură nu este o noutate în sine. Valoarea lui depinde de sensul pe care i-l dă și de profunzimea talentului strict plastic menit să-l ajute, să-l sprijine, să-l ridice la esență. Celebrarea unor teme de mare interes social, prin sublinierea absolut particulară produsă în cugetul și simțirea artistului, îl definesc pe Mihai Horea drept unul dintre inovatorii de succes în această direcție. Nominalizările, cred, ar trebui să se refere, în viitor, la sentimentele fundamentale ale omului, angajat în desăvîrșirea unui ideal sau altul.*

*Gîndită fără încrîncenare, fluidă și emoționată cu sobrietate în fața propriilor ei sentimente, trăite cu aleasă reculegere, pictura lui Mihai Horea ar mai putea fi interpretată și sub unghiul meșteșugului, înțeles în alierea, în sudarea lui inextricabilă cu scopurile, implicite sau explicite, demersului. Oricît ar părea de ciudat, artistul este un colorist tradițional. Firește, mă refer la tradiția de mare calitate a picturii românești, actualizată, de pildă, de un Ciucurencu, de la care Mihai Horea a învățat știința culorilor în culoare, a griurilor în griuri, mai cu seamă. Nu cu mulți ani în urmă se vorbea de o anume pictură, „pe centimetru pătrat", cum i se spunea, înțelegîndu-se prin asta o prețiozitate egal împărțită, de care să se bucure și cea mai nesemnificativă și umilă porțiune a pinzei. În contextul mai nou al căutărilor, conform cu multiplele și profundele descoperiri, această distribuție exaustivă a culorilor se dovedește a fi o cerință extrem de actuală. Ea ne convinge de resursele încă inepuizabile ale picturii, adaptîndu-se modurilor noi de expresie, mai cuprinzătoare, mai apte să ne reprezinte, dar nerenunțînd la elementele ei fundamentale dintotdeauna.*

**Grigore Hagiu**

# Mircea Barzuca

Tablourile fără titlu, ale tînărului pictor, Barzuca, elev al Margaretei Sterian, au fost considerate de unii autoportrete ; alții le-au socotit mărturii sentimentale sau studii despre lumea văzută prin forța rațiunii moderne care supune analizei nu numai senzațiile obiective ci și misterioasele alcătuiri ale imaginației. Astfel scenele cu cai albi sau negri, cu priviri triste și meditative ar închipui dialoguri din trecut și prezent, între viață și moarte, tinerețe și declin. În tablourile lui Mircea Barzuca iubirea nu este ferită de obsesia vremelniciei, iar durerea stă alături de elanul încrezător. Capetele osoase, mirate sau visătoare, triste sau severe, imponderabile într-un spațiu de noapte infinită s-ar dezvălui ca simboluri ale unei umanități frămîntate de marile întrebări de totdeauna, și ar putea constitui puncte de pornire pentru poeme și eseuri născute spontan.

Spațiul nocturn al pictorului nu este întîmplător, în el se deslușește o mișcare esențială, universală. Este locul transfigurărilor invizibile ce se desfășoară în zona lăuntrică a ființei. Noaptea scenelor cu cai se întrepătrunde cu viața noastră, din ea emană majestate și putere. În arta noastră populară, calului i se atribuie o natură eroică și demnă, uneori supranaturală. Inspirîndu-se din aceste izvoare, Barzuca reînoiește cu o forță tulburătoare, într-un limbaj modern, esențializat, mitul calului de altfel mereu prezent în pictură dintotdeauna.

Conflictul calului alb, făptură solară, întruchipare a zilei și binelui cu fantoma calului negru este un prilej de profundă meditație și are uneori semnificații ludice ori de ceremonie cosmică.

Calul alb nesocotește înrudirea ce ar putea exista între el și apocalipsă. Albeața lui e simbolul inocenței, al nobleței prin făptura-i luminoasă, mîndră prin excelență.

Asociat uneori coșmarului, avînd alteori o semnificație funebră, calul negru nu este totuși calul-moarte din mitologiile nordice ci întruchiparea experienței opusă tinereții.

În fața picturilor lui Mircea Barzuca, nu exulți, nu te desfeți, ele solicită emoția și o stare tensională care, în cele din urmă îți aduce liniștea și încrederea.

**Eugenia Cernat**

Ulei de MIRCEA BARZUCA

TELEVIZIUNE

# Cu și fără miracole

Micul ecran se lasă tot mai des molipsit de miracolele pe care o civilizație ultra-modernă le caută uneori foarte-n trecut. Nici un metru de lume care-o să vină nu se cîștigă fără să cîștige și-un metru de lume care-a trecut. Alimentarea cu fantezie pe care mintea o cere perpetum ne liniștește în privința aluatului omenesc : el se apără de la sine și este ca la începuturile pămîntului : jumătate realitate concretă, jumătate vis.

Unele din seducătoarele emisiuni ale lui Andrei Bacalu au scopul acesta : să ilustreze modalitatea ultra-științifică prin care lumea contemporană confirmă realitatea unor miracole străvechi. Medicina reafirmă acupuncturа și ceasornicul sideral. Se stabilește fără drept de apel că ora ideală a minții este locul soarelui la zenit și ora fatală a cordului locul strălucitorului astru la răsărit. Ultima emisiune a lui Ion Petru avansează ipoteza că pe teritoriul Daciei Felix a sălășluit, cu mult înainte, chiar fabuloasa civilizație tracă, născătoare de alfabete încă nedezlegate, scrisă în rune, semne ciudate, păstrate, nu se știe prin ce întîmplare, pînă în scrierile și epitafele timpului nostru medieval. În sfîrșit, duminică dimineața, șase specialiști în arheologie și electronică au dezbătut cu aprigă înfocare asupra sistemelor calendaristice în trecut și azi.

Predispoziția sentimentală pe care micul ecran o vădește față de iscodirea trecutului cît mai trecut, temă romantică la ordinea zilei de la un capăt la celălalt al pămîntului, este o molipsire care se ia, care contaminează și ne înțepenește în fața televizorului.

Dar la „Albumul Duminical" imaginația se află în concediu nelimitat. Așteptăm de-o bună bucată de vreme să se întoarcă din prelungita vacanță, dacă nu cumva, prinsă din urmă de geruri, o fi-înghețat. Fără ea, iarna care a intrat duminică după-amiază în studio a aruncat peste-un decor de carton — fulgi de vată, desprinși de cerul de cîrpă etern spînzurată deasupra personajelor care în loc să fie filmate afară, sînt construite în atelier. Un aer trist, de amatorism și improvizație, curmat prea tîrziu de prezența foarte-agreabilă a cuplului Enrico Fanciotti — Alexandru Culescu. Dar dacă nu se face, ea, primăvara, cu o singură rîndunea rătăcită, nu se face nici alt anotimp.

**Sânziana Pop**

# autografe

## „Aș vrea să am o floare..."

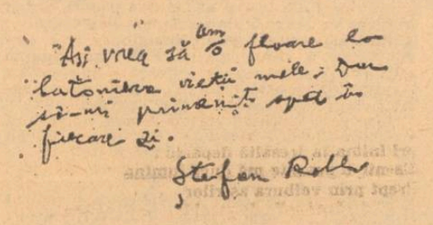
*Curios lucru, lui Gheorghe Dinu vremea nu i-a șterbit o iotă din vivacitatea pe care i-o cunoșteam cu ani în urmă, cînd „ținea în spinare" ziare și reviste de prestigiu, în palatul tipografic din strada Sărindar. Ba, parcă dimpotrivă, îmi apare și mai dezinvolt, bine dispus, gata să-mi depene un sac de amintiri.*

*Biroul în care stăm de vorbă, micuț, dină cu o fereastră deschisă direct în stradă, este burdușit cu cărți, tablouri, caricaturi și mici obiecte de artă.*

*— Știți de ce am venit, îi spun.*

*— Da, uite ți le-am și pregătit. Una e o carte destul de recentă a lui George Macovescu — e vorba de* Catargele înalte.

*Îmi arunc privirile pe autograful autorului și citesc :* „Lui Media și lui Ghiță, dragostea mea din totdeauna și pentru totdeauna inscrisă pe o carte rezemată pe tinerețea noastră. Mac. 23 iulie 1972".



*— Unde l-ați cunoscut pe George Macovescu ?*

*— La „Adevărul". Eu eram reporter pentru problemele sociale. El făcea reportaje din lumea muncitorilor și a păturilor exploatate, dar era și acreditat pentru Ministerul Învățămîntului. Cînd a apărut „Ecoul" condus de Mircea Grigorescu a luat și o echipă de „băieți" de la „Adevărul", printre care și pe Macovescu. Eu am rămas la „Timpul", pînă la încetarea apariției, cînd am trecut la „Lumea românească" a lui Zaharia Stancu. Acolo au venit să lucreze și Macovescu, Geo Bogza și Mihai Pop, actualul director al Institutului de folclor. Împreună cu Mac, am realizat multe reportaje sociale bune. Era omul care știa ce anume trebuie să afli, ce anume să subliniezi cu trăsături tari — și asta-mi plăcea la culme...*

*...Pe o altă carte — azi extrem de rară — e vorba de* Jurnal de sex *de Geo Bogza, apărută în colecția Integral — 1929, autorul i-a adresat gazdei mele de azi următoarele cuvinte :* „Lui Ștephan Roll, pentru eroismu-i cu care a dezinfectat poezia românească de sentimentalism, pentru zimbetele lui hermetice de înger răzvrătit, cartea aceasta, pe care i-o dau ca pe un fluviu. Geo Bogza 20 iulie 1929".

*— Dar pe autorul* „Cărții Oltului" *și Țării de piatră ? întreb.*

*— Uite cum l-am cunoscut : Actorul Alexandru Marius, fratele lui Ilarie Voronca, se afla într-un turneu la Cîmpina. Într-o zi, cînd lua masa la un restaurant, a văzut intrînd un tînăr înalt care a desfăcut repede un afiș pe care l-a prins în cuier, apoi a plecat. Afișul anunța apariția revistei* „Urmuz". *Interesat de faptul că era vorba de o revistă de artă modernă, Al. Marius a intrat în vorbă cu Geo Bogza — fiindcă de el era vorba — și l-a sfătuit să ia legătură cu mine, ca să-și lărgească aria de colaboratori. Eu scoteam pe atunci cu Saşa Pană revista „Unu". Geo a plecat imediat la București și a tras la lăptăria pe care o țineam eu pe Calea Văcărești nr. 29 — pe care am mutat-o apoi în strada Bărăției nr. 37 — ai cărei pereți erau tapetați cu uleiuri abstracte de către Victor Brauner. La aceste două lăptării s-a format cu încetul un cenaclu literar — unde o vreme Geo Bogza era prezent cu regularitate și unde mai veneau între alții, Marcel Iancu, Ion Călugăru, Ion Vinea...*

*— Mi se pare că tot acolo te-a vizitat și Brâncuși...*

*— Exact. Era o după-amiază de toamnă, eu ședeam la căldură lîngă o sobă, cînd a apărut pe ușă un bătrîn cu o barbă impozantă. Adresa mea o căpătase de la Ilarie Voronca, la Paris. Am tras imediat obloanele și am pus la fiert doi litri de țuică, după care l-am condus la hotelul Bulevard unde poposise. Seara, ne-a invitat M. H. Maxy la o reuniune, la el acasă. Au venit Geo Bogza, Iancu, Jak Costin, Milița Pătrașcu și alții. Dar lui Brâncuși nu-i plăceau teoriile, încît după o vreme i-a spus gazdei că-i obosit și că dorește să-l conducă la hotel Ștefan Roll. Am ieșit de acolo întovărășit de Hary Brauner, dar cînd am ajuns în stradă, Brâncuși ne-a întrebat: „Măi copii, da' o circiumă n-aveți în București?" L-am dus la o locantă tocmai dincolo de Halele Centrale, pe la podul Șerban Vodă — care purta titlul pompos de „Parcul Sinaia" și acolo, într-o grădiniță Brâncuși ne-a debitat o groază de anecdote cu o vervă inepuizabilă și așa ne-au prins zorile...*

*— Iar acum...*

*— Știu, vrei autograful. Uite ți l-am pregătit. O să-l pun și în volumul* Cuvintele se jucau prin cuvinte : „Aș vrea să am o floare la butoniera vieții mele. Dar să-mi primeniți apa în fiecare zi, Ștefan Roll".

*...Duceam cu mine un caiet întreg de amintiri despre multe alte chipuri celebre ale culturii noastre...*

**Al. Raicu**

OPINII DE MELOMAN

# Să nu așteptăm!

Astfel sună o prescripție clasică, în concordanță cu legile naturii : Cînd pomii și-au copt roadele culesul trebuie făcut la vreme. Se cunosc bine consecințele întîrzierilor în lumea vegetală, la strînsul fructelor din livezi și a griului din holde. Surprinse de intemperii, lăsate în voia soartei, roadele viermuesc la sol sau putrezesc pe cîmp. Activitățile omenești sînt și ele afectate identic de nefastele amînări. Trecutele experiențe negative confirmă exactitatea celor spuse. Acum mă gîndesc la muzicienii soliști, la cei actuali, cari solicită o susținere imediată după încheierea studiilor și chiar în timpul lor. Astfel se recuperează un timp prețios pentru desăvîrșire, după cum circulația precoce prin dese audiții publice îi conduc implicit la recunoaștere, îi deconectează de trac și îi ajută să-mi mărească că repertoriul. Promițătoarele talente de vechi regim lipsite de directive și sprijin sperau fără rezolvare, eșuînd prin localuri și în cel mai fericit caz în profesorat particular. Astăzi muzicienii soliști descoperiți la timp și selectați prin concursuri sînt deprinși cu scena din anii școlii. Problema recitalurilor e satisfăcută și în capitală și în provincie. Afluența publicului nou e nestăvilită la concertele reușite ale tineretului. Dacă din punct de vedere calitativ depistarea valorilor instrumentale a dat rezultate bune, satisfacerea lor prin programare e încă nesoluționată complect. Motivul este creșterea numerică continuă a soliștilor, mai ales a pianiștilor, greutatea de a le găsi loc în marele plan de culturalizare și de afirmare a realelor aptitudini. Acești muzicieni tineri în espectativa gloriei sînt gata să facă onorabil față celor mai exigente confruntări cu auditorii din țara noastră și chiar din străinătate. Alături de vîrfurile Valentin Gheorgheu și Dan Grigore există un mănunchi impresionant de artiști în formație, pregătiți pentru carieră. Unii dintre ei au și fost programați cu orchestra. Un admirabil început s-a făcut sub bagheta dirijorilor Carol Litvin, Constantin Petrovici, Racu și Emanoil Elenescu. Pentru a le deschide aripile și a grăbi recunoașterea lor, am făcut oficiul de a repeta de multe ori numele lor în această revistă. Degetele bine îndrumați sînt în continuu antrenament. Ei au interesat publicul prin tălmăcirile unor concerte de Beethoven, Schumann, Weber, Liszt, Grieg, Paganini, Lalo, Saint Saens. Majoritatea sînt mici maeștri ai claviaturii. Îi citez în ordine alfabetică : Atanasiu, Bănică Mihaela, Vlad Conta, Tudor Dumitrescu, Ina Oncescu, Ion Iosef Pruner, Andrei Tănăsescu, Preda, Rădoi și Cristian Weiss. Între violoniști am semnalat cu fenomenale dispoziții pe elevele Martin Mihaela și pe Liliana Ciulei. Tot între valoroșii tineri soliști, o amintesc pe Ilinca Dumitrescu, pianistă consacrată, care a cucerit auditorii noștri în concertele anilor trecuți cîntînd cu orchestrele Filarmonica „George Enescu" și Radioteleviziunea.

**Virgil Gheorghiu**

SPORT

# Diverse surprize

Chiar în primele zile ale anului lumea sportului a fost surprinsă pur și simplu de două știri.

Prima, sosită tocmai din Bogota, anunța eliminarea tenismenilor americani din Cupa Davis de către modesta formație a Columbiei.

Cea de-a doua știre, indigenă, se referea la mult îndrăgita echipă de fotbal Rapid București, la cîrma căreia a fost numit antrenorul Urechiatu.

Cele două evenimente au produs mare vîlvă și așa cum se întîmplă de obicei în viață, unii le-au luat în tragic, alții în comic (printre cei din urmă, cei mereu cu zîmbetul pe buze, aflîndu-se și Fănuș Neagu, căruia nu-i scapă nimic din ceea ce se întîmplă cu jucătorii giuleșteni). Despre aceste două „bombe" sportive vom discuta și noi, respectînd, bineînțeles, ordinea cronologică.

Să ne ocupăm deci mai întîi de Bogota și apoi de Rapid. Pentru americani tenisul este un fel de sport național. Nicio altă țară din lume nu are atîtea terenuri și atîția jucători legitimați (amatori și profesioniști) cîți au ei. În ultimii ani succesele lor au fost nenumărate și de răsunet. Au cîștigat de cinci ori consecutiv Salatiera de argint, au obținut victorii în cele mai mari turnee (Wimbledon-ul, Forest Hill-ul, etc). Forța lor în tenis este precum a brazilienilor sau englezilor în fotbal. (Și ca să păstrăm termenul de comparație, Columbia ar reprezenta în fotbal Cipru sau Malta). La ora actuală americanii ar putea alinia cel puțin patru formații deosebit de puternice, capabile toate să ajungă în finala Cupei Davis. Spre ghinionul, sau mai bine zis, din cauza proastei inspirații, ei au aliniat în capitala Columbiei a cincea formație, cea mai slabă. Calculele antrenorului american au fost de domeniul fanteziei. El avea la dispoziție, datorită noului regulament care prevede participarea în competiția supremă a sportului alb și a profesioniștilor, jucători precum Ashe, Connors, Smith și încă mulți alții. Și totuși a preferat să plece cu o echipă șubredă, numai cu rezerve, adică cu Van Dillen și Salomon. Rezultatul a fost catastrofal. Columbienii beneficiind și de altitudinea cu care sînt obișnuiți, susținuți de un public dezlănțuit, au pulverizat pur și simplu debila formație a giganților în tenis. După prima zi, la scorul de 2-0, în capitala Columbiei, se spune, n-a dormit mai nimeni. Casele de bilete au fost luate cu asalt încă de la primele ceasuri ale dimineții. În fața arenei o lume imensă mai spera. Biletul de intrare reprezenta pentru toți libera trecere spre carnaval și spre triumf.

La 2-1, după partida de dublu, americanii mai credeau încă în miracol. El însă nu s-a produs.

La sfîrșitul meciului Bogota era în delir, iar lumea sportului consemna prima mare surpriză (și poate cea mai mare) a anului. Despre cea de a doua vom vorbi în numărul viitor.

**Radu Dumitru**

# Pornind de la „Limuzina neagră"

*Apariția unei cărți bune într-un domeniu prin excelență bîntuit de submediocritatea tenace și de spiritul lucrativ cel mai impudic, precum cel aparținînd așa-zisului roman de „enigmă polițistă", impune, de la sine parcă, necesitatea de a ne opri asupra cîtorva întrebări permanente legate de existența în general a genului în cauză. Așa se face, de exemplu, că substanțialul roman* Limuzina neagră *a lui Haralamb Zincă (Editura Militară, 1973), odată căzut în atenția criticului, înainte de a îndemna la analiza aplicată direct textului, incită la considerații de principiu. Așadar, omeneasca nemulțumire a autorului (iscată de un asemenea tratament „privilegiat") poate fi atenuată întrucîtva prin faptul că scrierea sa este „sacrificată" pe altarul intereselor... comune.*

*Iată, peste doi ani se vor împlini patru decenii de la tipărirea strălucitorului eseu* Modalitatea tehnică a romanului polițist *de Camil Petrescu și — să recunoaștem — discuțiile privind oportunitatea social-morală a genului, ca să nu mai vorbim de acelea referitoare la „condiția" sa estetică, apar tot atît de aprinse și de contradictorii. Nu încape îndoială că eseul lui Camil Petrescu are valoarea unui text clasic incorporat bibliografiei critice consacrate „romanului polițist". Fiind vorba de un eseu ce întrunește în toate privințele calitățile unei „execuții", magistrale, mai departe, putem spune că marele nostru scriitor are șanse sigure de a se impune ca unul dintre „detractorii" prestigioși ai unuia dintre cele mai populare și mai răspîndite genuri narative al epocii moderne.*

*La un examen critic atent se observă că eseul publicat de Camil Petrescu în 1936 (vol,* Teze și antiteze*) relevă și azi direcții de confruntare dintre cele mai fructuoase, așa încît posteritatea lui rezidă tocmai în această capacitate de stimulare a discuțiilor circumscrise actualității literare. Fiind o tentativă chemată să elucideze în totalitatea ei problema „romanului polițist", eseul lui Camil Petrescu se axează în principal pe două categorii de considerații ; pe de o parte, sînt supuse unei acerbe denunțări implicațiile social-morale ale fenomenului, iar pe de alta se întreprinde o extrem de ingenioasă analiză menită să arate care anume este modalitatea și tehnica romanului polițist. Și într-o direcție și în cealaltă, opiniile eseistului se constituie într-o veritabilă pledoarie al cărui scop declarat constă în respingerea „de plano" a „romanului polițist". Căci, lăsînd în seama cititorului categorisirea lor — ca fiind de ordin moral-social sau estetic —, iată doar o parte din argumentele în baza cărora Camil Petrescu își conduce execuția : „În realitate sîntem departe de* Dublul asasinat din rue de Morgue *(celebra narațiune a lui Edgar Poe, din a cărui operă, cum se știe, se revendică adesea „genul polițist", n.n.). Căci romanul polițist de azi (și el în continuarea lui Conan Doyle) nu face decît să comercializeze, într-un mod care depășește onorabilitatea literară, insuficiențele marelui poet american. În modul acesta, rețeta lui desprinsă din atmosfera atît de genial realizată, lipsită de acea adîncă autenticitate a amănuntelor, nu mai poate pretinde, după părerea noastră, nici o stimă" ; „Imaginație, înlănțuire logică, preciziune (ca opus prolixității literare) nu sînt, orice s-ar spune, calități pe care să le găsești în romanele polițiste. Acestea ni se par mai curînd o întoarcere la exerciții puerile, la dificultăți sporite nu din condiția obiectivă, ci prin precaritatea intelectuală a cititorului. Autorul prolific al romanului polițist nu dovedește imaginație, ci joacă tocmai pe lipsa de imaginație a cititorului său, care e gîdilat și surprins la nesfîrșit cînd i se explică în ce a constat șiretenia" ;*

*Dacă mai precizăm că între aceste considerații, caracteristice prin intransigența și duritatea lor, se încadrează analiza eminamente destructivă consacrată celebrei serii* Sherlok Holmes, *putem lesne aprecia că avem de-a face cu o poziție de respingere împinsă la treapta absolută. Cît despre argumentele invocate de eseist (incorporate originalei teorii ce se bazează pe dichotomia* posibil și unic-dat *pusă în slujba* tehnicii celor două serii întreținute, *teorie de al cărei conținut invităm pe cititori să ia cunoștință chiar de la sursă), să admitem că, înțelese în spiritul lor, ele dovedesc o reală capacitate de aplicare la realitățile proprii pieței literare contemporane. Dacă privim chestiunea mai ales prin prisma criteriului cantitativ, — fie că e vorba de numărul „operelor" ce apar, fie că se ia în considerare masa cititorilor de literatură „polițistă" — ne dăm într-adevăr seama că starea de lucruri sezisată de Camil Petrescu cu aproape 40 de ani în urmă nu a suferit îmbunătățiri esențiale. În definitiv, dacă e să ne restringem cu observația la ceea ce se întîmplă și azi la noi, nu putem să nu arătăm că editurile sînt încă destul de tolerante acordînd tiraje incredibile unor „profesioniști" proveniți din rîndul diletanților tenaci ori din acela al respinșilor de alte genuri și modalități. Iar în legătură cu ceea ce se traduce, să recunoaștem, de asemenea, că situația nu e mai puțin incertă.*

*Cu toate acestea, e oare întru totul îndreptățită poziția de respingere netă din cîmpul literaturii a romanului de „enigmă polițistă" ? Avem convingerea că la această întrebare fundamentală nu se poate da un răspuns tranșant : de exemplu, un răspuns total nefavorabil, precum acela al lui Camil Petrescu. Impunîndu-se tot mai mult ca un fenomen psiho-sociologic, „romanul polițist", la ora actuală, reclamă un temeinic examen critic orientat tocmai într-o asemenea direcție. E drept, pe plan moral, educativ, în primul rînd, valabilitatea capetelor de acuzare formulate de Camil Petrescu rămîne neștirbită în cvasi-majoritatea cazurilor. Și totuși, apariția, între timp a cîtorva noi și importante trăsături caracteristice genului, în momentul de față ne obligă la atenta reconsiderare critică a punctului de vedere camilpetrescian. Practic, ne dăm seama că incriminarea la care merită să fie supusă și acum producția curentă a „romanului polițist" apelîndu-se la argumentele lansate altădată de creatorul romanului* Patul lui Procust *vizează, cu foarte puține excepții, o stare de fapt și nu una de drept. Vrem să spunem prin aceasta că chiar dacă sînt foarte puține, exemplele de „romane polițiste" într-adevăr izbutite determină o semnificativă schimbare a raporturilor dintre criteriul cantitativ și cel calitativ. Cel dintîi termen al raportului se scufundă spectaculos și iremediabil, pierzîndu-și orice posibilitate de disimilare, în încăpătorul recipient al literaturii (în realitate, al pseudoliteraturii !) de consum, literatură la a cărei proliferare — fapt lesne de observat — contribuie cu același zel nenumărate alte „genuri" literare. Cel de al doilea termen, în schimb, integrîndu-se în structuri românești distincte, convingătoare artistic prin ele însele, aspiră la însăși legitimarea estetică a genului, la reconsiderarea condiției lui. Fireste, în succintele note de față, avînd un caracter limitat aplicativ, nu ne propunem să aducem în discuție întreaga suită de aspecte istoric-literare și mai ales teoretice referitoare la condiția „romanului polițist" (genuri și subgenuri, tipuri de conflicte și personaje, raporturile cu alte specii și genuri ale epicului, interferențele enigmei polițiste cu fantasticul etc.).*

*Dorim doar să amintim că în legătură cu aspirația romanului de „enigmă polițistă" de a-și dobîndi propria conștiință artistică, unul din aspectele cele mai semnificative constă în renunțarea la una din marile prejudecăți ce i-au tutelat existența decenii de-a rîndul. Avem în vedere, prejudecata purității integrale a genului.*

*Istoria „genului polițist" din ultimele decenii scoate la iveală un tot mai accentuat proces de emancipare în acest sens. Semnul peremptoriu îl constituie mai ales efortul de adaptare a tehnicii „clasice" la necesitățile unui univers tematic avînd, pe de o parte, o bază profund realistă (în accepție istorică, dar și psihologică), iar pe de altă parte, aspirînd la propunerea unui punct de vedere moral constructiv, grație substanței lui umane, sociale și chiar politice. Astfel, nu e întîmplător că Albérès (în* Istoria romanului modern*) situează romanele lui Georges Simenon în categoria „romanului fapt-divers", căruia îi este proprie însușirea că „dîntr-o anecdotă, extrage maximum de adevăr la care pot ajunge tehnicile realiste". În acest mod, se produce o tot mai netă separație dintre „romanul polițist" ca expresie a unei problematici realmente actuală și acela eșuat în senzaționalul facil, semn al inautenticității artistice flagrante.*

*În ultimă instanță, reușita unui roman precum* Limuzina neagră *de Haralamb Zincă tocmai aici își are sursa, în istoricitatea substanței lui generale. Faptul divers de la care se purcede (sustragerea unor documente secrete de mare interes economic și moartea misterioasă a presupusului făptaș) se lasă captat în tiparele tehnicii romanului polițist de așa manieră încît realismul social-istoric al întregii întîmplări atrage după sine efecte morale dintre cele mai viabile. Dincolo de trepidația anchetei întreprinsă de ofițerii de miliție Lucian și Frunză, interesul la lectură este stîrnit de sentimentul că (tot după o expresie a lui Albérès) „prezentul (narativ n.n.) este o judecată asupra trecutului". În felul acesta, enigma, din element chemat să destindă, să deconecteze pe cititor, primește atribute dramatice în ordine morală. Cîteva personaje ale romanului* Limuzina neagră *(de exemplu, cele feminine : Madeleine Conta, Mirela Buhoiu și altele) sînt, astfel, protagoniștele unor intense drame de conștiință. Pe aceeași linie, a adîncirii și nuanțării dramatismului psihologic în romanul de „enigmă polițistă" actual ne-a mai atras atenția și următoarea disociație formulată, de asemenea, de Albérès. „Drama polițistă capătă forță în măsura în care e trăită cu un anumit recul : trăită de asasinul uzurpator al identității care-și joacă ultima carte într-o afacere hazardată". E vorba, fără îndoială de o exigență esențială, dar care, din nefericire, în* Limuzina neagră *a lui Haralamb Zincă e prea puțin satisfăcută. Personajul uzurpator din acest roman, Florin Bucium, e o prezență destul de palidă ; aparițiile lui (episodice și cam convențional tratate epic) nu potențează îndeajuns fondul „dramei polițiste". Modul în care acest Florin Bucium retrăiește fapta sa abominabilă — căci este asasinul moral al nevinovatului Pavel Conta — nu face aproape deloc dovada unui asemenea zbucium moral.*

*Cît despre anchetatori — adică ofițerii de miliție amintiți —, își relevă și ei cu deplină claritate identitatea morală ; eforturile lor pindite de mari riscuri se desfășoară în virtutea unor mobiluri lăuntrice care exclud spiritul de aventură gratuit, determinantă fiind existența conștiinței morale într-o-tot clarificată din unghi social și politic.*

*Limuzina neagră e una din acele apariții binevenite care, inclusiv din unghiul interpretărilor critice, merită o atenție aparte. Alături de alte cîteva romane de „enigmă polițistă" (semnate, în afară de Haralamb Zincă, de Nicolae Mărgeanu, sau de Constantin Chiriță), asemenea apariții îndreptățesc genul să aspire la o mai atentă și diferențiată receptare critică.*

**Nicolae Ciobanu**

# *Grigore Georgiu*

## Descoperirea Patriei

**M-așteaptă drum străin**
**și ținuturile tale nu-s de văzut cu ochii.**
**Legi de neînchipuit m-au crescut**
**în albia vie a mirosurilor de rășină**
**abia răsăritul ce-ți mistuie grădinile**
**cu oseminte**
**mi-a tălmăcit osînda.**
**Întregul neam al meu căutînd ghinda de foc**
**sub irisii tăi s-a prăpădit. Nu știu**
**sub mări trosnesc corăbii**
**ori inima ta tresaltă departe ?**
**Ca-ntr-o poveste mă duce lumina**
**drept prin volbura aștrilor**
**se văd răsadurile de maci în visele voievodului**
**o secetă albă din meșter-grindă**
**îmi suge somnul și truda nașterii o-nțeleg**
**la răspîntii cînd lupi cu ochi extatici**
**din moarte îmi ies în cale.**

**La vîrsta de cleștar a vederii**
**mi se arată ținuturile limpezi**
**scăpărînd în hora fulgerului**
**pînă la prundul fraged mă petrece sîngele**
**apoi izvoarele curg în lumini**
**și extazul își desface corzile**
**în mădularele inocente.**
**Aici cu o clipire de gene poți stîrni**
**mișcări de neamuri în miezurile de somn**
**ale gîndului,**
**lanurile ca o față de masă așteaptă**
**și vînturile galbene pe șapte corzi**
**laudă izbînzile ființei**
**atît de aproape simt răsuflarea aștrilor**
**încît mi se tulbură încheieturile**
**ah și numai un semn de încuviințare**
**mi-ar lămuri porunca.**

## revista străină

● **„ARTA DE A TE FACE SĂ RÎZI"**, se intitulează ultimul film al lui Alessandro Blasetti, care îmbină elementele aparținînd documentarului cu cele ale filmului de mare spectacol. Autorul memorabilului „Patru pași în nori", a vizionat mai mult de cinci sute de filme comice pentru a-și face o provizie alegînd secvențele cele mai semnificative. În cuprinsul acestui colaj, el a inserat interviurile unor mari personalități ale artei cinematografice, printre care René Clair, Jacques Tati, Frederico Fellini, Monica Vitti, Franco Valerie.

● **PENTRU PRIMA OARĂ** sînt prezentate cititorilor și adunate laolaltă toate elementele unei existențe pasionante, în volumul publicat de André Parinaud **LES AVEUX INAVOUABLES DE SALVATOR DALI** (Ed. Robert Laffont). Realizarea cărții a fost posibilă datorită situației pe care a ocupat-o Parinaud începînd din anul 1950 (redactor șef al revistei Arts-Spectacles, apoi la Galerie-Jardin des Arts, Magazine des Arts, Forum des Arts) avînd astfel

ocazia să se întîlnească și să se împrietenească cu Salvator Dali. Citind acest volum, poți înțelege mai bine adevărul artei lui Dali, cercetînd cele treizeci și trei de desene originale în peniță care ilustrează textul și tălmăcesc povestea vieții sale

● **„ZILELE CINEMATOGRAFICE"** de la Poitiers se vor desfășura de la data de întîi pînă la șapte februarie a.c., și vor fi consacrate de astă dată cinematografului vest-german. Treizeci de filme de lung metraj vor fi proiectate cu acest prilej. Cea mai mare parte dintre ele sînt cu totul necunoscute în Franța. Această manifestare propune spectatorilor cunoașterea unei țări prin intermediul cinematografului său. În acest scop fiecare film proiectat va fi prezentat de către specialiști francezi sau străini. În fiecare zi vor fi organizate dezbateri între public, critici de film francezi și cineaști germani.

● **JEANNE MOREAU**, care și-a făcut apariția pe scena teatrului după o absență de cincisprezece ani (joacă în piesa „La chevauchée sur le lac de Constance" a tînărului autor austriac Peter Handke — vezi „Luceafărul" — nr. 3/1974 pag. 10 — la „l'Espace Pierre — Cardin") își pregătește debutul de regizor în cinema. Ea va realiza un film „Les comédiennes" al cărui scenarist, regizor și interpret principal va fi.

● **„TWENTIEH CENTURY FOX" ȘI STUDIOURILE LENINGRAD**, au semnat un acord privind producția în comun a filmului „Pasărea albastră", după Maurice Maeterlinck. Pînă în prezent, au mai fost realizate în comun între U.R.S.S. și Statele Unite filme pentru televiziune, dar acum pentru prima oară se realizează un astfel de proiect pentru ecranele cinematografelor.

● **DUPĂ „PEISAGIȘTII SECOLULUI AL XIX-LEA"**, a apărut în Franța „Peisagiștii secolului al XX-lea", o lucrare de 350 de pagini, bogat ilustrată. Prezentarea făcută de Pier Carlo Santini evidențiază transformările aduse de pictorii contemporani tradițiilor acestui gen. Industrializarea, noile raporturi ale omului cu natura, și mai ales evoluția picturii de la „fauviști" și „cubiști" au modificat considerabil atitudinea artistului și a publicului său în ce privește peisajul. Astăzi în operele lui Nicolás de Staël, Pignon, Vieira de Silva, realitatea fizică devine „alta decît ceea ce este". Totuși, subliniază autorul, deoarece este interpretat și modificat de subiectivitatea pictorului și de intervențiile plastice, conceptul însuși al peisajului riscă să dispară.

● **„PANORAMA DE LA SCIENCE-FICTION"** expune sub semnătura lui Jaxques Van Harp, toate marile teme, genurile și școlile unui fenomen literar care a luat o mare extindere în vremea noastră. Această lucrare (tipărită de André Gérard, Marabout ed.) este rezultatul unei munci de treizeci de ani.

● **PE ECRANELE PARIZIENE** va rula în cursul lunii februarie filmul lui Guy Casaril, „La Môme Piaf", după romanul **Piaf** al lui Simone Berteaut, apărut în ed. Robert Laffont (colecția „Vécu"). În rolul lui Edith Piaf apare Brigitte Ariel, iar Pascale Christophe o interpretează pe Momone. În alte roluri : Guy Trédjean, Pierre Vernier, Jacques Duby și Anouk Feriac.

● **FILMUL LUI FRANKLIN SCHAFFNER, „PAPILLON"**, realizat împreună cu Robert Dorfman, în coproducție cu Robert Lafont, care a fost prezentat în premieră mondială la New York, în decembrie 1973, s-a bucurat de interpretarea lui Steve Mc. Queen și Dustin Hoffman. Filmul va rula la Paris în cursul acestei luni.

● **CEL DE-AL CINCISPREZECELEA ROMAN AL LUI BERNARD CLAVEL**, și poate cel mai important din cariera sa, **„LE SILENCE DES ARMES"** a apărut de curînd în ed. Robert Laffont. Este primul roman pe care autorul îl consacră războiului, sau mai bine zis, traumatismelor, fizice și morale pe care le lasă războiul. Se descriu încercările eroului romanului de a alunga din minte imaginile și amintirile obsedante care îl chinuiesc. Romanul constituie o înflăcărată și umană pledoarie împotriva războiului.

● **LUCRAREA LUI GEORGES BORDONOVE, „LE RADEAU DE LA MEDUSE"** apărută în ed. Robert Laffont este o anchetă și o povestire în legătură cu soarta vasului „La Meduse", despre al cărui naufragiu s-a vorbit mult, necunoscîndu-se însă o seamă de amănunte ; autorul dezvăluie cauzele și drama trăită de marinarii de pe acest vas care au fost abandonați în voia valurilor timp de șaptesprezece zile, pe o plută improvizată.

● **„MARTA" DE ELIZA ORZESKOWA**, roman publicat pentru prima oară cu o sută de ani în urmă, adică în 1873, a apărut în editura Czytelnik din Varșovia, în cea de-a 12-a ediție de după război, bucurîndu-se de același răsunător succes de librărie. Cartea a fost tradusă pînă acum în limbile rusă, germană, cehă, slovacă, română, japoneză și uzbecă.

● **ELISAVETA BAGRIANA** a publilcat în editura Balgarski pissatel o culegere de poeme scrise în ultimii ani. Titlurile celor trei cicluri ale culegerii sînt : „Pămîntul meu și cerul meu", „Mozaic liric" și „Fragmente din jurnalul meu". În primul ciclu, poeta caută în intimitatea clipei trăite sensul contemplării și grandoarea muncii. În poemele sale autoarea își dezvăluie permanentul elan pentru frumusețe pe care nu încetează să o caute neobosită. Ultimele două cicluri ne amintesc trăsăturile specifice poeziei sale de mare tensiune emoțională, pasiunea pentru senzațiile puternice.

● **CU PRILEJUL ANIVERSĂRII A 90 DE ANI, BELA CZÓBEL**, unul din cei mai mari pictori ungari, a fost unanim sărbătorit, a primit o înaltă distincție de Stat și i s-a organizat o expoziție de tablouri la Muzeul Ernst. De remarcat faptul că Bella Czóbel a avut de-a lungul anilor o serie de expoziții în orașele mari ale Europei occidentale — cu osebire în Galeriile Zak din Paris, în Statele Unite și o dată la Tokio. În anul 1905 a aderat la Grupul „Les Fauves" alături de Matisse, Dufy, Derain, Braque și alții. A trăit vreme îndelungată la Paris, în Olanda și la Berlin. La nouăzeci de ani, Czóbel păstrează încă în operele sale fervoarea și neastîmpărul din tinerețe.

**s.p.v.**

# Anagramatism

*(Urmare din pag. a 7-a)*

niste), corespunzînd universului **enunțării** și cerînd un act de **înțelegere.** De semantic depinde funcționarea limbii. În el își va găsi poetica obiectul drept enunțare, productivitate. Semnificantul se vede complet eliberat și i se atribuie un caracter spornic : prin munca lui se obține mai mult decît conținea inițial semnele (o plus valoare). Semnificația virtuală a semnelor e actualizată de jocul forțelor materiale ale limbajului și depinde de modul (de sensul) în care (spre care) sînt ele minuite. Și astfel problema izomorfismului celor două „planuri" își găsește spațiul în care poate fi pusă într-adevăr cum se cuvine : ca unitate dinamică, productivitate. Această nouă punere constituie începutul celui de-al doilea moment din devenirea poeticii moderne ; este, de altfel, etapa pe care o trăim. În momentul de față ea se găsește în posesia unei ipoteze conform căreia literarul este un **anumit tip de practică semnificatoare într-un moment istoric precis,** simplă ipoteză care trebuie să fie pusă la lucru pentru a se constitui în sistem. Pentru a-și valida pertinența ea trebuie să intre în spațiul unei practici poetice pe care să încerce să o teoretizeze.

Că este pertinentă o dovedește faptul că o întreagă serie de texte discutate pînă acum numai prin prisma categoriilor negative încep să fie lizibile ; și este vorba tocmai de texte care încercau să-și dezvăluie propriul mecanism. În acest caz este firesc ca poetica să se îndrepte tocmai spre acest tip de practică poetică, pentru că doar într-o literatură reflexivă își poate ea găsi conceptele care să nu falsifice raționalitatea poeticului ; pentru a nu repeta vechile păcate. În seria textelor/laborator al scrituriii Lautréamont ocupă un loc privilegiat ; el este paradigma în care un important sector al literaturii contemporane se înscrie (cel puțin în Franța). Textul ducassian marchează sfîrșitul erei ghilimelelor (inventate în secolul XVI de către tipograful Guillaume și menite să decupeze/izoleze din continuumul discursului partea ficăruia) și propune o poetică a plagiatului. În el vedem întrepătrunzîndu-se o multitudine din textele citite de poet, și față de care cititorul este invitat să se comporte „feroce", cu o ferocitate pe măsura celei a scriiturii care le-a articulat. Aceasta înseamnă că textele introduse nu sînt preluate fără nici o schimbare, ci suferă un tratament ; într-adevăr ele devin ilizibile. Prin simple libertăți de sintaxă ; mimînd o cugetare Lautréamont indică faptul că locul gîndirii este sintaxa. Cum plagiatul pe care îl proclamă constă în atragerea în spațiul său și în transformarea textelor străine, textul este **locul** în care se elaborează semnificația. Și nimic mai mult. RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU, citim într-un text al unui alt sintaxier. La care Lautréamont adaugă : „Nimic nu s-a spus. Venim prea devreme de mai bine de șapte mii de ani de cînd există oameni". Enunțarea nu îngheață niciodată într-un spus (Maldoror = „mal d'aurore").

**Cintecele** ducassiene fac lizibilă o teorie a producției poetice elaborată în plină dominație semio-logică : anagramatismul lui Saussure. Acesta imagina un cuvînt-inductor (nume propriu în special) a cărui dezvoltare/expansiune ar fi poemul în întregul său ; actul poetic ar fi o variațiune pe o temă fonetică dată, aleasă de autor ca ansamblu de potențe. Actul „creației" era descris astfel : autorul descompune cuvîntul-bază în elementele componente, identifică celelalte unități verbale care le conțin după care procedează la o înlănțuire a lor conform unor convenții prozodice.

Teoria ducassiană a plagiatului și anagramatismul saussurian spun, de fapt, același lucru ; anume că sintacticul are virtuți seminale, că semnificațiile sînt dependente.

Conceptul de plagiat își dezvăluie acum o serie de semne pe care invenția lui Guillaume le pusese în umbră ; în el putem regăsi în filigran verbul **agein** (=a conduce) ; în el putem citi prepoziția **plagios** (= oblic ; prepoziție ce a dat în limbile romanice termenul de plajă, plan înclinat). Și el ne permite să vedem textul drept un spațiu înclinat — un schifter — în care sînt conduse și transformate codurile străine ; el ne permite, în sfîrșit, să privim literarul dintr-un punct de vedere dialectic, nu ca pe o „reflectare șteasră, pală, imobilă" (Hegel, Lenin), ci ca proces, ca producție. Conceptul lansat de Lautréamont vine astfel în întîmpinarea ipotezei formulate de poetica modernă și îi oferă un model al obiectului ei : textul, adică alter-joncțiunea unei multiplicități de texte/sensuri/coduri într-un mesaj poetic aparent centrat de un sens (Kristeva). Dar trebuie amintit că acest model a fost generat de o **anumită** practică literară, că el este adevărul practic (pentru a mai relua un termen de la Lautréamont) al acesteia și numai al acesteia.

Dacă pentru noi, astăzi, obiectul poetic este alter-joncțiune, redistributor al codurilor, al semnificațiilor, ne putem pune întrebarea : care este statutul poeticii moderne ? Nu putem da decît un răspuns : departe de a se mai ocupa de „opere" (obiecte închise de un sens), ea devine locul din care producerea de semnificații devine perceptibilă ; ea se resoarbe astfel într-o semantică, sau, mai bine spus, devine una din ramurile acestei semiotici de a doua generație.

# *Profira Mihăilescu*

* * *

**Jos e iarba vălurită în verdele ei unduios**
**Sub iarbă e pămîntul tainic învăluit de negru profund**
**Sus e cerul pe care trebuie să știi să-l vezi**
**Ca să te poți îmbăta de albastrul culorii lui,**
**Și soarele galben, galben ca florile lui Vicente**
**Sau roșu, ca roșul patimii neînțelese.**
**Totul e colorat...**

**Fiecare avem o culoare.**
**Dar eu... eu mă simt**
**Un curcubeu răsfirat pe un cer ce a fost încercănat**
**Dar s-a luminat după ploaia de vară.**

* * *

**Cer albastru, cer rotat**
**De la tine-am învățat**
**Gîndul să mi-l limpezesc**
**Ziua-n palmă s-o ghicesc**
**Tot ce mișcă și nu mișcă**
**Tot ce-i scris și nu e scris**
**Cum se năruie-o speranță**
**Cum se împlinește-un vis**

**Cer albastru, cer rotat**
**Doar un lucru n-am aflat**
**Cînd covorul l-ai țesut**
**Cum s-o iei de la-nceput ?**

* * *

**Înfiorată sînt de răceala gîndurilor**
**Neclintite sub adierea caldă a primăverii**
**Aș pleca să colind cringurile să sărut mugurii reînvierii**
**M-aș apleca și aș întinde mîna să ating tulpina ghioceilor**
**Atrasă de albul și verdele frunzelor**

**Dar știu că una din acele ninsori tîrzii**
**Va împreuna albul cerului cu albul pămîntului**
**Martoră la această sublimă și rece-mpreunare**
**Voi îngheța iar gîndurile tînjind după splendoare.**

# *E. Apoca*

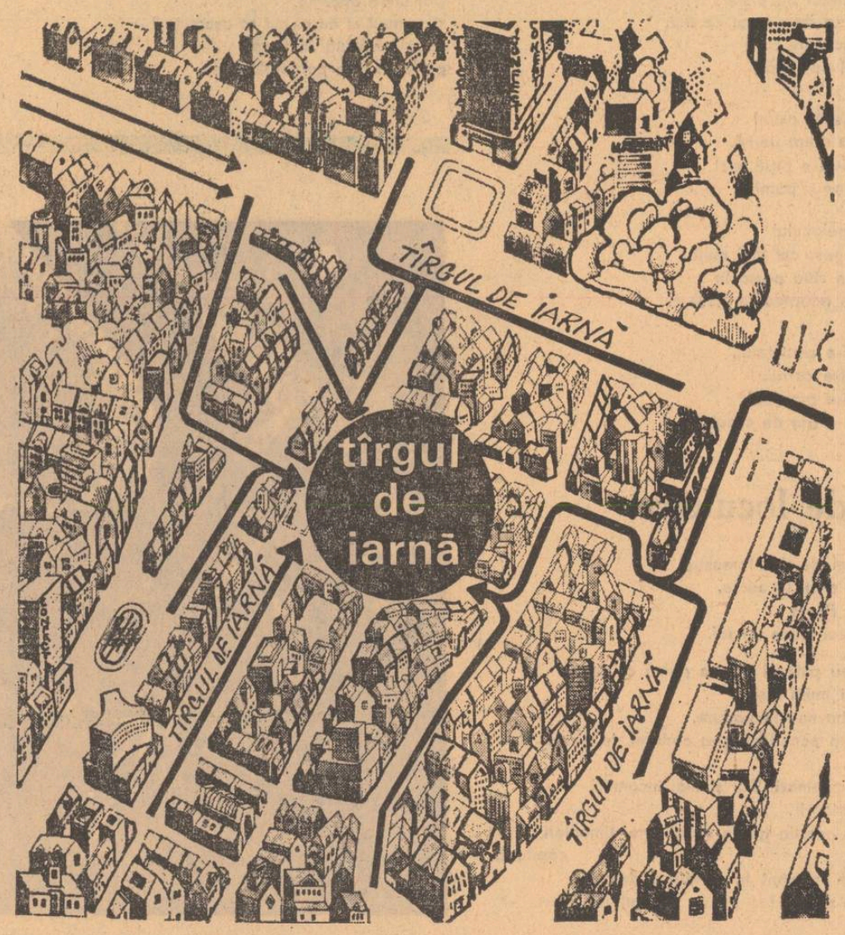
## Dacă...

**o dacă ai vrea**
**să fii pasăre**
**cu altele albe**
**cuvinte ar trebui**
**să mă înfățișez**
**de laudă dar**
**s-a făcut frig**
**de parcă și-ar**
**număra simburii cireșul**
**din copilărie**


**În perioada 14 I — 24 II 1974**

**toate drumurile duc la magazinele comerțului de stat, unde, în cadrul**

**TÎRGULUI DE IARNĂ**




**vă puteți procura, cu o reducere de prețuri de pînă la 30%, paltoane, demiuri, jachete, rochii și fuste din stofă, impermeabile, scurte, canadiene, tricotaje, ciorapi și șosete pentru adulți, căciulițe, fulare, eșarfe, basmale, cizme și ghete cu fețe din p.v.c., mănuși din piele, căptușite cu tricot, stofe pentru palton și stofe groase fantezi.**

**14 ianuarie — 24 februarie 1974 !**

**„TÎRGUL DE IARNĂ" !**

# günter eich

## Poeme

### Lujeri de smeură

Pădurea îndărătul gîndurilor,
pe ele stropii de ploaie
și toamna, îngălbenindu-le –

ah, să exprimi lujeri de smeură,
să-ți murmur la ureche bobițele,
cele roșii, care cad pe covorul de mușchi.

Urechea ta nu le pricepe,
gura mea nu le rostește,
cuvintele nu le opresc putrezirea.

Mînă în mînă printre neînchipuite gînduri.
În desiș se pierde urma.
Își deschide ochiul luna,
galben, pentru totdeauna.

### Inventariere

Asta mi-e capela,
asta mi-e mantaua,
aici mi-e mașina de ras
în săculețul de pînză.

Cutii de conserve :
farfuria mea, cupa mea,
mi-am scrijelat numele
în alba tinichea.

Am scrijelat cu acest
cui atît de scump
pe care-l ascund
din fața ochilor rîvnind.

MAC ZIMMERMANN : La două etaje

În săculețul de pîine :
o pereche de ciorapi de lînă
și un lucru pe care
nimănui nu-l arăt,

îmi slujește astfel
noaptea drept pernă.
Mucavaua e pusă aici
între mine și pămînt.

Mîna creionului
o îndrăgesc cel mai mult :
îmi scrie ziua poemele
pe care noaptea le clocesc.

Ăsta mi-e carnețelul,
ăsta mi-e cortul,
ăsta mi-e prosopul,
asta mi-eața de cusut.

### Unde locuiesc

Cînd am deschis fereastra
înotară pești în odaie,
heringi. Părea
că tocmai trece un rol.

Se jucau pînă și printre pomii cu pere.
Cei mai mulți însă
mai zăboveau în pădure,
deasupra pepinierei și-a carierei de piatră.

Ei sînt incomozi. Dar și mai incomozi
sînt marinarii
(printre aceștia grade superioare, timonieri, căpitani)
care vin frecvent la fereastra deschisă
rugîndu-se de foc pentru tutunul lor prost.

Vreau să mă mut.

### Treziți-vă pentru că visele voastre sînt rele

Treziți-vă, pentru că visele voastre sînt rele !
Rămîneți treji, pentru că spaima se apropie.

Ea vine și la tine, la tine care locuiești departe
de orașe, acolo unde se varsă singe,
și la tine și-n somnul tău de după-amiază

din care ești trezit fără voie.
Dacă nu vine azi, vine mîine,
fii sigur.

„O, somn plăcut
pe pernele cu flori roșii,
un dar de crăciun din partea Anitei,
trei săptămîni brodase la ele,

o, somn plăcut,
dacă friptura fusese grasă iar legumele fragede.
Înainte de-a ațipi te gîndești la jurnalul
de actualități din seara precedentă :
Miei pascali, natura trezindu-se,
la Baden-Baden deschiderea ruletei –
Cambridge cîștigase împotriva lui Oxford
cu două lungimi jumătate –
suficient pentru preocupările minții.

O, aceste perne moi, fulgi de calitatea întîia !
Pe ele se uită mizeriile lumii, acea știre bunăoară :
Persoana învinuită pentru provocarea
avortului apărîndu-se :
Femeia, mamă a șapte copii, venise la mine
c-un sugaci
învelit în ziar
pentru că nu avea scutece.
Eh, treburi ale justiției, nu ale noastre.
N-ai ce face dacă unul doarme pe-o pernă
mai tare.
Și întîmplă-se orșice, să-și bată capul nepoții".

„O, ai și ațipit ? Prietene, trezește-te voios !
Iată, curentul electric a și-nceput
să circule prin garduri iar sentinelele sînt
așezate la post".

Nu, nu dormi, în timp ce paznicii ordinii
sînt ocupați !
Fii neîncrezător în privința puterii pe care
ei pretind că trebuie pentru voi s-o procure !
Vegheați ca inima să nu vă rămînă pustie,
ori de cîte ori se mizează pe pustiul inimii !
Înfăptuiți inutilul, cîntați acele cîntece
neașteptate din partea voastră !
Fiți incomozi, fiți nisipul, nu uleiul
în angrenajele lumii !

### Pîrîu în decembrie

1
Mușchiul verde al plantei acvatice
de curentul apei
pieptănat pe fruntea pietrei.
Gîndurile
îngheață apa.
2
Liniile de la marginea gheții schițează neliniștea,
febra stufului, cutremurele de pămînt ale melcilor.
Diagramele lor sînt așteptate.
3
Pata de ulei plutește în jos ca o luntre,
uitată-i umbra undiței.
Curentul apei, examinarea peștilor.

### Lacul Herrenchiem

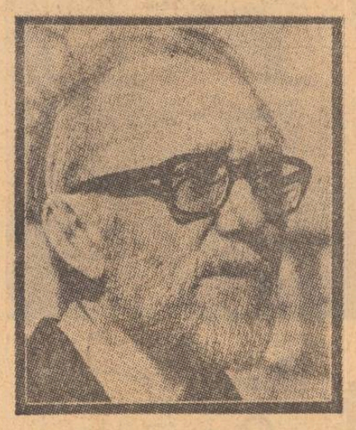
Voi, toate zburătoarele toamnei :
păsări ale vîntului, păsări ale frunzelor –
s-au cules viile,
cade zăpadă în munți.

Ludwig nu voia să fie văzut mîncînd.
Föhnul se închega în temnițe invizibile
dar cît de ușor se limpezea totul
din rotirile frunzei de frasin !

### Nume

Nume cu i
sau nume cu o
zadarnic caut
să-mi amintesc
de consoane.

Zumzăie asemeni
unui zumzet telefonic,
cum cum.
Ascult încordat.
Multe discuții
în anul 1 200,
ele ajung la mine,
dar pronunțarea e altfel,
mă căznesc.
Cineva cu a
mă încurajează,
un fel de strîngere de mînă
la care nu răspund,
o înghițitură de vin
secat,
un u de prisos,
un igrec inutil.



**Prin moartea lui Günter Eich (decembrie 1972), lirica germană pierde una dintre personalitățile sale cele mai relevante. Se afirmă că după Gottfried Benn, nimeni în afara lui nu a izbutit să influențeze într-o măsură atît de mare tinerele generații de scriitori vest-germani. Cert este că acest spirit cu adevărat înnoitor (s-a născut în anul 1907, a urmat dreptul și sinologia la Berlin, Leipzig și Paris, nu a pactizat cu naziștii și s-a întors din prizonieratul american în 1946 ; vezi poemul „Inventariere") a fost co-întemeietor principal al „Grupului 47". Cu alte cuvinte, Eich face parte dintr-o glorioasă pleiadă de creatori, care s-au străduit, în condiții grele, să reînnoade firul cu literatura germană autentică, atît de brutal jugulată după 1933. Și fără să vrem, numele lui se asociază cu numele altor două personalități marcante ale liricii de limbă germană, recent dispărute : Ingeborg Bachmann și trista, veșnic marcata de boală și neagră melancolie, Christine Lavant. Ne-am amintit, întrucît au contribuit și ele din plin (alături de Paul Celan, de Johannes Bobrowski, și, desigur de numeroase alte talente vii) la reafirmarea pe plan universal a literaturii germane postbelice.**

**Opera completă a lui Günter Eich (editată acum la „Suhrkamp"), însumează pe lîngă poezii, proze scurte (sau „incomode", cum le denumise însuși autorul lor) și piese de teatru radiofonic, care i-au adus poetului o mare faimă pe toate meridianele globului. În ansamblu, creația lui Eich constituie în bună parte o radiografie a stărilor de spirit din anii imediat de după război, dar și ai celor de mai tîrziu, care au provocat în țara sa uriașe mutații materiale și spirituale. Poezia sa naturistă are o coloratură magică și vehiculează „imagini de vis", trădînd o ponderată infuzie de suprarealism. Poezia de atitudine socială se distinge prin referiri la momente istorice precise. În acest ultim caz, poetul conjugă sarcasmul cu ironia, scepticismul și cu încrederea în viitor. Pe partitura versului său descifrăm tonuri profund lirice, pure, pline de melancolie, și, în același timp, tonuri aspre, prozaice, nude. Spre sfîrșitul vieții, Eich scria poeme lapidare, în formă eliptică, seci, descărnate — cu efect percutant, ilustrînd prin ele unul din drumurile poeziei moderne : de la metaforă la antimetaforă.**

**Opera poetului poartă cununa unor înalte distincții literare, dintre care ne place să amintim citeva : „Premiul Grupului 47" (1951), „Premiul pentru literatură al Academiei de Arte Frumoase din Bavaria" (1951), „Premiul Georg Büchner" (1959), „Premiul orașului München" (1964), „Premiul memorial Schiller" (1968).**

### Amiaza, la două

Barba încărunțită a preotului
lîngă ușa sacristiei.
În fața ochilor pe cale de-a orbi
aripile vrăbiilor zbîrnîie în nisip.

Asemenea unor amintiri îi apare
sfoara ce leagă mănunchiul de fazani
în zidul cimitirului înfățișat în chip de fisură,
tremurul pietrelor de pe morminte
cînd omida se îndoaie sub paralizanta înțepătură,
decolorarea cărămizilor
la țipătul cîrtiței muribunde.
În nepăsătoare liniște ascultă
zvonul din pădure,
porțile raiului se deschid.

### Optică

Dacă vederea slăbește
mergi mai aproape
să-ți recunoști prietenii.

Îți pui ochelari,
sau întrebuințezi lentile de contact
observi

de foarte aproape
negrul
de sub unghia dușmanului.

### O zi cu gaițe

Nu-mi azvîrle gaița
pana albastră.

În zorii zilei se dau de-a dura
ghindele țipătului ei.
O făină amară, hrană
pentru ziua întreagă.

Îndărătul frunzișului de purpură
cu ciocul ei tare
pînă la căderea nopții
taie din crengi și din fructele pomilor
un postav, așternîndu-l pe mine.

Îi seamnă zborul cu bătaia de inimă.
Dar unde doarme
și somnul ei cu al cui se asemuie ?
Zace nevăzută în beznă
pana, în fața pantofului meu.

### Plajă în noiembrie

Nisip fără urme, se văd însă ondulații de valuri
cu meduze și zdrențe de alge,
așchii de lemn, enigme,
și valul care se retrage
îndărătul umezelii nisipului limpezindu-se iarăși
de parcă s-ar porni în grabă o revărsare
de zori –
în mine ceva cade pe gînduri.
Vuietul răspunde unei întrebări pe care
nu o cunosc.
Țăndări de chihlimbar, scoici, un pește mort –
caut cu privirea o sticlă cu mesaje
care o să mă ajungă dintr-o existență pierdută,
încolo și încoace gonind spre mine prin ani
și curenți.
Mîna mea o să tremure cînd voi scoate dopul
iar scrisul pe jumătate șters va deveni vizibil,
întrebarea tîrzie
pentru care mi se murmură acum un răspuns
în urechi.

Dinspre pădure se pornește ploaia
care descinde la masa regelui,
dinspre trestii sunetele de clopot ale vacilor
păscînd,
încît el își astupă cu ceară urechile.
De după gaura cheii valeții rîd.

Voi, toate zburătoarele toamnei,
frunze negre în amurg,
cînd primele ferestre se luminează
cu-o lumină deznădăjduită,
cînd îmi aud copilul rizînd
și ochii mi-i ascund îndărătul palmelor.

### Regina Hortense

Toate-n albastru, deși nu vezi albastrul nicăieri :
Regină Hortense,
pălăria de vară cu borurile mari,
mulțimile de panglici.

Surghiunită îndărătul gardului viu – de
cîtă vreme ?
Nimeni n-o știuse, maiestate.
Un semn cu mănușa : gesturi de polen,
grația unei guri în aripa de viespe.
Ah, regină, ușor de confundat cu o floare.

Pe cine alții îi prețuiți în grădină, voi,
suflete groaznice ?
Dăruiți pacea, voi ascunse îndărătul frumuseții !
Unde începe liniștea voastră ? Zăngănit
de giuvaieruri, de lanțuri,
de lopeți, de săbii.
Țipă.

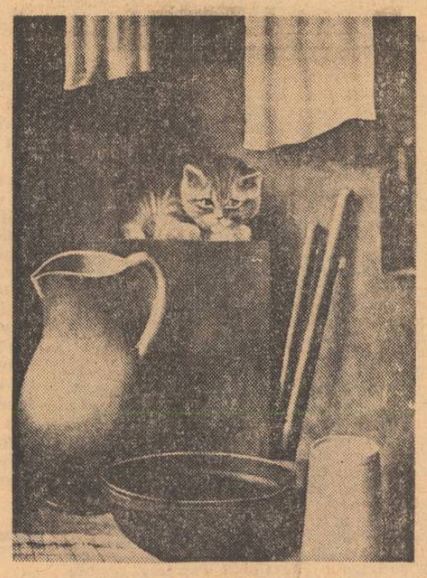
### Panoramă la Waterloo

Rămîneți în lăzile voastre, copii !
Cine v-a dat vouă batalioane prusace ?

### Marginea orașului

Construcții noi, nenăscute
camere, după zece
vă rog, liniște în sicriu.
Sarea, pîinea
chiriașilor izolați –
pune-le acolo, libărcile
sînt mai răbdătoare
și-or să-ți murmure alinare
în pîinea albă.

WALTER SPIESS : Despărțire



GEORG SCHRIMPF : Natură moartă

### Marele lac

Cocori, migrații de păsări,
de cari îmi amintesc,
schela punctului trigonometric.

Aici mă cotropește,
în fața întunecatului perete al țărmului opus,
deluros,
începutul singurătății,
o lovitură de pleoapă, un ochi,
de neîndurat a doua oară,
ochiul porumbelului cu blînda lui mustrare,
cînd cuțitul taie carotida,
începutul singurătății,
aici fără bărci, fără punți,
stufuri disperării,
punctul trigonometric,
măsurătoare în gol,
în timp ce stolurile păsărilor se deșiră,
zi de septembrie fără vînt,
limpezime de monedă gălbuie, ce zboară de-aici
pe aripi de cocor, fără urmă.

Prezentare și traducere
de **Petre Stoica**


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 41 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

108

Biblioteca Județeană Târgu-Mureș

ISTORIE LITERARĂ • POEZIE • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 5 (614)
Sîmbătă
2 februarie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Marile arii geografice ale culturii

În mod virtual un critic autentic poate să examineze cu aceeași competență orice operă dintr-o arie de cultură sau alta, indiferent de zona geografică sau spațiul național în care este integrat. Orizontul său de cultură configurat pe parcursul lecturilor diverse pe care le-a realizat, metoda pentru care a optat, axiologia generală în care se înscriu judecățile sale estetice etc., îi asigură această libertate de abordare a operelor unor scriitori de apartenență națională diferită cu ale căror creații artistice s-a familiarizat prin lectura textelor acestora în limba în care au fost concepute.

În felul acesta, Albert Beguin a ajuns să înțeleagă în toată profunzimea operele romanticilor germani, Ernst Robert Curtius analizează cu o rară subtilitate creația modernă a unor scriitori englezi și francezi, iar Vossler și Spitzer fac excelente analize stilistice pe marginea textelor unor scriitori spanioli, francezi, germani etc. Erudiția largă, gustul, capacitatea de adecvare a criticului la specificul operei fiecărui scriitor analizat, nevoia profundă pe care a resimțit-o fiecare dintre aceștia de a situa un anumit autor într-o **serie universală**, reprezintă doar cîtiva dintre factorii care le-au asigurat o imensă disponibilitate spirituală, încît orice scriitor străin să fie înțeles în aceeași manieră în care ar putea fi apreciat un autor din aria originară de cultură a criticului respectiv.

În epoca în care trăim, fenomenul acesta este resimțit într-un mod și mai profund. Explozia largă de informații, circulația cărților originale și a revistelor literare și de critică, călătoriile criticilor în anumite țări ale căror literaturi interesează în mod deosebit, facilitează într-o măsură și mai mare conexiunile pe care pot să le facă între anumite fenomene artistice. R. M. Albérès scrie cu o notabilă ușurință despre **Romanul european**, iar în ultima vreme a realizat o ingenioasă viziune a literaturii, văzută din **orizontul anului 2 000**, Hugo Friedrich a conceput acea erudită operă despre **Structura liricii moderne**, iar Gustav René Hocke, a realizat atît în **Lumea ca labirint**, cît și în **Manierismul în literatură** o uluitoare panoramă a **devenirii** unor **motive literare** din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi.

Dar preocupările de acest gen nu sînt frecvente doar în anumite arii de cultură cu îndelungate tradiții. Ele apar cu o deosebită insistență și în țările cu dimensiuni mai restrînse, unde literatura este scrisă în limbi ce beneficiază de o circulație mai redusă. Tocmai în aceste cazuri, nevoia racordării cu fenomenele universale ale literaturii, apare într-un mod foarte imperios. Lipsa de complexe a criticilor din asemenea arii geografice este profund justificată. Cunoscîndu-și de la început condiția de existență a culturii naționale, ei se instruiesc în mod programatic în mai multe limbi, caută să cunoască cu o luciditate evidentă valorile dominante ale timpului lor, compară în permanență cu cea mai mare onestitate valorile literaturii naționale cu realizările cele mai elocvente din planul universal. De aceea criticul din asemenea zone geografice este în mod programatic, iar uneori într-un fel nemărturisit, un **spirit comparatist.** Istoria criticii românești poate confirma această situație prin exemple extrem de diverse, oferite atît de istoricii și criticii literari de profesie, cît și de scriitori. Eminescu și Maiorescu erau foarte buni cunoscători ai literaturii germane, Macedonski era mai apropiat de fenomenul literar francez, Hașdeu era la vremea sa un adevărat spirit universal.

Începutul secolului XX în cultura română este și mai elocvent în acest sens. Garabet Ibrăileanu a scris pagini memorabile despre scriitorii ruși, Nicolae Iorga vine cu o mare deschidere spre spațiul romanic, cuprinzînd mai tîrziu cele mai multe arii de cultură din lume. Mihai Ralea a impus de la început anumite opinii despre marii scriitori străini, cum este cazul lui Proust, în faza în care aceștia erau receptați pentru prima dată pe plan universal. Paul Zarifopol este în anumite cazuri un critic mai fin al literaturilor străine decît al celei române, iar metoda comparatistă adoptată de Tudor Vianu îl ajută să proiecteze noi lumini asupra unor mari epoci de cultură, cum este antichitatea și Renașterea.

Dar cărturarul care avea să devină interpretul cel mai de seamă al literaturii române, cît și al celei străine, atît în perioada interbelică, cît și în anii care au urmat după aceasta, rămîne George Călinescu.

Autorul **Impresiilor asupra literaturii spaniole** este un intelectual cu o formație enciclopedică, din familia de spirite a lui B. P. Hașdeu și N. Iorga. Spre deosebire de cei doi titani ai culturii române, care aparțin unor etape anterioare, George Călinescu nu impresionează doar prin cantitatea de informație pe care o manipulează și spiritul de sinteză. Forța cu care s-a impus pentru totdeauna în posteritate rezultă în primul rînd din receptivitatea sa estetică extrem de largă la care se adaugă acuitatea spiritului critic, apoi siguranța cu care **„pune diagnosticul"** unor opere și argumentele pe care le aduce în acest sens. Referindu-se la studiile de acest gen, Adrian Marino atrage atenția asupra faptului că **„O mare primejdie, care a pîndit, mai ales în trecut, studiile românești consacrate literaturilor străine era spiritul epigon, compilativ, lipsit de personalitate".** Adrian Marino precizează însă că odată **„cu G. Călinescu tradiția se «rupe» în mod radical."**

Demnă de reținut mi se pare motivația pe care o aduce de la început G. Călinescu preocupărilor sale pentru literaturile străine. Dintr-un calcul ușor de realizat, el știa că studiul critic al fenomenului literar putea începe cu unele opere naționale de dată recentă sau se putea ajunge aici după o îndelungată și asiduă frecventare a marilor capodopere ale literaturii universale. George Călinescu optează pentru această cale mult mai îndelungată și mai grea. Istoricul literar român relevă faptul demn de reținut că **„cine a început prin a decide de-a dreptul despre literatura română n-a făcut niciodată mare carieră de critic."** El adaugă apoi observația deplin justificată că **„un tînăr de viitor începe prin a face eseistică în jurul gîndirii și a literaturii universale."**

Pentru realizarea unor judecăți de valoare care să beneficieze doar de un modest consens local, pentru susținerea acelei viziuni integratoare a fenomenului specific național în cel universal, G. Călinescu avea mereu în față marile modele ale culturii de pe diferite meridiane ale globului. Creația literară a marilor scriitori din lume era, așadar, un termen de comparație, dar și un instrument permanent de întreținere a gustului, de actualizare a judecății estetice certe, cu care trebuia operat într-un domeniu atît de mobil cum este literatura. G. Călinescu formula asemenea cerințe atît pentru criticul fenomenului contemporan, cît și pentru cercetătorul aplecat asupra unor etape mai îndepărtate din istoria culturii. În prefața la **Impresii asupra literaturii spaniole**, el remarcă faptul că **„istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curent cu materialele disciplinei lui ci un artist interpretator. Organul lui respectiv trebuie exercitat. Așa precum violonistul cel mai virtuos face îndelungi studii de artist, menținîndu-și flexibilitatea digitală, istoricul literar trebuie să respire alt aer, ca să-și perfecționeze sensibilitatea."**

G. Călinescu a respectat cu rigoare acest deziderat programatic. Preferințele sale merg spre spațiul literar romanic. Mărturia acestei opțiuni nu este reprezentată numai de **Impresii asupra literaturii spaniole**. La această carte de o rară finețe a interpretării, care depășește cu mult istorismul didactic, cultivat de N. Iorga, se adaugă numeroasele sale studii și eseuri despre Horațiu, Ovidiu, Petrarca, Tasso, Cervantes, Marino, Gongora, Goldoni, Voltaire, Marmontel, Condillac, pentru a ajunge apoi la Manzoni, George Sand, Baudelaire, Italo Svevo, Rubèn Dario, Pirandello, Valléry, Antonio Machado și alții. Dintre scriitorii din aria germanică și nordică îi reținem atenția Goethe, Hoffmann, Heine și Ibsen, iar dintre ruși, Tolstoi și Cehov.

Esteticienii care îi suscită reflecții pline de interes sînt Abatele Dubas și Batteux, după ca-

**Romul Munteanu**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Orizontul creației

**Autenticitatea** și **sinceritatea** sentimentului reprezintă o condiție necesară dar insuficientă **a libertății de creație artistică.** Aceasta are, după opinia noastră, trei coordonate fundamentale :

1. **Libertatea artistică în raport cu determinismul social și ideologic al creației** relevă tocmai acea verigă de legătură între **necesitatea socială obiectivă** — faptul că orice creator, orice artist, aparține unui grup social, unei clase, unei națiuni, unei societăți — **și libertatea de gîndire și creație artistică,** între **modele culturale** obiective și **autenticitatea umană** a actului creator. Este **momentul social-ideologic** al libertății artistului în calitatea sa de cetățean, de patriot, de angajat în marile confruntări de idei ale epocii. Găsim aici unitatea dintre **momentul politic-cetățenesc** și cel artistic al libertății, care se manifestă deosebit de pregnant mai ales în arta protestatară.

Imaginile artistice nu se construiesc în vid, prin singularizare, prin negarea abstractă a oricărei determinări. **Libertatea de gîndire și creație artistică** se raportează la anumite idei, **modele culturale,** la un material cultural-ideologic preexistent care influențează într-un chip sau altul creația.

Înțelegerea și asimilarea selectivă a **tradiției,** după **criterii cultural-artistice** și **ideologice,** reprezintă de asemenea o **condiție necesară** a unui act de cultură autentic novator. Lenin a atras atenția și asupra **modului** în care trebuie să se realizeze acest proces : în primul rînd, prin raportarea la cerințele practicii sociale, inclusiv a celei artistice contemporane, prin confruntarea permanentă a ideilor și imaginilor cu dialectica vieții. **Cultura socialistă,** scria Lenin, înseamnă **„dezvoltarea** celor mai bune modele, rezultate ale culturii **existente din punctul de vedere** al concepției marxiste despre lume..."

**Libertatea artistică** presupune o autoexprimare plenitudinară și autoproiecție instituentă de valori a eului subiectiv, dar ea nu poate consta din singularizarea nihilistă față de societate. Libertatea nu este nici în domeniul artei o entitate abstractă și absolută ; ea este un raport între artist și societate prin intermediul operei. Libertatea este și în artă o chestiune de **reciprocitate** — termenii acestei reciprocități fiind eul subiectiv al creatorului și publicul căruia se adresează. O deplină libertate de creație este un nonsens în afara societății. Societatea îl determină pe fiecare creator să gîndească și să-și afirme potențialul de creativitate într-un anumit fel dar are și libertatea de a selecta, de a promova și sprijini, ceea ce corespunde cel mai bine idealurilor și trebuințelor sale spirituale. Influența societății asupra creației artistice este un dat ce cu greu ar mai putea să fie contestat azi. Problema care se pune este ce forțe social-ideologice exercită cu precădere această influență, de ce natură și cu ce efecte este dependența artistului de societate.

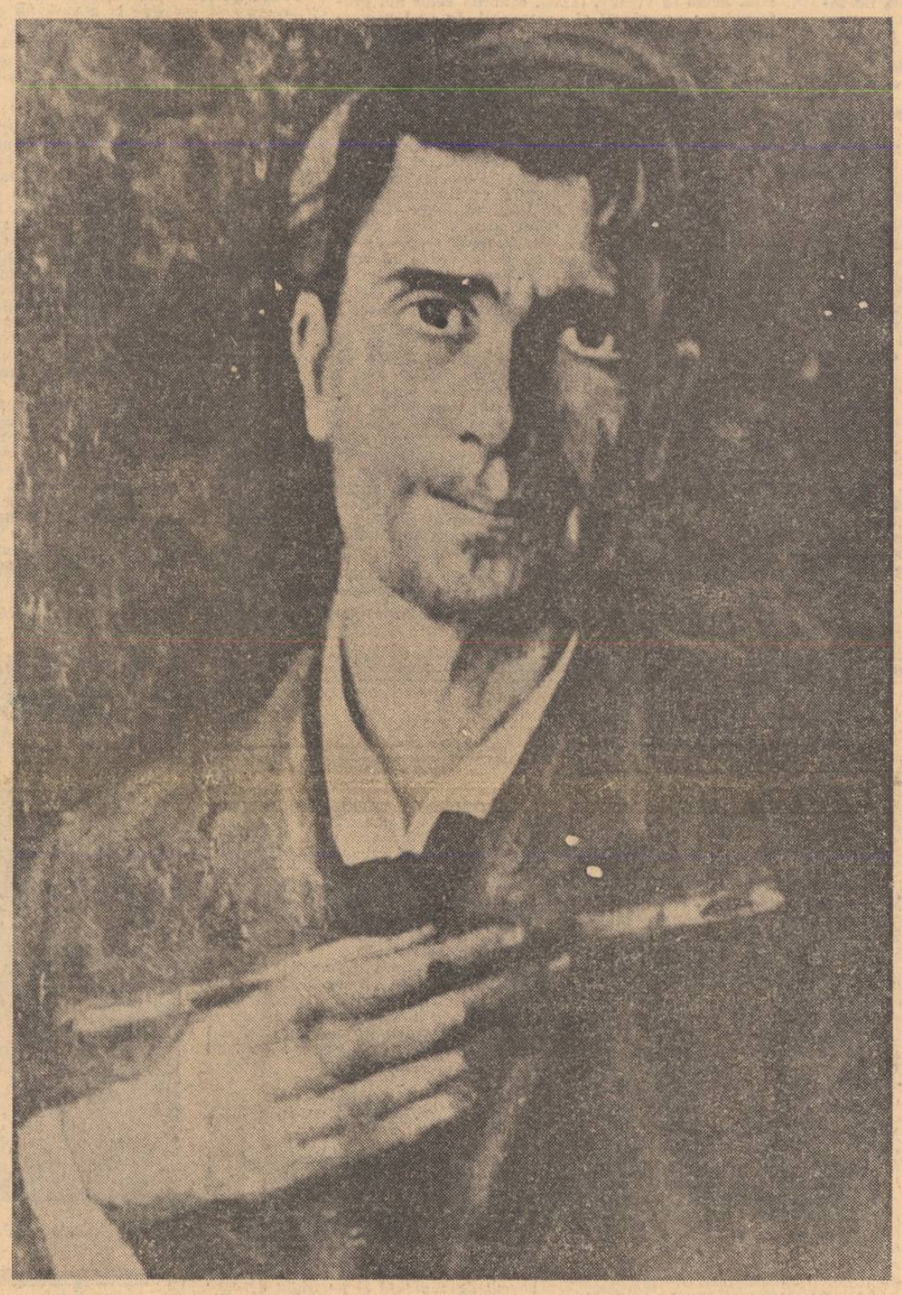
2. **Libertatea artistică în raport cu obiectul cunoașterii și creației** — altfel spus, raportul artistului cu materia inertă pe care o supune metamorfozei creatoare. Este vorba de libertate ca **proces de umanizare a realului,** obiectiv sau subiectiv, și de **spiritualizare a datului sensibil.** În acest proces, realitatea dobîndește o **formă nouă,** expresie a unui **scop nou, o dimensiune esențialmente estetică.** Ipostaza artistică a libertății spirituale presupune o activitate demiurgică instituentă de forme și structuri noi. Libertatea artistică, fiind instituentă de forme noi, reclamă tipuri mobile dinamice de gîndire și conduită umană, **gîndire critică negatoare,** împotriva idolilor dar și constructoare, angajată în situațiile problematice ale omului contemporan. Una din aceste situații se caracterizează printr-o tensiune fără precedent între **progresul artei și progresul tehnic,** dintre **gîndirea poetică și gîndirea științifică.**

**Tipul de civilizație** pe care-l construiește poporul român a fost definit ca o **civilizație spirituală superioară** care nu se limitează la izbăvirea omului de asuprire, la asigurarea bunăstării sale materiale, ci urmărește făurirea unui **ideal de umanitate** care nu-l ipostaziază pe **homo oeconomicus,** nu înseamnă o conștiință profesională închisă, limitată și o **gîndire tehnocratică** ci reprezintă un cîmp larg de manifestare a tuturor **valențelor cultural-estetice** ale existenței umane. Idealul umanist al acestei civilizații neagă deci specializarea excesivă și unilaterală care închide orizontul problemelor umane și al valorilor universale, reclamă formarea unei personalități în spiritul unui **umanism științific** care face joncțiunea tehnicului

**Al. Tănase**

*Continuare în pag. a 9-a*

**ȘTEFAN LUCHIAN**
(De la nașterea căruia s-au împlinit ieri 106 ani)
**Anemone ; Garoafe ; Tufănele ; Autoportret**



## Critica între analiză și sinteză

*Trei decenii de mișcare literară constituie un interval care creează obligații de sintetizare. S-au creat opere în cuprinsul acestor treizeci de ani, s-au afirmat, succesiv, cîteva generații de scriitori, s-au înfruntat convingeri și poziții estetice, s-au cristalizat tendințe și stiluri, un proces de înaintări și retrageri încă neîncheiat, neînghețat în reliefuri definitive, oferind criticii bogate și ademenitoare teritorii de explorare și studiu. Este de așteptat, în astfel de împrejurări, ca ea să se simtă angajată, încă mai mult decît pînă azi, în acțiunile reconstitutive de amploare stimulată să se dedice sintezelor, acelor lucrări capabile să fixeze momentele unei evoluții ce nu s-a petrecut fără accidentări, să deslușească totodată, în viitor, direcții de înaintare verosimile.*

*Dar și în afara prilejului aniversar, cu rol multiplu activizator, preocuparea de chestiunile criticii este, la noi, cel puțin în ultima vreme, una de prim ordin. Se înregistrează frecvent controverse privitoare la rolul și funcțiile actului critic, dispute în legătură cu statutul criticii ca activitate de creație, schimburi de opinii referitoare la „domeniul criticii", la raporturile dintre critică și știință, ș.a.m.d. Îndeosebi în lunile din urmă critica a stat în centrul unui viu interes, alimentînd diverse confruntări.*

*Iată, prin urmare, motivarea complexă a dezbaterilor despre critică, ele propunîndu-și, cum s-a văzut, să nu zăbovească în terenuri prea specializate sau în polemici laterale ci să atace chestiuni de principiu și de orientare, care fiind ale criticii literare sînt și ale literaturii înseși.*

*Ar fi de schițat cîteva direcții de acțiune ale criticii, sensuri de călăuzire a eforturilor deduse din chiar specificul momentului de față, din împrejurarea că ne aflăm, după cele trei decenii parcurse, la capătul unui ciclu de evoluție literară. Astfel stînd lucrurile credem că i se impune criticii actuale, drept una din preocupările de primă importanță, să dovedească o dată mai mult, prin argumentări bogate întemeiate pe criterii ferme, prin situări valorice poate mai drepte decît s-au făcut pînă azi, prin nuanțate analize și răbdătoare aprofundări, organicitatea desfășurării literare românești în anii de după 1944. Este timpul să apară acele lucrări de largă concepție în care epoca să fie privită complex, în toată diversitatea relațiilor de influențare ce au legat cultura de evenimentele social-politice, în procesul complicat, nu lipsit de contradicții, al afirmărilor și negărilor, răsfrîngere a unor împrejurări caracteristice. Pare un lucru prea comun această invocare a istoriei în explicarea traseelor culturii, dar nouă ni se pare că e o atitudine și o perspectivă de cercetare ce încă trebuie consolidate, prin aplicări riguroase și perfect obiective, nu formale și nenuanțate cum adeseori s-a întîmplat în trecut. Circulă apoi, mai voalat sau mai explicit un număr de soluții autonomiste în evaluarea dezvoltării literare ceea ce impune criticii, o dată mai mult, reforticificarea punctului de vedere istoric, reafirmarea limpede, deschis polemică dacă este cazul, a concepției care consideră expresiile culturii în relația lor indisolubilă cu formele vieții materiale, cu socialul și istoria. Situîndu-se netulburată pe astfel de poziții critica va reuși neîndoielnic să ajungă la imagini pe deplin clarificate asupra diferitelor momente din cuprinsul celor treizeci de ani, și, încă mai important, va izbuti să se edifice asupra organicității întregului proces. Anii de început, mai tulburi, încerți în tendințe, sînt sub emblema epocii de trecere care marchează toate domeniile, purtînd încă semnele instabilității și generînd o serie de fenomene neprielnice : dislocări, rigidități, abrupte desfaceri din albia tradiției, nefirești transplantări de experiențe din alte culturi ș.a.m.d. Tot ce a urmat cunoaște însă perspectiva, niciun moment diminuată, a emancipării și regăsirii echilibrului. Mai întîi prin lente mișcări de progres, prin acumulări abia perceptibile, apoi mereu mai viu, mai dinamic, mai bogat, literatura și artele trăiesc procesul deschiderii, al afirmărilor plurale, al stabilizării pe fundamente sigure, în consonanță cu prefacerile generale din viața națiunii, cu noul curs al existenței în anii socialismului.*

*Constatăm așadar că împrejurările momentului, stadiul de acum al dezvoltării literare, reclamă criticii, în chip necesar, încordarea energiilor către scopuri de sistematizare și sinteză, către viziunile ordonatoare, către acele construcții intelectuale capabile să impună un sentiment al ansamblului, să stabilească filiații și corespondențe, ponderea specifică și căile de integrare a valorilor noastre recente în circuitul universal. E un deziderat legitim, insistent formulat în ultima vreme față de critică, acela de a îndrăzni mai mult, de a căuta să depășească percepția parcelată și reprezentările fragmentare în care întîrzie prea mult. Mai puțin legitimă ni se pare totuși o anume iritare ce însoțește asemenea apeluri, tonul citeodată pamfletar publicistic cu care i se cer criticii, în ultimul timp, mult rîvnitele sinteze. Mai întîi că seceta nu e totală, cum sugerează unii, și orice spirit obiectiv ar trebui să menționeze tentativele de pînă acum. Reamintim, în treacăt, lucrarea mai veche a lui D. Micu și N. Manolescu (pentru uzul anului 1964), Panorama deceniului literar 1940—1950 de Al. Piru, mai recentele Poeți contemporani de Aurel Martin, Generație și creație de Mircea Martin, Poezia unei generații de Ion Pop, proiectele de istorii literare, în parte materializate, ale lui Ion Negoițescu sau Paul Anghel, cărțile în pregătire ale lui Eugen Simion și Mircea Iorgulescu, care prin însumarea unui număr mare de autori comentați conduc spre o imagine de ansamblu a literaturii de azi, și exemple se mai pot furniza.*

*Desigur este timpul ca asemenea lucrări să se înmulțească, dînd impuls unor vaste acțiuni recuperatoare. Dar nu în defavoarea analizei, nu descurajînd critica dedicată actualității imediate, angajată în dificile operațiuni de prospectare. Fiindcă aici se ajunge în unele intervenții : aclamînd sintezele se dezavuează, nu vedem pentru ce, efortul analitic, implicarea în imediat, sub plictisitor de mult vehiculata formulă a „foiletonismului". Dar fără această devotată dăruire, pe cît de îngrată în consecințe de tot felul, fără această perpetuă*

**G. Dimisianu**

*Continuare în pag. a 9-a*

**Consacrat aproape în întregime temei restituirilor acest număr din revista noastră încearcă să scoată în evidență, din diferite unghiuri de abordare, criteriile de selectare a valorilor trecutului. Sînt cuprinse multiple aspecte : opera ca permanență și ca document al epocii, cu determinările ei social-istorice, contemporaneitatea marilor creații clasice, raportul între național și universal, deschiderea spre sinteză, dialectica preluării tradițiilor fecunde și a inovației în literatură etc.**

**În continuitatea preocupărilor Luceafărului, reiese, sperăm, limpede că pledoaria noastră se îndreaptă spre elogiul puterilor rațiunii. Ne exprimăm încrederea în uneltele cunoașterii, în posibilitatea de a recepta rațional frumosul, ca un triumf al cugetului, de a reduce mereu zona necunoscutului. Acțiunea de interpretare, efectuată cu seriozitate și competență, cu conștiința demnității actului critic, implică hotărît, refuzul divagațiilor pretențioase, al comentariului frivol, narcisiac. Rămîne sterilă investigarea valorilor, dacă ea e concepută ca un act al purei inspirații, care se dispensează de rigoarea informațiilor, a disocierilor, a judecăților de evaluare. Nu putem înțelege procesul de naștere a capodoperelor fără o raportare a lor documentată, lucidă, la dinamica mișcării, fără integrarea în istorie. A repeta în felurite variante mai mult sau mai puțin inedite că literatura are o existență autonomă, în sine, absolută, înseamnă a perpetua, din cochetărie, o eroare a ignoranței. Din nostalgia lumilor incremenite, atemporale, invocate în extaz, nu se pot alcătui solide și inteligente exegeze critice și nici nu se poate stabili o punte de comunicare fertilă cu trecutul artei.**

**Stăruind asupra acestor coordonate de lucru, ne propunem să dezvoltăm și în viitor, în paginile revistei, spiritul dezbaterii la obiect, metodice, calificate, firește respectînd vocația marilor intuiții, cu năzuința de a elucida adevărurile și de a lărgi continuu teritoriul cunoașterii raționale.**

## ÎN ACEST NUMĂR:

**Dinu Pillat :**
**DESCOPERIREA LUI DOSTOIEVSKI**

**Ov. S. Crohmălniceanu :**
**ADRIAN MANIU ȘI „ESTETICA ORIGINALITĂȚII"**

**PROZĂ**
**de Al. Ivan Ghilia și Constantin Stan**

**VERSURI**
**de Paul Emanuel, Cezar Ivănescu, Dragoș Vicol, Victor Kernbach, Andrei Ciurunga, Horia Gane, Sabin Opreanu**

## cronica literară

# Alexandru Monciu-Sudinschi: „Caractere"

**Culegerea de portrete reportericești a lui Alexandru Monciu-Sudinschi *) constituie o adevărată performanță. Impresia insolită provocată de lectura volumului** Caractere, **greu de explicat la prima vedere, provine din candida indiferență a autorului față de anume reguli literare, instituite indeobște prin uzură. Subtilitatea acestor dialoguri conduse într-un mod hiperbanal provine, deci, din naturalețea cu care autorul își joacă rolul de simplu și, aparent, dezinteresat confident al personajelor sale. Eliberate de orice inhibiție, de cel mai ascuns orgoliu al publicității acestea din urmă, la rîndul lor, nu-și iau nici o măsură de precauție ; adică nu nutresc nici un moment ambiția potrivit căreia, în fața interlocutorului lor, se cuvine să se prezinte mai altfel, ca la carte, drept care ar fi necesar să-și drămuiască gîndurile și vorbele. Dialogul dintre cei doi parteneri, așadar, se desfășoară într-o aproape neverosimilă uitare de sine din ambele părți. Iar cititorul are, literalmente, senzația pătrunderii în universuri atît de intime încît simpla lor cunoaștere parcă echivalează cu un nedorit act de indiscreție; iată, de pildă, cum răspunde cineva, un muncitor mai în vîrstă, întrebării vizînd felul cum el își petrece timpul liber : „În timpul liber, — zice el — după ce plec de aici, mă duc acasă și, desigur, mănînc ; iar nevasta mă așteaptă rizînd în poartă ; că așa îmi place mie să fiu primit : cu optimism, cu antren. Mănînc, va să zică. Mănînc bine, consistent chiar, după aia mă odihnesc puțin. Că acu, anii ăștia, oricum, atîrnă.**

**Deci, mănînc ce-i de mîncare, după aia mă culc o oră, două, să-mi refac potențialul scăzut. O oră de odihnă e foarte importantă în viață. Ei, și după ce m-am odihnit, mă scol și plec. Ori plec în control obștesc, ori încep să citesc presa, adică ziarele, vreo oră, două. Dau drumul la radio să aud ce se mai spune la radio, că la radio se spun foarte multe lucruri bune. După aia încep ora de televizor. Deschid televizorul și mă uit. Dacă e vreo vizită, văd vizita, cum v-am spus. Dacă nu e, atunci urmăresc anumite discuții care se dau la televizor despre inovație, despre producție. Că-mi place tot ce-i nou, iar televizorul de-aia este bun, că-ți aduce noul în casă.**

**Și nu numai că-mi place noul, dar am fost chiar și inovator (...).**

**Dar în ultima vreme, ce-i drept, n-am prea inovat. Poate necazul ăsta, cu soția, de mi-a săpat încrederea în lume... Că mi-am spus : „Măi, dacă-l lumea asta așa, la s-o mai las eu în pace". Și am lăsat-o mai moale cu inovațiile".**

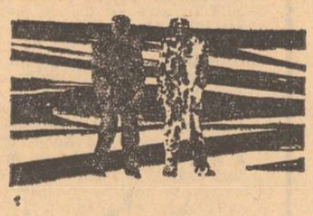
**Și mai departe, această frîntură de confesiune dureros intimă, omenesc de simplă, pe care același personaj o face reporterului adoptînd un ton atît de firesc, încît ai crede că acesta îl cunoaște de cînd lumea: „Că m-am rupt de multe lucruri în vremea asta (de cînd l-a părăsit prima soție, n.n.). M-am rupt chiar și de inovații. Că sînt multe lucruri pe care aș putea să le fac, da' parcă mă încurcă ceva... Mîhneala asta din mine. Am eu ceva în mine care să știți că nici eu nu pot să descopăr ce am. Și îmi pare rău că sînt așa. Eram un om cu mult elan de a munci, de a face, de a drege. Și asta poate s-o confirme și tovarășii mei de pe unde am lucrat. Că doar ei mă știu cum sînt".**

**În fond, metoda narativă, a lui Alexandru Monciu-Sudinschi constă în puterea sa de a se stăpîni ca scriitor, mai exact, de-a se abține de la orice provocare, de la orice violentare a realului. Ceea ce face ca un deziderat al literaturii-document — acela de a propune o imagine artistică ce atinge, așa-zicînd, gradul zero al autenticității — să fie pe deplin satisfăcut. Nu e nici o exagerare cînd afirmăm că Alexandru Monciu-Sudinschi e unul**

*) Editura „Cartea Românească", 1973.

alexandru monciu-sudinschi

**caractere**



(Editura Cartea Românească)

**dintre puținii autori care rezolvă un mare paradox al reportajului artistic : obținerea unor pagini de literatură veritabilă cu prețul situării într-un unghi de percepere a realului ce refuză, ca expresie și ca substanță, orice imixtiune a... literaturii. Spunînd că în volumul** Caractere **este respinsă imixtiunea „literaturii" atît în planul expresiei cît și în acela al substanței de viață propriu-zisă, avem în vedere, iarăși, condiția celor doi protagoniști : reporterul și personajul. În ce-l privește pe primul, programul de lucru după care el se orientează este, în toate direcțiile, de o simplitate dezarmantă. Dominantă apare, la el, dorința de a-și reprima instinctul fabulației, în sensul eliminării oricărei tendințe de captare a materiei reportericești în tipare împrumutate de la alte genuri sau specii literare. Menținîndu-se, în postura de grefier impersonal (textul cărții pare a rezulta din transcrierea fidelă a unor înregistrări pe bandă de magnetofon), Alexandru Monciu-Sudinschi nu consideră materia de viață ce i se comunică drept o generoasă sursă de inspirație care să-i faciliteze, de exemplu, apetitul pentru eseul moral sau, să zicem, pentru ficțiunea narativ-portretistică. Se evită, astfel, capcana de a vedea în realitatea documentară un pretext literar.**

**Tocmai un asemenea dezinteres pentru literatură (în accepția arătată mai înainte) din partea scriitorului declanșează îmboldul spre confesiune din partea personajelor. Poziția privilegiată a acestora constă în libertatea de spirit cu care se exteriorizează, dezvăluindu-se exact așa cum sînt sau cum cred că sînt. Nu știm dacă substanța cărții lui Alexandru Monciu-Sudinschi rezultă din selectarea unei anchete mai extinse ; fapt sigur e că ceea ce se tipărește în volumul** Caractere, **dincolo de particularitatea mediului investigat (lumea muncitorilor de pe marea platformă industrială a Galațiului), vădește prezența unei psihologii general-umane izbitoare prin trăsăturile ei specifice. Sub acest raport, am spune că autorul realizează nu atît o colecție de „caractere" individual diferențiate, ci mai degrabă o suită de ipostaze moral-temperamentale care, împreună, recompun imaginea de ansamblu a unei mentalități sociale profund simptomatice. În acest punct, indiferent de varietatea experiențelor de viață individuale, dincolo de temperamente sau de gusturi etc, apare limpede că atributul moral și intelectual definitoriu pentru colectivitatea căreia îi aparțin personajele cărții rezidă în modul firesc în care acestea se supun criteriului existenței ca necesitate. De aici, la fiecare dintre ele, sentimentul totalei autojustificări social-morale și firește, absența oricărei urme de îndoială în ceea ce privește împlinirea propriului destin : „EU (reporterul, n.n.) : Ați mai făcut în viață greșeli pe care să le regretați ?**

**EL (personajul, n.n.) : Greșeli pe care să le regret ? Hm... Vedeți, eu nu regret niciodată greșelile. De plătit le plătesc, cinstit ; dar dup-aia de ce să regret ? Singura greșeală pe care o regret acum, la vîrsta asta, este că n-am terminat liceul. Sau de exemplu vreo facultate. Dacă făceam lucrul ăsta, bineînțeles că astăzi eram și eu altfel de om.**

**EU : Cum ?! Vă nemulțumește profesiunea dumneavoastră ? Școala profesională vi se pare insuficientă ?**

**EL: Ba din contră, sînt chiar foarte mulțumit că am absolvit-o și că am această meserie. Dacă îmi alegeam altă meserie, poate că îmi părea mult mai rău, sau chiar mă lăsam de ea și încercam să fac cine știe ce. Acum însă nu simt că aș vrea să încep altă școală.**

**EU : Înseamnă deci că nu regretați prea mult „greșeala" de care spuneați.**

**EL : Nu, nu regret ! Că-mi merge bine, chiar foarte bine ! Și-mi place ce fac, deci nu-mi lipsește nimic."**

**Sau ce să mai spunem, în același sens, în legătură cu răspunsul pe care un alt personaj îl dă atunci cînd este întrebat despre proiectele lui de viitor, despre dorința care îl animă la un moment dat ? : „Păi acuma aș vrea să plec și eu în concediu ; să mă duc la o casă de odihnă, unde sper să mă distrez extrem de bine. Sper. La Sovata, cred. În august. Mi-am cumpărat bilete de la O.N.T. Vreau să plec cu tot familionul la Sovata și să mă distrez și să mă odihnesc pînă mă satur."**

**Sau, în fine, iată tonul de tot hiperbolic îmbrățișat de un altul atunci cînd vorbește despre orașul în care trăiește : „În Galațiul ăsta, ca să zic așa, față de trecut (că era un oraș dărăpănat și distrus și de capitalism, și de mizerie, și de război, așa cum scrie în cărți), în Galațiul ăsta îmi plac foarte multe lucruri bune. Da' tineretul nu știe cum a fost Galațiul înainte : că era chiar mai rău decît scrie în cărți. Iar ceea ce este el astăzi este pentru noi toți ceva de neînțeles : De unde ?! Cînd ?! Cine ?! Cum ?! Ca să zic așa, numai dracu ar putea explica ! Cartiere, cartiere, blocuri, complexe și iar complexe ! Sau strada Brăilei, domnule ! Ce stradă !... Nu știu, dar pe mine strada asta mă sperie, mă doboară : așa ceva nici în cărți, nici în filme, nici în vis n-am văzut.**

**P-ormă faleza. Ce faleză, domnule, ce faleză !" Etc.**

**Ceea ce ni se pare cu adevărat uimitor e faptul că o atare stare de jubilație, de euforie a existenței, nu are nimic comun cu reducția idilizantă a adevărului vieții. Căci vocația de reporter excepțional al lui Alexandru Monciu-Sudinschi se dezvăluie și în imperceptibila sa distanțare ironic-afectuoasă față de replicile unor interlocutori. Pe această cale, în chip cu totul neașteptat, se face loc unui al treilea protagonist : cititorul. Lui îi revine dificila și pasionanta misiune de a citi printre rînduri și de-a identifica, singur, densul filon de reflecție inculcat textului.**

**Nicolae Ciobanu**

LUCHIAN : Bătaie cu flori la șosea (acuarelă)

## jurnal de lectură

### MIRCEA IVĂNESCU, FLORIN PUCĂ, LEONID DIMOV

### Amintiri

**Editura Cartea Românească, 1973**

Fără fast și fără risipă de material tipografic, mai degrabă de o relativă austeritate, **Amintiri** este, poate, cel mai frumos volum de literatură apărut la noi anul trecut și nu cred să existe iubitor de carte care să rămînă indiferent în fața acestui întreit și superb omagiu adus puterilor imaginației, prin imaginație înțelegînd nu „o stare" ci, cu expresia lui William Blake, „existența umană însăși". Rezultat al unei fericite colaborări, cartea impresionează printr-o concepție unitară : poeziile lui Mircea Ivănescu, desenele lui Florin Pucă și poeziile lui Leonid Dimov (urmînd ordinea volumului) alcătuiesc un întreg armonios, în care cuvîntul și imaginea își răspund și se completează reciproc. Ca și în mai vechiul volum **Eleusis** (1970 ; autori — Florin Pucă și Leonid Dimov), relațiile dintre poezii și desene sunt de altă natură decît cele obișnuite, dintre text și ilustrație : diferiți prin spirit, cei trei autori se deosebesc și prin material, unitatea cărții stînd, în aceste condițiuni, în subordonarea fiecăruia față de un obiectiv comun, reliefat sub un triplu aspect. Titlul cărții, **Amintiri**, pare a sugera existența unei realități antecedente, evocată cu mijloacele poeziei și ale desenului ; de fapt, este vorba de o imagine nou creată, alta în fiecare dintre cele trei diviziuni, elementul de legătură fiind caracterul fluctuant, mobil, de metamorfoză continuă pe care îl au componentele acestor „noi imagini" ; cei trei autori dau astfel spațiului psihologic al amintirii un sens estetic, identificîndu-l cu imaginarul. Aceasta fiind „baza comună" a cărții, este de observat că în cele trei secțiuni vom întîlni însă „dezvoltări" cu totul deosebite.

În legătură cu poezia lui Mircea Ivănescu și fără ca prin aceasta să-i fie pusă la îndoială originalitatea s-au făcut referiri abundente la existența unui „spirit bacovian". În realitate, dacă la Bacovia există ca trăsătură distinctivă o adevărată teroare a spațiului îngust, restrîns, sufocant și dacă solitudinea și tăcerea sunt factori depresivi, la Mircea Ivănescu limitarea spațială și singurătatea au un rol protector; sensibilitate rănită într-un caz, sensibilitate care se apără în celălalt, suferință și „plîns sfîșietor ce urcă din străfundurile ființei și încearcă să se articuleze" (N. Manolescu) la autorul **Lacustrei** și îndepărtare a dramei, detașare și ironie, „cenzură livrescă" din-coace. Această aspirație către un spațiu delimitat, către „interior" și „intimitate" organizează aproape întreaga poezie a lui Mircea Ivănescu : „Singuri acasă, seara tîrziu, cînd în curte / se făcea întunericul moale și se lipea / înăbușitor de ferestre (...) / Stam unul în fața altuia — nu prea vorbeam — / beam apă minerală din paharele mari, / și el vorbea, foarte impersonal, despre o fată / cu nume franțuzesc, și pe care eu n-am văzut-o cu adevărat / niciodată. Afară era noapte. Aici / era bine — lumină — ". Aspectul „civilizat" al interioarelor din poezia lui Mircea Ivănescu, ordonarea prin epic („orice se poate așeza într-o întîmplare"), senzația de destrămare pe care o dau intemperiile și întunericul („Strînși cu toții în lumina scăzută — și noaptea / afară, pîndindu-i — cînd vreunul din ei / s-ar apropia de fereastră — să-l prindă-n acea / răsfrîngere palidă-n geamuri — în mrejele ei" ; „Nopțile de iarnă, în copilărie — cu plapuma ridicată / mult peste obraji — și obrajii în pernă — și atîta de bine, știind / că afară e viscol, zăpada izbind moale în geam —") sunt iradieri ale acestui elan către un spațiu protejat, distinct, cunoscut și relativ, „umanizat".

Deși nu am căderea de a discuta despre desenele lui Florin Pucă dintr-un punct de vedere „profesional", de „specialist", ceea ce izbește aici este aspectul de iarmaroc infernal, de împreunare monstruoasă și hilară, dar și de o mare suavitate și de o grație desăvîrșită a contururilor, dominante fiind **legăturile** și **intersecțiile** : o lume fără taine, fără culoare, fără nuanțe, amestecată și la vedere.

În sfîrșit, poeziile lui Leonid Dimov : un voiaj fabulos într-o aglomerare de materii eterogene, descoperite de o privire inocentă. Voluptatea descripției și a inventarierii ține de fapt de o stăruitoare invitație la călătorie, la parcurgerea unui traseu miraculos „Totul nu e decît realitate : / Matinee cu viermi tentaculari. / Sticlesc ochi de cățele-mpăiate / În vitrine de curelari. / Coboară uruit de sacale / Spre orașul de jos. / Clopote supranaturale / Bat conștiincios. / Și se va lăsa o ceață, / Și se va lăsa un fum / E tot dimineață / Acolo, la Capernaum". Jovialitatea și abundența de culoare reprezintă însă o riguroasă normă de creație : „Pentru că suntem în port : / Portul negru de brațul mort / Al fluviului... al fluviului... al fluviului... am uitat ! / Hai să-i dăm un nume ciudat : / Aruarodiz, / Adică: apa țintuită de guvizi / Și, precum marii descoperitori din vechime, / Să le punem tuturor numele prime. / Dealului cu legănători, de colo / Să-i spunem, de pildă, Ubadololo / Și să facem o listă / Cu puncte care există / În drumul pe care-l vom urma / După semnalele de tam-tam și dairea. / Vom trece mai întîi prin Agamelon / Piața manechinilor de carton. / Ne vom îndrepta apoi pe Vilovali, / Calea fluturilor sinilii, / Vom ajunge la Maru be Morb : / Monumentul jumătăților de corp, / După care, vom sui pe Libelolite : / Colina rozelor etern ofilite, / Vom dansa pe Balgorubal : / Esplanada melcilor de cristal / Pînă pe treptele lui Ilulelile : / Palatul jocurilor cu bile. / Aici ne vom opri o clipă, două / Să ne jucăm cu sfere, arșice, ouă / Pînă cînd jocul ne va scoate fără veste / În curtea zărită pe ferestre / Unde, hîrjonindu-se, trăgîndu-se de urechi, / Locuitorii cetății, perechi-perechi / Mai cu talpa, mai cu cotul, / Se-mping pînă dispar cu totul / Dincolo, în negura alburie / Plină de glasuri și chiote de veselie".

**Amintiri** este o carte profundă și fermecătoare.

### DAN MUTAȘCU

### Leuky

**Editura Eminescu, 1973**

Și în **Leuky**, volumul său cel mai bun, Dan Mutaşcu este un imagist abundent, surpinzător și prețios, excesiv uneori, forțat altădată, exploatînd cu îndrăzneală posibilitățile asociației luxuriante. O sensibilitate de tip estet iluminează această continuă descoperire de „privilegii" metaforice : „Orașul împrispat pe stînci, spre mare / se pregătea pentru catalepsia arșiței oranj. / Fîntînile din timpul nopții exaltate se resemnau / într-o răcoare mai mult făgăduită, ațipind. În curți, / fățărnicia teilor și-a oțetarilor pălea, asemeni / unui praf sonor — insectele știau să le veselească / în monotonie. Departe, doar, la barierele orașului / fabrici de spirt și de conserve metalic mormăiau / înșurubînd în aer un fum, cînd vineții, cînd cafeniu...". O derivă lentă conduce printre imagini vii și strălucitoare, repede părăsite, fugitive, fiindcă poezia lui Dan Mutaşcu se află sub semnul reveriei, nu al imaginației ; elanul, ardoarea dirijată fac loc elementelor exotice și muzeale : „Pe valuri, iată, / mișcătoare istorii și nașteri întîmplătoare / cum trec spre zenitul cel mai somnolent, / cum lasă un frig transparent / peste urmele pașilor, crude de ape, lîngă mal, / acolo unde nisipul e mereu pîndit / de carabina cu lunetă de alge a lunii... / Restul / e să dormi în fosnetul unui cuvînt, / să pretinzi o memorie vindecătoare / fiecărui moment civilizat, de miere impură, / chiar atunci cînd te întorci dezamăgit din Leuky, / chiar gestului tău de dinainte : / un șarpe, un pirat, / de fapt, un fel naiv de a închide ochii oglinzilor...". Remarcabilă în **Leuky** este și o voință de disciplinare, încă imperfectă în aplicații, dar care anunță un probabil viitor geometru al poeziei, învingător al risipei bogate și nepăsătoare de pînă acum, păstrîndu-se însă acea specifică absență a tensiunii, favorabilă înregistrării lente și voluptuoase : „Metalele paradisului se roagă încet / pentru cei ce s-au purificat cu pămînt și apă, / pentru casta ierburilor austere toamna, / metalele singure se roagă noaptea, / cînd spiritul focului îngreunează intrarea / mîinilor în somn; / o foame secundară se va opri în cetini, / acolo unde ceața imită mersul, / acolo unde numele se supune unei / penitențe de păpădii, / metalele din mine așteaptă".

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### În întîmpinarea „Frumoșilor nebuni..."

*Fănuș Neagu este prezent în paginile revistei „România literară" (24 ianuarie 1974) cu un fragment din romanul* Frumoșii nebuni ai marilor orașe. *Același stil alert, de o mare savoare lexicală, implicînd cuvintele în asociații surprinzătoare, sinestezice prin care scriitorul și-a impus proza, îl regăsim și aici. Imaginile sînt vii, se succed amețitor născînd iluzia realului. Lui Fănuș Neagu limbajul i se supune ascultător. De această dată atmosfera surprinsă nu mai este aceea a unui spațiu rural, în care valorile implicate au dimensiune de simbol (Îngerul a strigat), ci aceea a mediului citadin : mașini, telefoane, mahalale, nostalgia naturii virgine etc. Altă viziune, alt sistem de valori în așteptarea romanului promis citîm deocamdată, un fragment edificator pentru poezia prozei lui Fănuș Neagu : „În semiîntunericul odăii, mai ales că ea ședea cu fața mică și rotundă aplecată asupra plăcii de patefon, ca un strop de ploaie gata să se rupă, să se prelingă de pe vîrful unei frunze, nu-i vedea ochii, dar îi simțea plini de văzduhul întemnițat de dorința de risipire, încă nemăturisită și nedibuită, însă vie și periculoasă".*

### Iarăși despre tiraje

*După ce ani de zile critica lui Gaëtan Picon a constituit un punct de referință frecvent invocat, dar inaccesibil marelui public, din inițiativa secției de critică a Editurii Univers, a apărut în sfîrșit o traducere din opera criticului francez :* Scriitorul și umbra sa. *A apărut și... a dispărut. Era firesc, desigur, să „dispară", dar după ce volumul ar fi putut fi cumpărat de toți, sau măcar aproape de toți cei care și-l doreau. Or, s-a întîmplat exact invers : a dispărut, înainte ca majoritatea celor care și-l doreau să fi aflat măcar că a apărut ! Cazul e departe de a fi singurul (nu e accidental, ci e tipic) motiv pentru care am încercat să aflăm tirajele unor cărți importante editate în ultimii doi ani de secția de critică a Editurii Univers. Din ce-am aflat, reproducem : Gaëtan Picon,* Scriitorul și umbra sa, *4 100 exemplare, G. Vico,* Știința nouă, *3 200 exemplare, Huizinga,* Amurgul evului mediu, *3 600 exemplare, T. Todorov,* Introducere în literatura fantastică, *5 200 exemplare, Ortega Y Gasset,* Meditații despre Don Quijote, *3 400 exemplare. Foarte semnificativ ni s-a părut cazul* Esteticii *lui B. Croce apărută inițial în 2 600 (!) exemplare. Ulterior librarii au cedat „rugăminților" și au mai comandat... 9.500 de exemplare.*

*Pentru acest an, surprizele sînt la fel de instructive. Am selectat doar trei titluri, care sînt, desigur, foarte așteptate :* R. Escarpit, Literar și social, *2 600 exemplare,* J. Starobinsky, Relația critică, *1 900 exemplare și* R. Huch, Romantismul german, *1 900 exemplare. În ochii librarilor, e curioasă cota valorilor din critica universală.*

### Viața Românească nr. 12/1973

*Ultimul număr din anul 1973 al* Vieții românești *se deschide cu frumoase pagini de proză semnate de Tudor Ursu (în special* Zborul). *Secțiunea* Poezia/Dialog *cuprinde printre alte nume de marcă ale liricii contemporane românești și pe acel al Mariei Banuș din ale cărei versuri citîm : „Cerul tremură, se însumează / La contabilitate e seară / Îngerii au mînecuțe de ceară / Și duc catastiful pe roate" (Contabilitate). Cu prilejul centenarului lui Ovid Densușianu, au apărut articole de D. Macrea, D. Murărașu, Narcis Zărnescu, Mihail Cruceanu și I.A. Candrea. Revista publică și cîteva mărturii inedite (datate 1915—1919) despre viață, iubire, literatură, etc. ale poetului simbolist și eminentului savant care a fost O. Densușianu („Am urît totdeauna prostia, mînciuna, neglijența, obrăznicia și hatîrul. De aceea mulți mi-au spus că sînt rău"). Semnalăm, în continuare, două noi fragmente din proiectata „Istorie a literaturii române", de I. Negoițescu, de astă dată prezentînd rafinate analize asupra lui Ștefan Petică și Ion Codru Drăgușanu. În centrul preocupărilor lui I. Negoițescu stă atenția pentru valoarea estetică. Demersul critic tinzînd, la fel ca și la G. Călinescu, spre formula memorabilă și concentrată, este susținut de un netăgăduit simț al plasticității literare. Exemplificăm : „Peste grădinile lui Dimitrie Anghel, peste melosul alb al lui Camil Baltazar, peste misteriile artificii feminine ale lui Minulescu plutește fără îndoială ceva din lirismul impregnat de vag și aspirații irizate, ceva din exotismul interior al lui Petică". În fine, amintim un studiu dens datorat lui Florin Mihăilescu, intitulat „Paul Georgescu sau polivalența criticii".* Viața românească *încheie un an literar cu un număr merituos.*

### Condiția cenaclului

*În numărul 12 al „Familiei" ne atrage atenția și o pagină de poezie realizată cu ajutorul membrilor cenaclului „Junimea" de pe lîngă Facultatea de limbă și literatură română din București, cu o prezentare a lui Șt. Aug. Doinaș.*

*Este, după cîte ne amintim, a treia oară cînd acest cenaclu își selectează producțiile și le oferă unei publicații literare, încercînd în acest fel să-și depășească condiția de atelier literar. Pentru existența cenaclului și pentru spiritul în care se lucrează acolo, aceste pagini oferite, destul de rar e adevărat, de revistele noastre literare — constituie un stimulent.*

*În afara cîtorva nume întîlnite și prin alte reviste (Viorel Varga, Ioan Ivan, Marian Dorcea, Floriana Tei) semnalăm și numele a doi posibili viitori poeți (pentru că e greu să-ți dai seama după numai o poezie) : Ion Alin Bălița și Ghețu Al. Călin.*

### Profilul criticii tinere

*În primul număr din acest an al revistei* Convorbiri literare, *mai mulți critici tineri își exprimă în cadrul unei anchete (care, din cîte am înțeles, rămîne (deschisă) punctele lor de vedere în legătură cu „condiția" actului critic. Inițiativa revistei ieșene este, indiscutabil, meritorie, confirmă încă o dată sporul de audiență și prestigiu de care se bucură în ultimul timp critica tînără. Participă : C. Costin, Dan Culcer, Ion Marcoș, Mircea Muthu, Mirela Roznoveanu, Aurel Sasu, Alex. Ștefănescu, C. Ungureanu și Valentin Tașcu. Au mai fost solicitați — se specifică într-o notă redacțională — și alți tineri, care însă nu au onorat invitația.*

*Se formulează opinii interesante despre profilul criticului tînăr, mai ales a celui care colaborează la revistele literare din provincie. În privința „dezbaterii de idei" propriu-zise, ea este însă destul de palidă. Nu se desprinde o idee directoare (și totodată unificatoare), nu se precizează (nuanțează) principii metodologice ș.a.m.d. Nu avem cu alte cuvinte, sentimentul că ne aflăm în fața unei prezențe recognoscibile la nivelul unei platforme teoretice și a unui program (sentiment pe care l-am avut în jurul anului 1966 bunăoară, de cînd nici nu s-a mai afirmat, pînă acum, un grup atît de compact de tineri). Din ancheta „Convorbirilor literare" reiese că numele celor de mai sus (și ai altora, desigur) s-a impus mai mult prin colaborare asiduă (mai mult sau mai puțin meritorie) decît printr-o atitudine distinctă față de critică și valorile literaturii. Acest din urmă lucru este remarcat cu obiectivitate de Ion Marcoș : „Nu știu nici un critic sub treizeci de ani, care să fi dus o campanie deliberată, cît de cît memorabilă". Se pune deci problema unei identități la nivelul atitudinii teoretice. În lipsa ei, nici „această febrilitate, nu de vizionari, ci de specialiști harnici și concentrați (sic !), hotărîți să-și ducă munca la bun sfîrșit" (Alex. Ștefănescu), nici pledoaria lui V. Tașcu pentru criticul erudit („Erudiția criticului este obligatorie") nu-și pot afla o adevărată împlinire. Exclamația lui Valentin Tașcu* (Existăm !) *exprimă o realitate dar se pune totuși o întrebare : cum ?*

*Nădăjduim că treptat vocațiile reale și ambițiile de investigare serioasă, competentă, se vor dezvolta mai pregnant într-un climat de dezbatere deschisă și exigentă, în care chiar spiritul autocritic al noilor promoții de cronicari literari va răzbate vizibil dincolo de solidaritatea cam ocultă și uneori greșit înțeleasă de „generație compactă".*

LUCHIAN : Dumitrițe

**Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază, iar cele neapărute în termen de trei luni se consideră respinse.**

## azi în librării

**EDITURA „MINERVA"**

— XXX : „Zburătorul". Balade culte românești (col. „Biblioteca pentru toți") Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu — 36+518 pag., 5 lei.

— PANAIT ISTRATI : „Chira Chiralina" (Col. „Arcade") Traducere de Eugen Barbu. Postfață și bibliografie de Mircea Vaida — 218 pag., 5,25 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— ZAMFIRA ZAMFIR : „Frumoasa frumoaselor" (Ilustrații de Octavia Țarălungă) — 68 pag., 5,50 lei.

— ARTHUR HAULOT : „Mierloiul chior" — Traducere din limba franceză de Radu Boureanu — 56 pag., 4,50 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— XXX: „Csillagok osztályosa" (Printre stele) În limba maghiară. Traducere de versuri de Jánosházy György — 272 pag, legat : 16,50 lei.

— BRÓDY SÁNDOR : „Az ezüst kecske" — „A nap Lovagja" — „Rembrandt" (Trei romane) În limba maghiară — Col. „Clasici maghiari" — 464 pag., broșat : 12,50 lei ; legat : 20.50 lei.

— CHR. D. GRABBE : „Napoleon — Hanibal — Scherz, Satire, ironie" Teatru. În limba germană — Col. Biblioteca școlarului" — 340 pag., volum dublu 8 lei.

— MOLTER KÁROLY : „Termitele" — Eseuri, articole în limba română — Biblioteca Kriterion — Traducere de Andrei Fischof. Prefață de Alexandru Ivasiuc — 200 pag. legat : 12,50 lei.

**EDITURA „DACIA"**

— ION MOGA : „Scrieri istorice" 1926—1946. — 355 pag., 34 lei.

— IOAN DANCEA : „Programarea calculatoarelor numerice pentru rezolvarea problemelor cu caracter tehnic și de cercetare științifică". — 373 pag., 30 lei.

**EDITURA „UNIVERS"**

— MOLIÈRE : „Teatru" (Tartuffe sau Impostorul, Mizantropul, Georges Dandin sau Soțul păcălit, Avarul, Burghezul gentilom, Femeile savante — 596 pag, 97 lei.

— PAUL HAZARD : „Criza conștiinței europene". Traducere de Sanda Șora. Prefață de Romul Munteanu — 490 pag., 18 lei.

**EDITURA „MERIDIANE"**

— GUSTAV RENÉ HOCKE : „Lumea ca labirint". Traducere de Victor A. Adrian. Prefață de Nicolae Balotă. Postfață de Andrei Pleșu (Col. „Biblioteca de artă") — 412 pag., 21 lei.

— J. PHILIPPE MINGUET : „Estetica rococoului". Traducere de Smaranda Roșu și Grigore Arbore. Prefață de Grigore Arbore (Col. „Biblioteca de artă") — 280 pag., 12,50 lei.

Fv

istorie literară

# Descoperirea lui Dostoievski

Prima mențiune existentă în publicistica română cu privire la Dostoievski, „o personalitate foarte caracteristică", în măsură a da „o idee despre imperiul" de dincolo de Prut, pare să fie aceea legată de știrea sfîrșitului său, pe care o găsim comunicată în ziarul **Telegraful** din București, cu o întîrziere de peste trei săptămîni, la 20 februarie 1881, printr-un corespondent de la Petersburg, Z (amfir) A. (rbore). Rîndurile în cauză, intitulate **Din Rusia**, semnalează „moartea celebrului literator rus" ca „faptul cel mai culminant din viața capitalei Țarului" de la epoca de atunci. După ce amintește pe scurt de împrejurările dramatice, care au marcat tinerețea scriitorului, anume de inculparea abuzivă într-un proces politic, de comutarea pedepsei cu moartea în muncă silnică pe viață în Siberia, în chiar momentul premergător trecerii la executarea prin ștreang, de amnistierea după zece ani de ocnă, autorul corespondenței face un bilanț critic al activității literare a lui Dostoievski, judecînd lucrurile tendențios, din punctul de vedere exclusivist al cercurilor nihiliste. Dacă **Amintirile din casa morților** sînt pomenite cu simpatie, datorită faptului că reprezintă documentul unui „martiraj", ca „monografie a vieții unui condamnat politic în minele Siberiei". în schimb romanele ulterioare, venind să denunțe tot mai mult, în autorul lor, un „inamic al generației tinere, care lupta cu obscurantismul, cu tradițiile autocritice, cu despotismul", ajung să fie desconsiderate ca opera unui scriitor devenit „cu totul reacționar". Corespondentul de la Petersburg al ziarului **Telegraful** își sfîrșește însemnările, comentînd scandalizat „marea pompă" a înmormîntării lui Dostoievski. „La cimitir, un preot a ținut un discurs, în care compara pe bietul autor cu fiul rătăcit din sfînta scriptură. O insultă pe mormînt ! A ! N-aș dori nici inamicului meu o moarte ca aceasta ! Astăzi, ziarele sînt pline cu articole, care vorbesc despre Dostoievski. Împăratul a decretat o pensie de 2 000 ruble familiei răposatului". Este interesant de reținut că Zamfir Arbore, descendent al unei vechi familii boierești, născut la Cernăuți și cu studii liceale la Chișinău și Moscova, se întîmplă să ia parte, ca student al Academiei militare de chirurgie din Petersburg, la constituirea unui comitet revoluționar, alături de nihilistul Sergiu Neciaev, de la al cărui caz judiciar de mai tîrziu se știe că pleacă Dostoievski în **Demonii.** Împreună cu alți conspiratori, sfîrșește prin a fi arestat la 16 martie 1869, rămînînd apoi închis aproape trei ani în fortăreața Petro-Pavlovsk (pe unde trecuse și romancierul rus cu două decenii în urmă), în timp ce Neciaev izbutește să fugă în Elveția. Într-unul din volumele de memorii scrise de el, anume în **În exil**, legat de epoca refugiului său la Geneva, după deportarea în Siberia, și publicat la Craiova în 1896. Zamfir Arbore relatează pe larg, în mai multe capitole, tribulațiile subversive ale lui Neciaev. Astfel, aflăm cum acesta se întoarce în Rusia, cu împuterniciri de la Mihail Bacunin, cunoscutul instigator la anarhism, și organizează acolo un grup terorist, în numele unui comitet revoluționar fictiv. Luăm cunoștință apoi de împrejurările în care studentul Ivanov, recrutat pentru acțiunea pusă la cale, descoperind la un moment dat mistificarea și retrăgîndu-se din micul cerc al conspiratorilor, ajunge să fie ucis de Neciaev și acoliții săi. În sfîrșit, sîntem informați cum în Elveția, unde principalul vinovat își găsește încă odată scăparea, Zamfir Arbore se desolidarizează de el, ca și Bacunin însuși, condamnîndu-se crima făcută drept un act compromițător pentru cauza revoluției. Dostoievski, care asistă la procesul criminalilor neciaevești din 1872, se inspiră în creația **Demonilor** din tipul lui Neciaev pentru Piotr Verkorenski și din acel al studentului Ivanov pentru Șatov, înțelegînd totodată să integreze în cuprinsul intrigii sinistrul episod al asasinatului în cauză. Să nu fi avut Zamfir Arbore curiozitatea de a citi romanul, între ale cărui personaje figurează un individ implicat în istoria propriei sale tinereți de revoluționar sub regimul despotismului tarist ? Este greu de crezut. Nicăieri, din păcate, nu întîlnim însă vreo referință, în măsură să ateste pertinent această lectură.

★

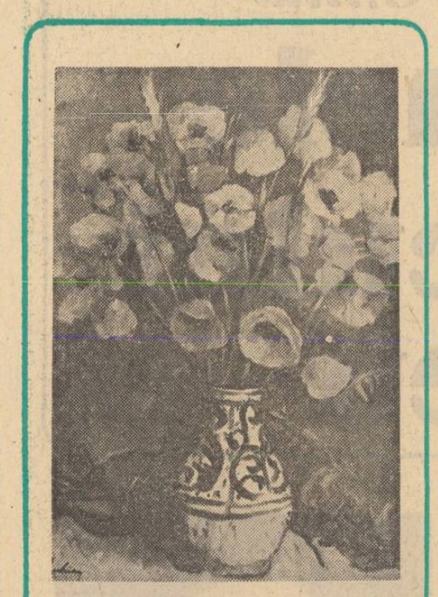
În ultimele două decenii ale secolului trecut, apar la noi, în foiletonul unor ziare și chiar în acel al unor reviste săptămînale, primele traduceri din opera lui Dostoievski. Avem a face cu versiuni dintre cele mai aproximative, adesea nici măcar duse la capăt, cu textul redat aproape exclusiv după intermediare franceze sau germane. Traducătorii înțeleg de obicei să își păstreze anonimatul, ferindu-se astfel să își asume public răspunderea a ceea ce fac cu o evidentă lipsă de conștiință literară. În raport cu alți autori ruși, ca bunăoară Turgheniev și Tolstoi, care cunosc în limba română, la aceeași epocă, o difuzare de oarecari proporții, trebuie spus că din Dostoievski se traduce ceva mai puțin și cu totul la întîmplare.

În 1885, un an înainte ca un literat francez, E.M. de Vogüe, să atragă atenția publicului occidental asupra lui Dostoievski, printr-o prezentare făcută acestuia, într-un capitol **(La religion de la souffrance)** din memorabila sa carte **Le roman russe,** C. Dobrogeanu-Gherea publică primul la noi un comentar cu privire la el, în ziarul **Românul,** drept introducere la traducerea în foileton a micului roman **Umiliți și ofensați.** Refugiat de tînăr din Rusia, datorită ideilor sale socialiste, autorul este totuși departe de a manifesta față de cazul romancierului rus rezervele împărtășite de un tovarăș de crez politic ca Zamfir Arbore. Modestele rînduri de recomandare ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, oricît de simpliste pot să pară astăzi, au meritul de a constitui în ultimul sfert al secolului trecut singura sesizare publică a valorii lui Dostoievski, provenind din partea unui scriitor român. Ne găsim înaintea unui act de receptivitate dintre cele mai onorabile, dacă stăm să îl judecăm în contextul limitatelor reacții din epocă la opera dostoievskiană. Criticul pomenește despre „o tragere de inimă pentru analiza psihică a suferințelor morale și materiale a desmoșteniților", care s-ar fi accentuat la autorul **Amintirilor din casa morților,** prin exacerbarea sensibilității sale, în urma vieții trăite ca ocnaș în deportarea din Siberia, laolaltă cu criminali de tot soiul, numărînd printre ei și sectanți religioși fanatici, care l-ar fi dus la „misticism" și l-ar fi făcut să își însușească „preceptul" lor că „în suferință e fericirea". După părerea lui C. Dobrogeanu-Gherea, „în puterea de adevăr", cu care Dostoievski redă infernul suferinței umane, el „n-are egal în literatura europeană". Sub motivul lipsei de spațiu în coloanele ziarului, criticul se mărginește să vorbească numai despre trei opere din ansamblul „genialelor creațiuni" dostoievskiene : **Amintiri din casa morților,** în care „sufletul întreg al criminalului" apare suprins „cu o măiestrie fără seamăn", **Crimă și pedeapsă,** „cu scene tragice și totodată de cel mai mare umanitarism", care lasă pînă la urmă „o impresiune ce seamănă cu un vis grozav", și **Umiliți și ofensați,** în care „pasiunile sînt descrise cu mai puțină justețe, dar mai gingaș". Dintr-o fugitivă referință, figurînd într-un articol cu privire la **Generația tînără** de Turgheniev, rezultă că C. Dobrogeanu-Gherea cunoștea și **Demonii,** „marele roman al lui Dostoievski" consacrat „mișcării revoluționare ruse numite nihilism", roman care rămîne însă pentru el, după cum era dealtminteri de așteptat la un socialist al epocii, „o caricatură scrisă de un om părtinitor și pornit contra revoluționarilor". Din ceea ce declară la un moment dat, într-un articol ca **Ce trebuie să traducem,** îl vedem considerînd **Crimă și pedeapsă** „punctul culminant" atins de „forța creatoare" a lui Dostoievski, așa cum bunăoară „pentru Flaubert punctul culminant ar fi **Madame Bovary** sau pentru Stendhal, **Rouge et Noir".** Într-o paranteză deschisă în articolul său despre Vlahuță, în legătură cu lipsa sentimentului naturii la unii scriitori, criticul înțelege să aducă în discuție pe Dostoievski, ca exemplu de autor preocupat numai de spectacolul oferit de universul moral. „Acest exclusivism, — ține să sublinieze C. Dobrogeanu-Gherea — ca orice exclusivism, e vătămător pentru artă, nu mai încape îndoială, dar în parte tot el a făcut cu putință ca Dostoievski să fie unul din cei mai mari analiști sufletești ai omenirii, să se ridice cu analiza sa pînă la Shakespeare".

★

Insolitul violent al conjuncturilor psihologice închipuite de Caragiale, la un mod de-a dreptul halucinant, într-o nuvelă ca **O făclie de Paște** și o dramă ca **Năpasta,** care deconcertează nu numai în cuprinsul operei autorului, dar și în ansamblul de manifestări al literaturii noastre din epocă, s-a întîmplat să ducă pe unii comentatori, de la începutul ultimului deceniu al secolului al XIX-lea, la disociații în funcție de spiritul creației dostoievskiene.

Într-un articol special, însuși C. Dobrogeanu-Gherea încearcă să schițeze o paralelă între **Crimă și pedeapsă** și **O făclie de Paște** pe de o parte și **Năpasta** pe de alta, pentru a demonstra că nu poate să fie vorba de vreo subordonare a scriitorului român, care se știe sigur că l-a citit pe Tolstoi (drama **Puterea întunericului),** nu însă și pe Dostoievski. „În nuvela lui Caragiale nu e simțămîntul groazei și al remușcării unui om care a ucis, ci groaza unui om de a nu fi el ucis. Simțămîntul de groază e tot ce are comun **Crimă și pedeapsă** a lui Dostoievski și nuvela lui Caragiale... Una din două : ori Leiba va muri de mîna ucigașă a lui Gheorghe ori



LUCHIAN : Maci

vreo întîmplare fericită îl va scăpa. Cazul întîi ar putea să se încumete a-l zugrăvi numai Dostoievski. Și atunci poate, din pana acestui suflet întunecat, acestui geniu colosal, ar ieși una din acele scene îngrozitoare, precum e aceea a uciderii Nastasiei din romanul **Idiotul.** Caragiale a ales cazul al doilea... În drama **Năpasta** ni se zugrăvește o altă stare sufletească : groaza care cuprinde sufletul după o crimă comisă, remușcarea și frica înspăimîntătoare a acestei crime. Subiectul e mai aceleași ca în **Crimă și pedeapsă.** Este oare aici un plagiat, cum păreau a zice unii ? Nimic mai greșit... Ceea ce deosebește, spre exemplu, scrierea lui Dostoievski de a lui Caragiale, în afară de gradul talentului ori a genialității, e deosebirea temperamentului, intelectului, organizațiunii psihice a scriitorilor și deci deosebirea simțămintelor multiple, incorporate în operele lor".

Ceva mai înainte de C. Dobrogeanu-Gherea, trebuie amintit că N. Iorga, într-o cronică de apărare a mult contestatei drame a lui Caragiale, aduce de fapt primul un argument, cu privire la viziunea esențial deosebită, care există între **Năpasta** și „piesele și romanele rusești cu subiecte analoage" (în primul rînd **Puterea întunericului** de Tolstoi și **Crimă și pedeapsă** de Dostoievski), a căror trăsătură distinctivă ar consta în „puterea" cu care acționează „simțul moral". „Rascolnicov — precizează N. Iorga — din momentul cînd ucide pe cămătăreasă și pe sora sa n-are o clipă de odihnă pînă nu plătește singele vărsat în omăturile Siberiei... Cită deosebire în Dragomir !... Și această indiferență morală [...] constituie deosebirea dintre piesa făcută de Caragiale și operele rusești". Menționăm în paranteză că N. Iorga, după cum ni se atestă în primul volum al autobiografiei sale, **O viață de om,** intrat în 1889 la Școala normală superioară din Iași, ajunsese a-l descoperi pe Dostoievski, „cel de-al treilea mare rus", după Tolstoi și Turgheniev, prin cărțile împrumutate de la bibliotecă, rămînînd de atunci extrem de impresionat de o operă „cu dureri atît de grozave într-o atmosferă morală atît de tulbure".

Într-o scrisoare către Titu Maiorescu din 1890, Duiliu Zamfirescu își exprimă la rîndul său reacția față de **O făclie de Paște** și mai ales față de **Năpasta,** cu care consideră că autorul intră într-o „fază nouă", aceea de „a ceti partea lăuntrică a complexului firii omenești, a alege din această parte numai unele excrescențe și a le studia pînă în particularitățile lor patologice", denotînd prin aceasta a fi fost „înrăurit" de un anumit gen de opere din literatura rusă, de la **Amintiri din casa morților** și **Crimă și pedeapsă** de Dostoievski la **Prințul Nehliudov** și **Puterea întunericului** de Tolstoi. Spre deosebire de C. Dobrogeanu-Gherea și N. Iorga, el ridică în cazul dramei lui Caragiale o obiecție de principiu, cu privire la însăși modalitățile creației, susținînd că ceea ce scriitorilor ruși le dădea mîna să facă în forma romanului de analiză psihologică (cu excepția unei încercări ca aceea reprezentată de o piesă ca **Puterea întunericului)** nu poate să meargă în teatru. „Tot interesul personalor într-o dramă trebuie să stea în acțiunea lor, iar nu acțiunea în interesul ce deșteaptă o persoană. Închipuiți-vă ce ar deveni Rascolnikov, ucigătorul, atît de interesant și de minunat studiat, pe scenă ?... Cît e de superior Rascolnikov asupra lui Machbeth, măcar că e vorba de Dostoievski față de Shakespeare ! și aceasta, numai fiindcă unul e în roman, iar celălalt în piesă ; numai fiindcă unul îți aprinde fantezia, atrăgîndu-ți luarea aminte asupra a o infinitate de detaliuri sufletești, pe cînd celălalt te impresionează plastic". În corespondența purtată de Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu, numele lui Dostoievski apare nu o dată pomenit cu admirație, fie în legătura cu „grozav de curioasa" carte **Precocii,** (o traducere franceză autonomizînd abuziv partea a zecea din **Frații Karamazov),** fie în legătură cu **Crimă și pedeapsă.** Cu același prilej, meditînd într-un rînd la condiția „romanului psihologic", scriitorul nostru înțelege cît de artificială rămîne experiența demonstrativă a lui Paul Bourget, cu **Le disciple,** față de ceea ce a izbutit să dea un Dostoievski. În general, cititorii romanului rus modern fac pasiuni exclusive pentru Tolstoi sau pentru Dostoievski. Duiliu Zamfirescu, al cărui cult pentru autorul **Anei Karenina** este bine cunoscut, pare să fi fost totodată surprinzător de sensibil și la autorul **Crimei și pedepsei.**

Din păcate, pe Titu Maiorescu, interlocutorul epistolar al lui Duiliu Zamfirescu, nu îl surprindem comentînd în nici un răspuns observațiile prietenului său, în legătură cu **Năpasta** și influența literaturii ruse sau măcar în legătură cu unul sau altul din volumele citite de el, din opera lui Dostoievski, în absența din țară ca ministru plenipotențiar la Roma. Mentorul „Junimii", care are o concepție de-ajuns de naiv limitată în materie de estetică a romanului, nedepășind în gustul personal formula epică a unui autor ca Dikens, lasă dealtminteri impresia a nu acorda nici o importanță marilor romancieri ruși din secolul al XIX-lea. Nepomenind nicăieri numele lui Dostoievski, în decursul întregei sale activități de critic literar, ar fi fost poate chiar de crezut că nici nu a citit ceva din el, dacă tîrzia publicare postumă a **Însemnărilor zilnice** nu ar fi venit să ne certifice laconic, între multe altele, lectura romanului **Crimă și pedeapsă.** „Simbătă 23 aprilie 1883, Sfîntul Gheorghe. Zi frumoasă, foarte cald. N-am primit pe nimeni, citind extrem de originalul roman al lui Dostoievski, **Raskolnikov,** tradus în nemțește (destul de rău) de Wilhelm Henckel".

★

În primele două decenii ale secolului XX, adică pînă la sfîrșitul primului război mondial, se observă că receptarea publică a lui Dostoievski la noi rămîne încă extrem de slabă. Aproape că nu mai întîlnim acum nici măcar referințe minimale, de natura acelor citorva detectabile prin ziarele și revistele ultimului sfert al secolului trecut, ceea ce nu înseamnă însă totodată că puterea de șoc a lecturii romanelor autorului rus nu se face deloc simțită în epocă. Unele mărturisiri tardive, privind anii formației lor intelectuale, vin să confirme aceasta, în cazul a trei dintre scriitorii noștri, care intră, în arena literară la începutul secolului și se impun pe moment ca niște figuri de seamă ale curentului „semănătorist" în curs de afirmare : Octavian Goga, Mihail Sadoveanu și Ion Agîrbiceanu. Pentru Octavian Goga, o traducere germană a romanului **Crimă și pedeapsă** constituie cea mai „zguduitoare" lectură din tinerețe. Dostoievski îl duce pe la douăzeci de ani la „o revizuire a problemelor morale" și la „schimbarea concepției de viață". Chiar dacă la maturitate, **Crimă și pedeapsă** și **Idiotul** ajung să nu mai aibă pentru el decît o valoare de „studii clinice", Mihail Sadoveanu prețuia „grozav", la optsprezece ani, pe Dostoievski. În sfîrșit, pentru Ion Agîrbiceanu, care citește prima oară pe prozatorii ruși ai secolului al XIX-lea, în limba maghiară, ca seminarist la Budapesta, autorul **Demonilor,** „un mare vrăjitor", se numără printre acei cîțiva scriitori care l-au lăsat „un răstimp zăpăcit, dezorientat, înfrînt". În contrast cu Tolstoi și Gogol, „mai masivi, mai solizi, mai omenești", Dostoievski și Andreev i se par că sînt niște „posedați", care te duc „în virtejuri amețitoare, fără răsuflet".

Între 1900 și 1920, spre deosebire de ceea ce am văzut întîmplîndu-se înainte, nu mai apar în presa noastră decît foarte puține traduceri din opera lui Dostoievski. În schimb, asistăm la o înmulțire a lor în volum. După cum era și de așteptat, dintre traducătorii scriitorului rus, de pînă la sfîrșitul primului război mondial, singur Tudor Arghezi se revelă la înălțime. Textul **Amintirilor din casa morților,** redat de el în limba română în 1912 după un intermediar francez, este lucrat cu o grijă deosebită, impunîndu-se atenției prin expresivitatea comunicării. Într-un de-ajuns de convențional **Cuvînt începător,** traducătorul se rezumă a relata sumar împrejurările de viață care au generat cutremurătoarea carte a autorului. Sursa documentară se denunță a-i fi capitolul cu privire la Dostoievski, dat de E.M. de Vogüe în **Le roman russe.** „Vicontele Melchior de Vogüe, într-o critică duioasă despre cel mai viguros scriitor slav, spunea că închisoarea, în loc să-l nimicească, l-a împuternicit și mai mult...". Peste aproape douăzeci de ani, cu prilejul aniversării unei jumătăți de secol de la moartea lui Dostoievski, poetul se întîmplă să se reocupe de el, colaborînd la un număr omagial al **Adevărului literar și artistic** din 1931, cu o schiță biografică, pe care o deschide cu prevenirea că, „de vreme ce asupra furtunosului scriitor rus dl. Serge Persky a publicat o carte de proporțiile și importanța descriptivă a volumului **La vie et l'oeuvre de Dostoievski,** este derizorie orice încercare a unui literat străin de țara și de limba acestor doi autori, de a născoci motivele unui articol, cu amplitudine documentate în studiul apărut la Paris". Ni se pare cu totul surprinzător că tocmai un scriitor ca Tudor Arghezi, făcut — prin propriul său temperament contradictoriu, în necontenită pendulare între „credință" și „tăgadă" — a-l înțelege pe Dostoievski ca puțini alții de la noi, nu găsesc nimic semnificativ de spus despre el, nici în **Cuvîntul începător** de la traducerea **Amintirilor din casa morților** și nici în biografia consemnată de circumstanță în paginile **Adevărului literar și artistic.** Rîndurile sale sînt anodin informative, lipsite de orice reacție personală. La un moment dat, nu se precizează că „romanul de căpetenie" a lui Dostoievski rămîne **Crimă și pedeapsă.** Nici o observație în plus, după cum nicăieri vreo aluzie la **Idiotul, Demonii** sau **Frații Karamazov.**

Mult evoluatul spirit de înțelegere, care are să fie propriu comentatorilor operei dostoievskiene din secolul XX, nu este de înregistrat în publicistica noastră decît tîrziu, după 1920. Abia de atunci încoace, începem să îl vedem pe absalut scriitor rus discutat ca un mare contemporan, tulburător de nou prin perspectivele amețitoare deschise de cea ce s-a numit „metafizica concretă" a romanelor sale [1].

**Dinu Pillat**

[1]) *Paragrafe din primul capitol al volumului în pregătire : „Dostoievski în conștiința literară românească".*

# Adrian Maniu și „estetica originalității"

Celălalt reprezentant de forță al chtonismului în lirica noastră interbelică după Ion Pillat, Adrian Maniu, n-a venit nici el din cercurile literare tradiționaliste. Înaintea primului război mondial, cînd colabora la „Insula", „Simbolul", „Seara", „Noua revistă română", „Flacăra" și „Cronica" era considerat „copilul teribil" al „poeziei noi" ; nimeni nu-l întrecea pe atunci în radicalismul atitudinilor nonconformiste și-i vom întîlni adesea numele alături de acela al întemeietorilor primului grup avangardist la noi, Tristan Tzara, Ion Vinea și Marcel Iancu. De Voiculescu, Blaga și Crainic se apropie abia după război, participînd la scoaterea revistei „Gîndirea", al cărei stil bizantinizant îl descoperise încă din 1915.

Adrian Maniu a debutat cu poemele în proză, macabro-baudelairiene, apărute sub titlul : „Figurile de ceară" în 1912. Volumașul aduna între coperțile lui toată recuzita „decadentismului" : Vîntul biciuie crengile pomilor, priviri satanice sclipesc în întuneric, luna arată ca o „hîrcă de mort", lupii clănțănesc **(Nocturna I-a) ;** pe brațul unei cruci aplecate coboară o bufniță uriașă **(Nocturna II-a) ;** prostituate famelice își caută printre schilozi și nebuni, clienții care să le poată plăti patul sordid de han pentru o noapte **(Blestemații) ;** doi amanți se sinucid într-o cameră de hotel „negru și mare", ascultînd cum alături un pian „face game" **(Cîntec vechi) ;** suflete ostenite de vițiu săvîrșesc vrăji destinate să le dăruie „o plăcere nouă" **(Nud) ;** sub vitrinele unei panorame cu păpuși de ceară au loc amoruri funeste **(Figurile de ceară) ;** în fața cadavrului iubitei, poetul e cuprins de lugubre porniri antropofage : ....,buzele mele — scrie el — s-au oprit pe hoitul tău. Și cu dinții smulg sînii și sfîșii șoldurile, și cu dinții tai gîtului vinele, și desprind trunchi de cap. Și am să rod fața înșelătoare, pînă ce pe hîrca albă va apărea iar surîsul oaselor". **(Cîntec pentru cînd e întuneric).** Numeroasele cranii rînjite din vignetele care însoțesc textele vin să întărească această atmosferă morbidă. Totuși o anumită distanțare ironică trădează de pe acum spiritul anticonformist al lui Adrian Maniu. Motivele decadentiste apar subminate la el dinăuntru de o dilatare a lor excesivă. Deseori, observația crudă, realistă, împrăștie aerul de artificialitate al imageriei simboliste : Un țăran își cumpără copilei sale, la tîrg, o păpușă ieftină de cîrpă. Dar fetița care-și dorea alta mai scumpă, îl lovește, minioasă, cu ea peste față, în timp ce tatăl, dezolat, încearcă să o sărute. **(Tatăl).** Un pictor, exasperat de infidelitățile iubitei sale, o alungă. Descoperind-o apoi țeapănă pe divan, crede că s-a otrăvit și se împușcă. E însă victima unei înscenări și, agonizînd, mai are timpul să vadă cum sinucigașa sare de pe divan și pleacă, după ce-i scotocește ascunzătoarea unde-și ținea banii **(Cotoțana).**

Pe alocuri bucățile poartă motto-uri zeflemisitoare, „Varianta unui cîntec pierdut" : „Dragoste la patru mîini" ; „Apa", „$H_2O$" ; „În noapte : „Plînea noastră cea... (etc)". Sub titlul, „Prin genele soarelui", Adrian Maniu se amuză să dea definiții impertinente tocmai obiectelor sacre ale inspirației poetice : „Iubirea : Trebuința de a fi bemol" ; „Viața : Erori utile + adevăruri inutile" ; „Primăvara : Virstă ingrată" ; „Fantazia : Masturbarea idealului" ; „Peștii sărind pe apă în amurg : Bobirnace melancoliei" ; „Boul : Unuia căruia i-a pus coarne soarta" ; „Ruinele : Murdării-iscălituri" ; „Toamna : Cîmpuri verzi, luminoase, așa cum descriu literații primăvara" ; „Lebăda : Fiindcă nu e bună ca mîncare — o poemă". Multe din paginile „Figurilor de ceară" sînt redactate integral în acel stil „obraznic" căruia îi vor da o deosebită pregnanță versurile lui Adrian Maniu : D-na Raw simte nevoia să se devoteze și își inconjoară soțul bătrîn cu atita dragoste, încît nefericitul are un atac de apoplexie. După ce-i prelungește, prin îngrijirile părintești trei ani agonia, eroina își îndreaptă afecțiunea către o potaie, botezată „Consolation". Dar și cățelul, prea mult spălat, îndopat și îngrijit, plesnește într-o zi „de grăsime sau plictiseală". D-na Raw resimte iarăși în suflet „un gol vacant ca un „De inchiriat", ajunge credincioasă și trimite la biserică, tăvi mari cu colivă ; în ele ascunde timid un franc „cu care Isus să se distreze și să-ți poată plăti capriciî" **(D-na Raw).**

Din versurile sale de tinerețe, Adrian Maniu a reținut foarte puține în volumele publicate ulterior. Singur poemul „Salomeea" a apărut sub forma unei plachete cu ilustrații de Iser, în 1915. Această producție lirică inițială se găsește adunată doar în ediția „Scrieri" din 1968, vol. II, unde a primit titlul „Flori de hîrtie". Versurile lui Adrian Maniu, publicate în „Seara" și „Noua revistă română", sînt acte de persiflaj sistematic al temelor, gesticii, mitologiei, recuzitei metaforice și prozodiei poetice tradiționale. Obișnuita romanță sentimentală o cîntă aici un sinucigaș care s-a spînzurat în grădina Cișmigiu **(Romanță) ;** epitalamul sau madrigalul iau brusc o turnură batjocoritoare : „...ochii tăi — safire. / Ochii tăi de înger și de vită. / E un trandafir roșcat și decoltat în foi / gura ta cu buze moi, / între care se afundă sărutarea ca o gheață în noroi" **(Poemele trupești) ;** fata tînără pe patul morții e deplînsă în aceeași manieră bufonă : „Te-ai răcit, / scumpă taină, te-ai răcit neavînd haină. / Eu atunci te-am întrebat din nou : „Mă vrei ? / că bolnavilor le place ceai de tei" **(Tisană sufletească).** Imaginile sînt construite înadins pe asociații șocante : șlepurile stau la țărm „aliniate ca galoșii" **(Portul seara) ;** muza e dulce „ca pastilele de ciocolată" **(Jeluirea durerii mele),** iar altădată : face ochi mari... „ca două ore de arest pentru școlari" **(Poemele trupești) ;** spînzuranții scot limba „spre muște și stele" **(Romanță).** Libere, versurile se rup mereu, cultivînd prozaismul și stridența : „E-așa frumos să rîdă galeria — / durerea mea a amuzat întotdeauna / Ride și luna / și frînghia. / Clipește felinarul bucuria. / Eu — firmă — care-n vînt se balansează — / îmi leagăn dansul scîrțîit, / îndrăgostit de infinit. / Tu, fată de pension, visează / că te-am iubit" (ibid.)

La originea acestei forme de lirism stă — cum observa foarte exact Eugen Lovinescu — estetica originalității. Una din maximele poetului, publicate sub titlul „Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunei", suna astfel : „s-a zis că e o rușine să vrei să fii original ; — e una mai mare : să nu vrei și să nu poți fi". Adrian Maniu țintește să discrediteze poezia tradițională, scoțîndu-i în evidență, printr-o ironie intelectuală lucidă și dezabuzată, convenționalitatea. Inflexiunea sentimentală e urmărită fără milă și ridiculizată, opunîndu-i-se pe neașteptate notația rece, prozaică : „...Eu te-am întrebat : „Mă vrei ?" / O, ce prost ! / Și ce ușoară vorba zboară... / La vioară : „De-acuma nu te-oi mai vedea" — / la vioară / nota simt că o să doară. / Moartea vine. / E curios cum seamănă cu tine ; / a ei coasă mi-a spart ochii — / ție-ți plac bijuterii, / jucării și rochii. / Azi plăcerile sînt macerate. / Precaut, m-am aranjat să mor în rate"... **(Tisană sufletească).** Se sugerează necontenit senzația de repetiție exasperantă : „...Pe borduri latră cîte un cîine citeodată... / alene trece un matelot cu o găleată, / începe curățenia de miine, / hamac și cărți plictisitoare... / reglementară liniștea s-aprinde roșie și verde, / vegheată-n pas bătuți de sentinele" **(Portul seara)** sau : Și iară gama tusei — friguri, greață. / Monotonia-veșnic ton în viață, — soluțiuni. / La ușe portărelul — oxigenul — somațiuni, / reclame și prospect : cum se atenuează tenul"... **(La dame aux camélias).** Împotriva clișeului, ineditul e căutat în artificiu și poză : ....,O, dă-mi dantela din batistele scuipate. / Mă crede, n-am să-ți scriu povestea demodată, / vreau doar s-admir fire de singe închegate / fix de astă dată, / flori roșii, flori de argint. / (Doctorii și amanții mint) (ibid) ; ....,Cu siguranță, / nu sînt decît un clown farsor, / iubind — fiindcă așa e moda — / în sinuciderî de amor. / Și îmi cînt oda : / un vals major de nesperanță, / intr-un picior / grav și bizar, / încet și rar, / subt felinar"... **(Romanță).**

Ca să evite copia după natură, Adrian Maniu confecționează „flori de hîrtie". Modelul acestui tip de poezie „ricanantă", l-a găsit în lirica lui Tristan Corbière și Jules Laforgue. Primul, cîntărețul „amorurilor livide" se definise singur ca incapabil de „elan" fără o „scrintitură", al doilea avea să-și ascundă și el sentimentele intime îndărătul comportărilor clownești, plăcindu-i să joace rolul unui „pierrot funambulesc". Poemul „Salomeea" prezintă înrudiri numeroase cu „Moralitățile legendare" ale lui Laforgue cuprind chiar o „Salomee" ; Prinții nordici, „înzăuați, pomădați, înmănușați, imbîlniți, cu barba resfirată, cărarea trasă la occiput și cîrlionții adușî pe timple (ca să dea profilurilor tonul medaliilor)", privesc aici plictisiți vestita scenă a dansului, printre demnitarii unei curți orientale fanteziste, („Marele Mandarin", „Arbitrul eleganțelor", „Păstrătorul Simbolurilor", „Supraveghetorul Gineceelor și Selecțiilor", „Preotul Zăpezilor", „Administratorul Morții"), purtînd conversații politicoase și neîndrăznind, din cauza etichetei, să-și scoată ceasul și mai puțin să întrebe : „care e ora de culcare ?"

Poemul lui Adrian Maniu își ia aceeași libertate față de culoarea istorică exactă. Capul lui Ion e așezat pe o tavă de cofetărie, Salomeea îngînă o melodie cu ecouri de descîntec : „Iese luna argintie / ca un fulg de / păpădie. / Scutură-te, luno-n nori, / și însămînțează stele. / Cînd o fi la cîntători / vine dragul vieții mele, / cu dinți strînși, / cu ochi plînși, / și cu mărgele"... ; aflînd că Irod a cerut un lighean și o pană de porumbel alb, călăul exclamă : „E indigestia, indigestia !" Asistînd la o stilizare energică a comportărilor prin teatralizare și estetizare. Irod spune : „Să vină Salomeea, / ca un șarpe / tirîndu-se spre strachina cu lapte. / Cu ochi de aur, în aurii inele, / cu pleoape de cerneală, / cu timplele înrămurite de vine verzi ca fierea, / cu unghiile vărsite-n fapte". În plîngerea pe care i-o adresează tetrarhului, după ce a fost izgonită de la curte, eroina pune o cochetărie consumată : ....,Vreau urechea ta, atît de milostivă / și de mare, / să se plece, să m-asculte, / cu plictiseală și-ndurare. / Aș cere pline și două paslile de parfum" (...) Am slăbit / încît ochii mi-au cotropit fața / cum oastea ta înnegrește Iudeea. / Acum chiar de m-aș întoarce, / n-ai mai cunoaște pe Salomeea. / / Mereu mă tot gîndesc la gura lui fără noroc, / cu ce blesteme binecuvînta / stropind cu busuioc uscat. / Era un melancolic încăpățînat, fatal... / Și părul lui, atît de natural buclat... / De ce s-a răzbunat așa de crud, / ca orice îmbecil sentimental ?" Din recitativele personajelor țîșnesc frecvent remarci insolite cu efect hilar : ....,Mi-e dor — îi comunică Salomeea lui Irod — de șarpele meu de aur, / de maimuțele tale și de tine, / poate"... Capul sfîntului „vorbește de unul singur", „post-mortem" : „Creierul mi-e legănat / de cadențe neînțelese. / O procesiune de prințese au adus pe Irod împărat / la pat, / dar nu și la culcat". Poetul deschide dese paranteze rezervate unor aparte-uri care imprimă iarăși expunerii o neașteptată turnură bufonă „Salomeea — scrie el — începe primii doi pași — e mai ales admirat întîiul. Se aud apoi carele cu roți de fier și cu gunoaie. Ochii cuptoarelor în care crește azima nouă, însîngerează violent zidul grădinilor. Se schimbă garda. Cineva ascute un cuțit, sau cîntă o pasăre. Bucătarul spintecă pești grași de metal. Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit cu premeditare, din voința întreprinderilor de pompe iremediabile și anonime". Ca bucățile lui Laforgue, poemul e intitulat ironic „Salomeea, sau urmările unei proaste educațiuni".

Dincolo de toate aceste clownerii ne întîmpină însă o veritabilă sensibilitate artistică. Ea e mai ales de ordin plastic ; imagistica lui Adrian Maniu distingîndu-se prin valori picturale puțin comune. Poetul are un simț deosebit al decorativului și desenului inventiv, caligrafic. Tablourile pe care și le imaginează vădesc o artă savantă a compoziției și o asociere rafinată de tonuri : „Vreau — scrie el pe fonduri vechi de aur, ca-n icoane bizantine, / să pictez în alb și roșu trupul tău. / Părul să-l așez șuvițe / și să-l colorez ca toamna-n frunze. / Ochii am să-i

**Ov. S. Crohmălniceanu**

*Continuare în pag. a 9-a*

LUCHIAN : Anemone (detaliu)

## *Sabin Opreanu*

### *Laudă*

Laudă acestui pămînt luminos
Sub care visează trupurile strămoșilor mei
Unul lîngă altul
Cu săbii și scuturi așezate cu grijă
Ei beau din cupe fără fund
Vinul de viață lungă
De aceea oasele lor luminează pînă departe
Și cîntecul lor ne dă putere

Pămînt eroic și sfînt
De-abia ating pielea ta bine întinsă
Aerul este pentru mine
Lumină și noapte

Sfîntă îmi pare trecerea mea
Prin aceste locuri de neuitat

### *M-am întîlnit*

M-am întîlnit cu dacii în visele din sud
La sufletul de Dunăre amirosind pe maluri
Se rotunjea o creangă o sevă de lumină
Unind eternitatea cu al singelui meu pas

Aici de batardouri mă leagă o credință
Mai veche decît piatra din Porțile de Fier

O inimă imensă plaiurile pe care curg acum
Rapsod acestui timp cu sufletul arzînd

### *Tărîm natal*

Aici și acum
În această călătorie nesfîrșită
Pentru mai buna limpezire a sufletului

Aici și acum
Pentru totdeauna în această călătorie de-a lungul riului
Printre pietre și nisipuri iscînd drame vegetale

Aici și acum
Pentru totdeauna în munții cei verzi
Cu inima la rădăcina arborilor

Aici și acum
În această dulce scobitură a universului
Cu pieptul dezgolit cuvîntului

# Cezar Ivănescu

## Rod

**Mai întreabă iarba verde**
**Bolta cu albastru mur**
**De ce tot ce-a fost se pierde**
**Și la mijloc și-mprejur,**
**De ce tot ce-a fost se pierde**
**Și la mijloc și-mprejur ?**

**Mai întreabă și te-ncinge**
**Cu coroana cea de spini,**
**Tu, soția mea, bolnavă**
**Plingi prin mitice grădini,**
**Tu, soția mea, bolnavă**
**Plingi prin mitice grădini !**

**Nu-ți apare grădinarul**
**Mereu tînără-l aștepți,**
**Numai nu mai este verde**
**Iarba sub măslinii drepți,**
**Numai nu mai este verde**
**Iarba sub măslinii drepți !**

# Ion Crînguleanu

## Lanțul

**Să-ți dau un astru, tu să-mi dai**
**O rază, eu să-ți dau un nor**
**Tu dă-mi, din suflet, dacă ai**
**Puțin pămînt, eu sînt izvor,**

**Apleacă-te și cu tăcere**
**Să rupi o rază dintr-o stea**
**Eu vin din dansul unor sfere**
**Iar tu răsari asemenea,**

**Pămîntul cîntă din păduri**
**Sau dintr-un infinit s-aude**
**Noi tresărim atît de puri**
**Încît ni-s aripile ude,**

**Tu dă-mi o mînă, eu un braț**
**Îți dărui repede și-n joacă**
**Sărută-mă și-n acest lanț...**
**Nimic să nu se mai petreacă.**

LUCHIAN Sălciile de la Chiajna

## Caii

**Îți mai aduci aminte caii**
**Care-au fugit cu noi în grîne**
**Cînd nimeni nu ne-a vrut ; ții minte**
**Cum n-aveam sare, n-aveam pîine ?**

**Și caii nu s-au plins de sete**
**Și nici de foame nu s-au plins —**
**Îți mai aduci aminte caii**
**Cum între hamuri ne-au fost strîns ?**

**Oh, duși am fost de cai sub lună**
**Din goana lor ne sărutam ;**
**Îți mai aduci aminte zeii**
**Ce ne aflam, care eram ?**

## Poem de iarnă

**Oh, blîndă mîntuire-n alb apus**
**Cu toate cîntecele-n somn și-n încolțire**
**Încît și muntele titan și nesupus**
**Învață, fără vanitate să respire ;**
**În darnică deapunuri așteptare blîndă**
**Ca un cuvînt de dragoste ce vine înflorit**
**Cînd sufletul se-ndepărtează de oglindă**
**Și strălucește ca o rază la zenit,**

**Vioară pămînteană, dar tăcută-n somn**
**Cînd rădăcina are vis de faceri —**
**Peste Carpați — cunună — cum un domn**
**Și-o pune prin victorii, da întoarceri ;**
**Sau, poate ești un dulce cînt, cînd doarme**
**Planeta doar un timp, ori leagăn poate ești**
**Adîncă iarnă fără grai sau arme**
**Atît de înflorită, pură ca-n povești...**

**Și ninge. Universul nici nu te atinge**
**Îți lasă jocul pîn-la capăt să-l arăți —**
**Îndrăgostiții sărutîndu-se sînt cosmici,**
**cum îi ninge**
**Același farmec antic din atîtea dăți.**
**O, blîndă mîntuire-n alb, supus, etern**
**Cu toate cîntecele-n somn și-n încolțire**
**Chiar muntele titan, ți-i rază și fratern**
**Și fără vanitate, învață să se mire.**

## Tu care m-ai iubit în felul mării

**Tu care m-ai iubit și cu ardoare**
**Îmi căutai un mit sau duh ceresc**
**Te transformai în cea mai sfîntă floare**
**Cutremurîndu-mă să te iubesc.**

**Tu, fără seamăn îngeresc, plîngînd**
**Cuprinsă ca o volbură de mine**
**Cînd e-ntuneric antic pe pămînt**
**Și numai dragostea ni se cuvine,**

**Tu fir de iarbă către stele**
**Și suflet mie transetern**
**Atît de dragă rază vieții mele**
**Sub care rostul să-mi aștern,**

**Tu care m-ai iubit în felul Mării**
**Cînd vine peste lume ca o mută**
**Din prea adînc, din febra așteptării**
**Și cu tăcere cosmică sărută.**

**Nimic nu se termină decît cum trebuia să se termine,** îi spune bunicul și-l împinge ușurel prin întunecimea umedă și caldă, prin smircul duhnind de putreziciune, colcăind anapoda, forfotind sub picioare, sisiind înveninat, agățîndu-se și scrișnind, plutea, visa, avea febră, săltînd pe-un cal alb care-l sugea pădurii, întunericului fosnitor, bezmetic, gonind cu el prin frunzișul verde jucînd în spărturi de lumină, printre crengi scorțoase, contorsionate și noduroase prin care săltau stropi de soare și se legănau draci bălțați spînzurați de limbă și coarne, răspîndind mirosuri acide de ferigă macerate, împrăștiind o ciupercărie putredă și-o spaimă galbenă împrejur, pînă se rostogoli în lumina orbitoare, într-un adînc pîrjol portocaliu gîlgîind din cer, galopul calului oprindu-se retezat pe neașteptate și dîndu-l peste cap, nu se lovi de nimic, căzu în picioare zărind fantasma albă zburînd prin poiana rotundă, răpăind cu copitele tipsia de bronz coclit tremurînd în apele de aur ale soarelui și, nemișcat în fața sa, cealaltă fantasmă, a străbunicului cu barbă sălbatecă, în cămașă deschisă la piept, lăsînd să se vadă pieptul mușchiulos, năpădit de un păr aspru urcînd pînă pe gît și contopindu-se cu barba răsfirată și strălucitoare, care făcea tot una cu părul, un nimb în jurul feței osoase, cu ochii vii, care-l spălau ca o ploaie cu privirea lor albă de dincolo de lume și de timp, celălalt bunic dispăruse, nesfîrșita pădure fermecată fremăta împrejur, norii se-nvălmășeau, continente în derivă, alunecînd cu viața lor misterioasă, spre oceanele lumi, calul intrase în nori, străbunicul cu barba și ochii lui de vrăjitoare, nemișcat stîlp de lumină în mijlocul bizarei construcții clădite pe crengile stejarilor, legînd stejar de stejar, pădurea de cer, plin de putregai pe față și mîini, ca un praf stelar, cu frunze uscate în barbă, nemișcat sub altarul vegetal din care atîrnau ciopliturile lui grosolane în frumusețea lor buimacă și păpuși fragile cu brațe boante și trupuri chircite, cu brațele umflate, gata să lepede alte păpuși grotești, zămislite din spaimă și singurătate, făcu un semn cu brațele spre cer și năzăreala catedralei dispăru, se topi : nu-i adevărat ce-ai auzit, nu m-au gonit, nu m-a izgonit nimeni, îi spuse și vocea lui era ca și privirile, inconsistentă, și instabilă, nu se putea fixa unui loc, venea de peste tot, întreaga poiană și-ntreaga pădure erau stăpînite de vocea străbunicului : între oameni nu încăpeam, mă împiedicam de oameni, și oamenii, ți-a spus prost cine ți-a spus, nu m-au gonit ei, am fugit eu, îmi trebuia lărgime și liniște, înțelegi, îi tremura vocea, înțeleg, așa-i cu cîte unul, crește nemăsurat și nu mai are loc între ai lui, se înăbușă, și eu, și tu, vrei, vreau, m-a adus calul, știu, eu l-am trimis să te aducă să-mi vezi ciopliturile, le văd, ai ochii buni, băiatule, o să zărești departe, dar mi-e foame, nu mai pot de foame, mănînc rădăcini, trebuie să știi să alegi care sînt bune de cioplit, care de mîncat, încearcă, dau putere, toată vlaga pămîntului e concentrată în ele, de asta te-am adus, mulțumesc, bunicule, străbunicule, se corectă, o să te duc mai departe, mai ai și altceva să-mi arăți, am încă multe să-ți arăt, uite ce vezi aici, tot ce vezi aici, și-i arătă o oglindă și văzu o piață largă cu mozaic și havuz la mijloc, cum văzuse o dată pe un capac de pudrieră a Andreei, de jur împrejur clădiri minunate cum nu credea că sînt pe lume, luxuriante și fabuloase, cu răsuciturl grațioase ca niște piruete, cu turnuri și turnulețe încremenite ca o spumă roză, urcînd unele peste altele, împletindu-se, contopindu-se, țîșnind în valuri trandafirii ca niște scoici, prăbușite peste abisuri vegetale, cu fîntîni arteziene jucînd în ploi de curcubee și valuri de flori urcînd pe stîlpi de abanos, cățărîndu-se peste balcoane, înciorchinate de trupuri : ale cui sînt, bunicule, cine sînt, năpădînd acoperișurile țuguiate de țiglă colorată, umbrind cu-o lumină verde, translucidă, geamurile și ușile imitînd guri și ochi de pești exotici, ca prin minune dispăruseră durerile, neliniștile, spaimele și febrele, o muzică dulce catifela aerul, un cor de copii îndepărtat, mirosea a crin și-a mănușa doamnei, izbucniri pătimașe se auzeau de peste tot, clinchete vesele, era atît de exaltat, de absorbit de priveliștile nebănuite că uită de prezența străbunicului, o hărmălaie exuberantă, rîsete, aplauze, lumina luneca în valuri pe stîlpii de palisandru, de cedru și de Cuenca, văzu pentru prima dată statui de marmoră de Carara, marmură brună, marmură verde cu pete roșii ca focul, trupuri de femei săpate în marmoră albă de Granada, în marmoră albă de Filabres, își pierdu respirația în risipa bolnavă de marmură și jad ; bunicule, unde ești, strigă și vocea lui se pierdu în larma veselă, printre gînguriturile porumbeilor și modulațiile mierlelor galbene care zburătceau pe-un cer limpede de safir, o lebădă ca un nor de zăpadă, coborî în mijlocul pieții c-o ceată de copii pe spate, între aripi, cu gesturi de păpuși mecanice se roteau pe-o tavă de argint încrustată pe-o varză cu foile roz-portocaliu de crinolină filfîind ca niște aripi de fluture gigant, lunecînd într-o parte și alta pe de-asupra acoperișurilor multicolore după dorința prinților-orilor răsfățați de aplauzele proaspeților noi sosiți și-a celorlalți băieței și fetițe care umpleau piața îmbrăcați în hăinuțe negre de catifea, cu gulere și manșete albe de mătase dantelată, pe negrul catifelelor scumpe, catărămile de la pantofi și pălării scînteind ca niște aschii de soare, eșarfele șerpuiau, minușele mici, parfumate, se agitau pălmuind aerul, o mare mulțime de ființe diafane umplea grațios balcoanele, mișunau prin aerul înmiresmat, aveau proprietatea de-a zbura pentru că pluteau ușor ca niște frunze colorate cu mișcări line, cum plutise el în noaptea orgiei demonilor, stăpîniți de-o mare blîndețe și grație, cuprinși de bucuria eliberării depline, a extazului prelungit, se hîrjoneau pe după turnurile și turnulețele ovoidale, sau stăteau în aer în pozițiile cele mai voluptoase supraveghind joaca fetițelor și băieților care plonjau într-una aduși de trăsuricile de aur de pe spinările lebedelor de argint, contaminați de aerul acela carnavalesc de care se contamina încet și el, de lumina sărbătorească irizată în toate, topindu-se în beția magnifică, în euforia molcomă pînă la somnolență, unii chiar picoteau, li se înclinau capetele într-o parte în aerul parfumat și moale care-i țineau în același plăcut balans, nu-i lăsa să cadă, puteau dormi în voie înconjurați de muzici și pregătirile tot mai intense pentru ceva care-i rămînea încă ascuns, întinse un braț și descoperi că devenise străveziu și ușor, cerul răspundea ca atins de-o aripă, vibra unduios și-l urca, putea să se avînte spre cochiliile roze ale balcoanelor suspendate însoțindu-se cu celelalte zburătoare, putea să se avînte pe deplin, în lumea lor care era cea a blîndeții, grației și zborului, era gata să jertfească totul, să-și ia vînt cu picioarele și mîinile bătînd aerul cînd se simți apucat cu delicatețe și tras în jos, readus cu tocurile și tălpile pantofilor cu canafi grei de catifea, pe luciul lunecos al mozaicului unde se reflecta ca-ntr-o oglindă pelerina neagră a unui cavaler cu spadă și sabia încrustată în diamante, papuci ascuțiți, ciorapi strînși pe pulpe și pantaloni roșii de mătase...

— Dumneata ești nepotul proaspăt venit ?

— Nepotul ! Nepotul cui, domnule ?

— Rogu-te, poftește. Ești așteptat.

Se lăsă condus de politicosul bătrînel, mergea cu pașii mărunței călcînd pe vîrfuri și putea să-i observe nestingherit fața palidă cu fruntea înaltă și bărbuța neagră tăiată ascuțit, spuma parfumată de dantelă din jurul gîtului care-l făcea să pară oarecum rigid, și să se întrebe fără consistență, ca un gînd venit din altă parte, al altcuiva, aruncat spre el dintr-un alt timp, unde-l ducea, fără nici o neliniște anume sau îngrijorare, lăsîndu-se tot mai mult stăpînit de starea aceea de liniște și siguranță care-l încercase din prima clipă, stăpînit de învăpăierile risetelor și de muzica ce se revărsa de pretutindeni, din aerul care-l îndumnezeea cu parfumuri dulci, atît de penetrante că nu putea ști dacă aerul înmiresmat răspîndește muzica, sau muzica încarcă văzduhul și-l catifelează de parfumuri subtile și amețitoare.

— Fi atent. De dumneata depinde totul.

— Ce anume, domnule ?

— Totul, îi șopti c-un aer misterios călăuza și prin întreaga sa înfățișare îl lăsă să înțeleagă că nu-i este îngăduit să spună mai mult, poate chiar și așa scăpase prea multe deoarece un început de suspiciune se degaja din mișcările sale, pașii îi deveniră mai săltăreți, ciocănind mozaicul alb ce ducea spre scările roșcate se teme, desigur se teme deși, gîndind : dar unde sînt, unde mă duce, amintindu-și că de fapt, poticnindu-se gata să cadă, unde trebuie să mă duc eu, ce-i cu mine, ce se-ntîmplă, șovăind din nou gata să calce din neatenție într-un coș cu flori de care se feri în ultima fracțiune, desechilibrîndu-se ; altundeva, altceva, altceva, cît pe ce să cadă pe scările somptuoase de marmură chilimbarie cu vinișoare sîngerii atît de viu colorate, atît de ; fiți foarte atent, vă rog, văd că vă preocupă altceva, de dumneavoastră depinde totul, îi șopti din nou călăuza, ghicindu-i gîndurile, mărind și mai mult intensitatea clipei, atingîndu-l ușor brațul ; ce anume, ce vreți să spuneți, întrebă sau ar fi voit să întrebe absorbind lacom cu nările și mîinile salonul vast luminat feeric din capătul scărilor, c-un efect straniu, mărîndu-se sub privirile lui pe măsură ce urca scările : poftiți, pe-aici, vă rog, se înclină mai mult decît curtenitor, bătrînul, fluturînd pălăria îngustă și țuguiată de catifea roșie, cu boruri largi, măturînd cu eșarfa de mătase roz luciul marmorei ruginii, în timp ce el uită orice gînd, extaziat de priveliștea salonului învăluit într-o lumină violacee, portocalie și albastră difuzată untos din mari lampadare tronînd în colțuri și din ciorchinii grei de cristale atîrnînd din tavanul boltit, zugrăvit în culori paradisiace, cu amorași dolofani, cu bucile trandafirii, ivindu-se și ascunzîndu-se prin norișori de spumă și clăbuci sidefii, trimițîndu-și săgețile lor vrăjite spre perechi singuratice care pluteau extatic în golul cerului rostogolindu-se în abisuri de fum și amăgire, înlănțuiți în goliciunea lor pudică, acoperindu-se unii pe alții cu trupurile tinere, strălucitoare de armonie și frumusețe ; pe-aici, vă rog, poftiți, de cînd sînteți așteptat, îi surise călăuza urmărind efectul produs asupra sa, de către cine, cine-l aștepta, se miră fără să, buimăcitor, sub ochii lui, răscolindu-i simțurile, ridicîndu-se de pe mocheta de purpură din mijlocul salonului, sprijinită pe labe solide de grifoni și leoparzi, o masă enormă încărcată cu aurării, vaze scumpe și tăvi masive de argint și porțelan din care se răspîndeau efluvii de parfumuri și mirosuri de fripturi și mirodenii, claponi rumeniți și prepelițe fripte așezate în mijlocul unor munți de pilaf, garnisiți cu foi de dafin, mărar și pătrunjel, tăvi cu fripturi reci, cu rotocoale de cărnățărie apetisantă, tipător colorată, mormane de șunci albe lucind ca niște lame de Toledo scăldate-n sosuri picante, în timp ce tinere zeițe, înveșmîntate în mătăsuri, lunecau unduios împrejurul mesei, cu vase de flori și coșuri cu fructe, într-un fîșnet dulce de mătăsuri, care de care mai vaporoase și ispititoare în îmbrăcăminte ușoară, roze-albimi albăstrind ușor într-un fum de ambră moliciunea caldă a pîntecului, mingiind curbura de felină a șoldului, toate privindu-l cu o curiozitate neascunsă, unele chiar cu puțină teamă și neliniște, parcă ar fi recunoscut în el călătorul unei alte lumi, fascinate de prezența acelei lumi, cum el era fascinat de pajiștea de coapse prin care trecea, zeu intangibil, întrezărind frăgezimi înmiresmate, mișcarea lenșă a unui braț, furișarea unei glezne, simțea ca pe-o atingere corpurile lungi, suple și calde ferindu-se politicos să-i facă loc, respirînd într-una în mersul lui hipnotic, tăcerile lor prelungite, adulmecind parfumurile ațîțătoare, sorbind nuanțele delicate ale culorilor palide, azurii, încălzite de roșuri și sclipiri diamantine care le picurau din urechi, întrezărind mai departe, ca-ntr-un fundal de teatru, mișcarea discretă a lacheilor cu fireturi și ciorapi roșii rezervați servitorilor casei regale, prin urmare era, unde era, ce puteri necunoscute plutind în jurul lui binefăcător, îl aduseseră aici și mai departe, în încăperile tăinuite, simțea prezența intendenților, doctorilor și consilierilor particulari discutînd în jurul unor măsuțe delicate pe care fumegau ceșcuțe de cafea și lucea rubiniu vinurile grele de Malaga, mai dulci ca buzele curtezanelor, într-un buduar căptușit cu plușuri galbene și lambriuri de trandafir își șopteau secrete o tînără metisă rănită de mauri și iubita albă, adorată, a unui prinț brun, mai departe, lîngă bucatele supraîncălzite, înăbușite-n mirosuri, într-o austeră cameră de primire, cu fotolii de mătase îngropate în rame grele, așteptau tăcuți, spionîndu-se cu priviri șirete, furnizorii bogați, negustorii de dantele și de bijuterii amestecați printre anticari uscați, cu fețe macerate, încenușați în mantii de călugări, ghicitori, șarlatani și bufoni zădărînd ciinii, dormitînd pe covor, recunoscînd printr-o subită inspirație, șirul de amirali și corsari ce navigaseră cu pînzele deschise și vînt bun din spate prin viața agitată a femeii majestuoase din fața lui care tocmai se oprește o clipă ca și cum i-ar ațîne cale, iradiind sclipiri orbitoare din ochii adînci ca niște cupe de otravă care-l umplu de vagi neliniști, ghicind zeița din această femee ; fiți atent, vă rog, de dumneavoastră depinde totul, îl avertiză din nou, tiranic, politicosul său călăuz, atingîndu-i brațul cu borurile pălăriei și-n-tr-un consemn tacit, făptura divină își urmează drumul, cu brațele încărcate de involți crini stelari pe care-i depune cu mișcări molatice, ca pe-o ofrandă, în vasul cu încrustații de pietre prețioase așezat în capul mesei, el lăsîndu-se condus mai departe, obsedat să nu facă vreo gafă, întîlnind, ca-ntr-o ciocnire care-i strecoară un fior prin tot trupul, iradierea de dulceață otrăvită din ochiul încercănat al zeiței dragostei : **eu sînt ce te miră,** tu, genunchii îi tremurau dar se stăpîni din răsputeri, ar fi ridicol să se oprească, descoperind pe pereții tapisați în mătase cenușie, tablouri semnate de vechi pictori anonimi, lăsînd privirile să-i alunece, într-una buimace prin vastitatea încăperii, zărindu-se, mai uimit decît orice, pășind alături de bătrînul călător, slăbit și palid, cu fața de ceară, lunecînd spectral în apele oglinzilor mari cît pereții, umflîndu-și pieptul și-ndreptîndu-și umerii într-un mers țeapăn și stingaci, încurajat de privirile zeiței diafane ce-l urmăreau ca niște chemări, îl trăgeau, îl trăgeau îndărăt cu făgăduințe ascunse, oricîte amenințări și primejdii ar fi pîndit-o de dincolo de uși și ziduri, umbrele tenebroase adăstînd dincolo de ușile aurite, amanți geloși gata să smulgă săbiile de sub mantii cu urechile vîjîind de iureșul singelui despuind-o cu ochii prin oglinzi, simțind căldura mătăsurilor viscolind peste trupul lui încordat, atingîndu-i obrajii și-ncălzindu-i palmele, seceta singelui trufaș cu singele lui istovind-o, evlavioasele priviri sfioase și distante clocind făgăduințl desfrînate, lumini și miresme albăstrind prin valurile închipuite de fum dulce, albăstrind spre pîntec prelinse-n dulceața rozâ a coapselor ne-ndurătoare, ce tortură, dumnezeule, să vezi printre brațele și umerii ei cărnurile zemoase, mormanele de hălci, sucurile care-ți măcinau mintea, perfidele arome infiltrate ca un pumnal, răscolindu-ți stomacul, cu mirosurile uitate, îl dădeau gata, la ce bun să mai mergi, unde-l duce, unde-l mai duce, cînd aici, numai să întindă mîna, mîna, mîna singură se-ntindea fără voia lui, trebuie să se încordeze din toate puterile, stringîndu-și dinții și înghițind în sec, amețit de mirosuri, îl dădeau gata, această tortură, ce urmăreau, înfometarea lui nu mai putea fi stăpînită, o să cadă din picioare, inutil să mai lupte : am ajuns, fii atent, îi șopti bătrînul cavaler, și, cu-o expresie ciudată de supunere și extaz, se aplecă atingînd cu genunchiul mocheta, într-o liniște de dincolo de timp, ca și cum ar fi încremenit totul împrejur pînă-n turnurile de la intrare cu gărzile rezemate în halebarde, privind ca pe un miracol tabloul irizat într-o lumină gri-albăstrie de vis, cu rama sculptată într-un metal greu, de mărimea peretelui, cum siluetele celor două ilustre personaje prindeau viață, regele cu chipul prelung, cabalin, cu buzele strînse și ochii mici, atenți și bănuitori, adulmecind cu nările fin arcuite un complot care se punea la cale într-una din camerele palatului, poate în subsolul tenebros unde erau întemnițați și torturați adversarii politici ; ah, da, îi veni să zică, încremenit dinaintea tabloului, cu privirile rătăcite, cum ține augusta ființă în măreția lui virilă, cu grație studiată și galanterie, cu mîna palidă grosolan rezemată cu cotul în minerul sabiei, mîna micuței regine, aceasta făcu o mișcare ca-ntr-o deșteptare din somn, și, lăsîndu-se trasă după rege, coborî din tablou, încălecînd cu grație rama cu condurii de mătase, corsajul strîmt și poalele revărsate de greaua trenă stufoasă, începură să fosnească, înaintînd spre el ca-ntr-un menuet, el înțelegînd după mișcarea abea perceptibilă a buzelor că i se vorbea : bine-ai venit, tinere domn, înțelese după mișcarea buzelor și-n culmea buimăcelii care-l cuprinse, toate în jur simțind cum încep din nou să se pună în mișcare, urmări cuprins de un soi de beție fracul roșu brodat cu argint, încins cu cordonul lucios de mătase de care atîrna sabia bătută-n diamante și pălăria triunghiulară de sub care...

— Dantela asta vă place ? E adusă de soțul meu acum cinci sute de ani din Flandra, îi șopti regina.

— Fiți atenți ce spuneți și ce faceți, îl avertiza regele prietenos. De dumneavoastră depinde totul.

Masa împresurată de grațioasele nimfe, rămase în urmă, suita, cu regele și regina și el la jumătate de pas în urmă, însoțit de călăuza sa care se apleca într-una măturînd cu eșarfa pălăriei mocheta, se puse în mișcare trecînd dincolo de tablou, printr-o spărtură mascată-n perete de zemurile brun-roșiatice trase cu pensula de pictorul curții sau de unul din ucenicii acestuia și, defilînd printr-un culuar lung, slab luminat, printr-un șir de statui fioroase și tablouri din care se desprindea aceeași țesătură de dantelă cenușie, lucitoare, cu reflexe argintii pe rochia galbenă mulată pe același trup subțire de viespe multiplicat la nesfîrșit, degajînd tot mai sufocant un aer enigmatic, zări căscîndu-se o arcadă luminată din care se deschidea un fel de bazar tixit cu oglinzi, tomuri de cărți, legate în piele, covoare aruncate de-avalma printre capiteluri cu blazoane medievale și arme de tot felul, de la pistoale pînă la ghioage și bizare instrumente de tortură, totul și toate, aurării, icoane, veșminte și policandre zvîrlite prin unghere alandala, urcînd pînă-n tavan, în imense grămezi ce amenințau să se prăbușească la cea mai mică atingere.

Spre surprinderea lui, regele și regina și chiar călăuza sa care devenise mult mai prudentă, păreau să nu-și dea seama de precaritatea lucrurilor din jur, de instabilitatea atîtor adunături de obiecte eterogene clădite fără noimă unele peste altele ca-ntr-o joacă de copii, dimpotrivă, amuzați de neliniștea care i se citea pe față, se-ndreptară spre cel mai apropiat turn format din suluri de piele, covoare și vase de aramă și începură să se cațere urcînd spre tavan : fiți atent, acum trebuie să fiți foarte, foarte atent, îi șopti bătrînul de lîngă el, gîfîind ușor din cauza efortului și el începu să urce odată cu perechea regală tremurînd de surescitare, îngrijorat de inconsistența lucrurilor pe care călca, mai ales a sulurilor de piele de viței care reprezentau pesemne vechi documente, hrisoave, horoscoape și porunci istorice, înnegrite și arse de vreme, pe care ar fi avut curiozitatea să le desfacă și să-ncerce să le buchisească, renunțînd numai spre a nu pierde cadența și-a se ține de ceilalți, nevoit să constate fie că trupul lui a căpătat din nou starea de imponderabilitate și se mișcă ușor ca-n noaptea orgiei, săltînd distanța apreciabilă la cel mai mic efort, fie că ceva de sus, din spărtura tavanului, o forță nebănuită îl atrăgea ca un magnet, îi absorbea ușurîndu-le în felul acesta urcușul, oricum deliciile escaladării îl făceau fericit ca și atunci de-asupra bulevardului, aventura lor fiind urmărită de țipetele și risetele copiilor care se auzeau de afară, de încurajările și rumoarea unei mulțimi nevăzute care le pîndea drumul, izbucnind în ovații și aplauze, și strigăte printre care deslușl în cîteva rînduri numele lui, ca și cum i-ar fi trimis o infuzie de energie, urcă cu regele și regina pe peretele bazarului spre gaura din tavan, urmat tot mai greu de călăuza sa care rămînea tot mai în urmă, neîncetînd să-i țină mereu cugetul treaz prin același îndemn să fie atent, era, îi și striga să nu se mai ostenească, poate să rămînă acolo jos, va vedea el singur despre ce-i vorba și se va descurca, observîndu-l deasupra capului, pe rege, cum se prinde voinicește de un belciug mare de aur chicotind ceva cu regina, ajutînd-o să se salte de-asupra, apoi întinzîndu-i și lui mina să-l salte, se agață de mîna întinsă și de belciugul fixat în botul unui leu de armă și se trezi respirînd sub respirația reginei într-un fel de pod, fără îndoială podul palatului, împresurat de niște forme străvezii, ovoidale, prin care se zăreau celelalte balcoane și balconașe cu ciorchinele de trupuri atîrnate, în aer, zbătîndu-se ca-ntr-o hîrjoană, contaminate de veselia copiilor care planau din cer plutind pe aceleași mari lebede albe, atîrnați de un soi de parașute formate din nori bucălați liliachii, scoțind în lunecarea lor lentă clinchete cristaline, în pod, opriți pe-o terasă acoperită dar străvezie ca ziua, peste acoperișul căruia se vedeau chilotașii fetițelor și băieților lunecînd ca pe tobogan, picioruțele bătînd aerul cu frenezie, regele începu să-i prezinte suita, stilpii clanului, zarafi, păpușari, cafegii, hotelieri, toți rotofei, cu chelie și mustăți groase ; si-acum, fii atent, îi șopti ferindu-se să nu fie auzit de regină, de-ncercarea asta depinde totul, ce anume, vru să întrebe nemaiputîndu-se stăpîni, ce anume, fii atent faptele bune se plătesc în cer, cele rele, pe pămînt, declamă teatral regele și regina încearcă să-i atragă atenția printr-o mișcare abia perceptibilă în timp ce augustul vorbește mereu, vorbește într-una purtîndu-l printre curteni spre celălalt capăt al podului unde stau trei bătrîni în odăjdii alese, ca niște patriarhi, atît de încovoiați că nu li se văd pletele numai bărbile albe ca niște clăbuci de spumă scurgîndu-li-se pe piept și cheliile lucioase ; eu vreau să fac altfel, spune regele, să plătesc faptele bune pe pămînt și să las cele rele pentru cer, bine, dar ce vreți de la mine, ce-mi cereți mie, sătul de toate, despărțit atît de brutal de regină, nemaizărînd nimic de mîncare împrejur, cu senzația tot mai sîcîitoare că s-a-ndepărtat de țelul lui, s-a rătăcit și dacă mai întîrzie acolo nu va mai fi niciodată în stare să ; de ce m-ați adus aici, sire, să-ți recunoști străbunicul, fii foarte atent, îi spune regele și-o sumbră amenințare se face simțită împrejur, cei trei bătrîni se așezară pe niște buturugi, cu spinările desdoite, proptindu-se în perete să poată ridica fețele și să se uite la el, toți seamănă ca trei picături de apă, care-i străbunicul, același priviri de dincolo de vreme, fețele zbîrcite în același fel, îmbrăcați în cămăși albe cu cîte un briu roșu de mătase pe burtă, pielea pergamentoasă, cenușie, fără pic de singe ; știi cînd am fost cel mai îngrozit, spune unul din ei, cînd am descoperit că viața mea a luat exact forma ei, că eu nu mai sînt eu, nici el pe care-l înlocuisem în ochii ei, că mă mulasem după ea, regele e în spatele lui și-l împinge ușor, regina e în spatele lui și-l împinge ușor ; grăbește-te, am fost anunțați că masa e servită, oaspeții au venit, sînteți siguri că-i aici, unul din cei trei, de patru sute de ani ne-apasă blestemul, îl tot căutăm și nu-l găsim, e ultima noastră șansă, dacă nu-l recunoașteți, dispărem cu toții, el a făcut tot ce-ai văzut, ce vezi, nu mai văd nimic, încearcă, găsește-l și ne putem așeza la masă, vei mînca cum n-ai mîncat în viața ta, spune regele, vei bea cum n-ai băut în viața ta, șoptește regina, e atît de dulce că se teme s-o privească, vei petrece cu oricare din fetele pe care le-ai văzut, îi mai șoptește dar privirea ei spune cu totul altceva, și cu mine dacă vrei, spun privirile ei, asta-i prea mult, simte cum i se-nvîrte capul, sinii reginei palpită de așteptare : du-te, îi șoptește, să nu trezim suspiciunea regelui, și-l privește, îl privește fără ca el s-o poată atinge măcar cu privirea, fie ce-o fi, o să încerc, mama nu știe, doarme într-o liniște de ape adînci departe, în orașul condamnat, obosit de timp, se apropie de cei trei bătrîni, liniștea lor îl apasă dușmănos, nici o speranță, cum să-i deosebești ; bunicule, străbunicule, dați-mi un semn, ochii apoi privesc la fel de dincolo de vreme, poate sînt însăși vremea, vremea care nu mai vede, a orbit, sovăe încordîndu-se din tot trupul să descopere un cît de mic indiciu, își chinue mintea să-și amintească, ce anume, nu știa, nu mai știa nimic, a uitat totul, nu va ști niciodată, sudoarea curge gîrlă pe el, genunchii îi tremură, suflarea morții îi îngheață ceafa, străbunicul era cioplitor, în mîinile, ah, dumnezeule bun și mare, cum de nu mi-a venit în minte, se minunează, apucă mîinile și mîinile lor sînt reci și uscate, fără vlagă, parcă ar atinge pielea unei reptile, speranță zadarnică, ba nu, e gata să țipe de bucurie, **l-a găsit, l-am găsit, uitați-vă la bătăturile din palmele sale,** dar străbunicul îl zguduie ca și cum : taci, ce te-a apucat, taci și întoarce-te, locul tău nu-i aici, aici stau eu că-s mort, tu ești viu, și ce trebuie să fac, ce fac cei vii, dacă luptă cei răi să lupte și cei buni, pleacă mai repede, du-te.

**Fragment din romanul „Vremea demonilor" în curs de apariție la editura Eminescu.**

# Al. Ivan Ghilia

# palmele bunicului meu

LUCHIAN : Lică



LUCHIAN : Scurteica verde

# Senzaţia la Caragiale

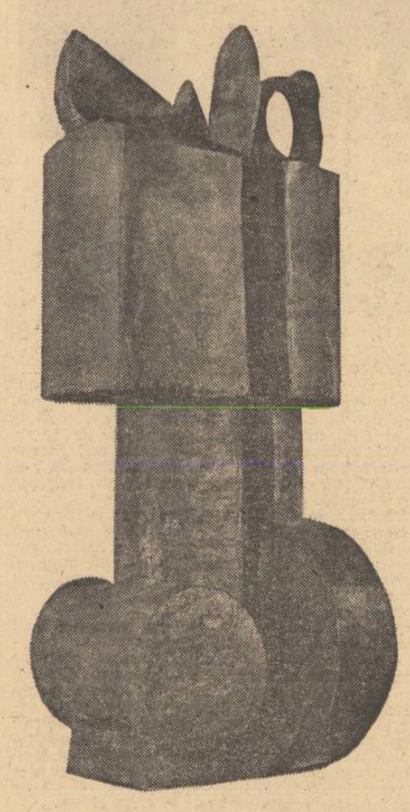
*Exclamaţiei lui Caragiale din* Grand Hôtel Victoria Română — *„simt enorm şi văd monstruos“ — Paul Zarifopol i-a consacrat o memorabilă interpretare : „...cine l-a cunoscut bine pe Caragiale se opreşte la cuvintele de mai sus ca la un semnal deosebit : ele nu sunt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament şi lămuresc o metodă artistică. Sensibilitatea „enormă“ şi viziunea „monstruoasă“ au imprimat artei sale caracterul excesiv : în comic, stil caricatural ; în tragic, forme de groază şi de tortură extreme“. Dimpotrivă, pentru Şerban Cioculescu, aceste cuvinte reprezintă doar o „pretinsă cheie“, o formulă accidentală şi nicidecum definitorie, o expresie motivată de exasperarea nervoasă şi o urmare logică a cuvintelor precedente din strania schiţă : „...Îmi arde toată pielea ; nu pot dormi ; sînt ameţit, nervii iritaţi...“.*

*Dar dacă fraza atît de des citată constituie sau nu un rezumat al esteticii lui Caragiale cel mai bine se verifică prin analiza modului de a reacţiona al eroilor săi. Paginile de faţă îşi propun tocmai inventarierea şi determinarea senzaţiilor la Caragiale : cum simt personajele sale ?, în ce forme se manifestă sensibilitatea lor ?, ce impresie de ansamblu produce contactul lor cu obiectele şi fiinţele înconjurătoare ?*

*Mai presus de orice îndoială, universul caragialian este universul unor relaţii de violentare şi al unor acţiuni continuu excitante. Oamenii şi lucrurile se deschid unor priviri rapide, curioase, nerăbdătoare. Simţurile sînt încordate, extreme, vibratoare ca nişte sîrme încărcate cu electricitate şi tot ce se întîmplă înalţă cotele excitabilităţii pînă la pragul de unde trecerea spre paroxism şi demenţă devine un proces legat de o aproape imperceptibilă acumulare. Temperamentul se transformă aici în temperatură şi temperatura, la rîndul ei, imprimă stărilor temperamentale o descărcare de scurt-circuit. Ca pădurile pe vreme de arşiţă, eroii lui Caragiale iau foc din nimic ; se aprind ca şi cum uscăciunea interioară n-ar aştepta o altă rezolvare de consum decît printr-o combustie declanşată parcă din senin. Cel mai mic fapt, cel mai umil excitant din afară este inflamabil. Aerul miroase a ars şi a încins, învăluind cu o răsuflare fierbinte feţele personajelor. Lumea pare aşezată pe un cazan cu vapori, gata clipă de clipă să explodeze şi universul caragialian nu ni-l putem închipui altfel decît ca pe o nebună sarabandă de măşti, ca pe un formidabil „du-te-vino“ ritmat de alunecarea unor uşi batante. Climatul din* Atmosferă *încărcată este climatul propice lui Caragiale, uşor de extins la atmosfera mai tuturor pieselor şi momentelor sale : „Pe stradele principale este o mişcare febrilă neobicinuită. Mulţimea circulă cu mare greutate : grupuri se aglomerează la răspîntii, unde discută fierbinte ; toată lumea e cuprinsă de nervozitate... Miroase în aer, nu, după expresia clasică, a iarbă de puşcă — din norocire, moravurile poporului nostru sunt mai blinde decît ale altor popoare, mai civilizate chiar — miroase a... ghiontuială“.*

*Starea permanentă este aceea de criză febricitară. Orice relaţie, fie şi sub aspect benign, poartă în ascuns un semn de agresivitate. Gestul este înţepător, seamănă cu o impunsătură fizică în pielea lucrurilor, vorba vrea mereu să deschidă pînă şi ultimele umbre de taină. Oamenii se agaţă inoportun unii de alţii, se interpelează furios, au manii ambulatorii, nu suportă tăcerea, gonesc noaptea pe străzi alungaţi din case de căldură, nervi şi insomnii, sînt ameţiţi, toropiţi şi iritaţi la culme, ca şi cum peste ei ar sufla tot timpul un soi de vînt rău. S-a observat că această anormalitate de comportament corespunde unei presiuni exterioare, unei temperaturi nefireşti („teribelă căldură !“) care, totodată, face corp comun cu temperatura dinăuntru a personajelor. Este greu de spus, totuşi, cine pe cine influenţează. Şi dacă excesiva căldură lichefiază contururile, le dizolvă unele într-altele, le amestecă pînă la diform şi confuzie, dilată personajele şi şterge identităţile, nu-i mai puţin adevărat că eroii înşişi revarsă în aerul paginilor propriile lor grade de excitaţie. Pe drept cuvînt s-a afirmat că timpul se constituie la Caragiale într-un singur anotimp, iar frecvenţa aceloraşi indicaţii de climă instaurează o caniculă copleşitoare, omniprezentă. Între eroi şi mediul ambiant se produce un adevărat schimb de energii şi de impulsuri. Aflată într-un soare veşnic, lumea lui Caragiale este de un pur exterior : arşiţa a secat parcă toate firele de viaţă interioară, a lăsat numai nişte albii goale care se întîlnesc şi se intersectează pe teritoriul unei geografii negative. Spaţiul e străbătut de umbre mişcătoare halucinatorii, aidoma fantasmelor iscate de aburii verii. Ele tremură şi vibrează.*

*Un alt element, asemănător, scoate personajele dintr-o stare normală, accentuîndu-le incoerenţa şi vidul lăuntric. Este vorba de febra alcoolică, şi ţinînd seama de succesiunea rîndurilor de halbe şi pahare consumate prin berării se poate spune, fără exagerare, că aproape fiecare personaj din momente este, mai mult sau mai puţin, un cetăţean turmentat. Căldura şi turmentarea dezmembrează, de pildă, pe eroul din* Petiţiune, *aruncîndu-l în scenă ca pe un mecanism dereglat : „E asudat şi prăfuit ; mişcările-i sunt nesigure ca şi articularea vorbelor“. Pe acest fond de lentă descompunere, senzaţia la Caragiale seamănă cu lucirea fosforescentă a putregaiurilor. Personajele rămîn fixate de o senzaţie, aşa cum stă aninată o haină într-un cui. Cuvîntul care apare cel mai des pe buzele tuturor este „teribil“. Întreaga gamă a impresionabilităţii transpare în el. „Teribelă căldură ! mor !...“, spune coana Luxiţa din* La Moşi ; *„Eşti teribil, monşer cînd îţi abate ţie ceva ; eşti teribil, parol !“ exclamă enervat Lache în* O lacună ; *„Teribilă nerăbdare am“, zice nenea Mandache din* Diplomaţie, *aşteptîndu-şi soaţa care, nici nu se putea altfel : „Teribilă e, domnule ! are o diplomaţie, domnule, ceva de spe-*



*riat...“ Acelaşi cuvînt „cheie“ animă rudimentele de vorbire ale cetăţeanului din* Petiţiune : *„— Ştii ce teribil m-ai lovit ?“ ; „Teribil sunt de ostenit...“ ; „Teribil mi-e de sete !“ etc. Pentru a-şi exprima starea sufletească agitată personajele „se innebunesc“ după ceva („— Ah ! mamiţo ! menuetul lui Pederaski..., mă-nnebunesc !“) ; sau „palpită de nerăbdare“ ori „mor de curiozitate“ etc. În* Boris Sarafoff !, *unul dintre reporteri porneşte la fugă „ca glonţul unui anarhist“, în vreme ce ceilalţi fac din figura presupusului asasin „obiectul celei mai diabolice scrutări...“ Nici senzaţiile auditive nu sînt mai puţin violente : „se ride grozav“, „se scrîşneşte din dinţi“, „se strigă foarte tare“ ş.a.m.d. O magistrală gradaţie a exasperării oferă Caragiale în binecunoscuta* Inspecţiune. *Nenea Anghelache strigă, mai întîi, „foarte tare, bătînd cu pumnul în masă“ ; e „scos din ţîţîni“, e „foarte enervat“, este „în culmea furiei“, pentru ca, mai apoi, „să iasă turbat pe uşă“. Colegii lui rămîn, de asemeni, „consternaţi“ de „accesul de violenţă“, pradă unei „puternice zguduituri“, fiind „aiuriţi, zdrobiţi, ca ţintuiţi“. Fiecare cuvînt izbeşte ca un ciocan în pregătirea psihică a cititorului, deslipind, rînd pe rînd, aşchii din destinul culminant al personajului. Există, de altfel, întotdeauna la Caragiale o trapă secretă prin care se strecoară în spaţiul naraţiunilor, în acel spaţiu saturat pînă la un moment dat de viaţă de toate zilele, un nu ştiu ce neliniştitor, avertizant, un semnal de alarmă care, odată tras, opreşte în loc şi răstoarnă întîmplările cele mai obişnuite. El poate purta chipul răutăcios al fatalităţii, pe acela al răzbunării justiţiare sau, mai mascat, pe acela al unei trăsături de comportament, imediat intuită ca neaparţinînd statutului normal (nu sînt senzaţiile violente un semn premergător al faptului că la aceste personaje ceva nu este în regulă, că în creuzetul lor se petrec arderi ce le vor mistui ca pe nişte foiţe de hîrtie, lăsînd numai cenuşa ?) Niciodată lucrurile nu se termină, de fapt, cu „pupat toţi piaţa endependenţi“, şi peste lumea amăgitoare a aparenţelor împăcate se aşterne, atunci cînd nu izbucneşte direct catastrofa, stratul perfid al sterilităţii imateriale atrăgînd obiectele şi persoanele spre gura neantului nimicitor. Pentru un scriitor renumit pentru parcimonia descrierilor, cum este Caragiale, poate deveni semnificativă observaţia că, atunci cînd se abate de la acest crez artistic, el se opreşte de predilecţie la un peisaj al contrastelor şi al dezastrului, ca în, altfel, inofensiva schiţă* Întîrziere : *„E o privelişte destul de interesantă la locul catastrofei. Mormanul acela fantastic la lumina torţelor, activitatea personalului tehnic pentru curăţirea liniei de cadavrele îngrozitor de mutilate ale vagoanelor, şi restabilirea ei, forfoteala aceea, mişcările febrile ale luminilor de deosebite colori, toate astea iau un minunat efect pitoresc“.*

*Să zăbovim acum, puţin, asupra funcţiilor privirii la Caragiale. Autorul* Momentelor, *care credea, de altminteri, în „piaza rea“, în ghinion, în mala vista, în deochi, face adeseori din organul vederii un organ malefic. În ochi par a se concentra forţe demoniace, provocatoare de atracţii greu explicabile, de subjugări miraculoase, dar şi de situaţii de acut coşmar. Privirile insolent-iscoditoare ale băiatului din* Grand Hotel Victoria Română *determină, de pildă, un sentiment de captivitate apăsătoare ; povestitorul se simte încolţit şi ţintuit de aceste priviri care „săgetează“, precum fiarele din menajerii şi, în cele din urmă, caută explicaţia răului de care suferă şi într-o astfel de ciudată influenţă vizuală : „Mă doare capul... Băiatul cu prăjitura... Ce ochi !... Oare să fi existînd deochiul ?...“ Forţa de seducţie a coanei Marghioala, din* La hanul lui Mînjoală, *sălăşluieşte nu numai în instrumentele de camuflare consacrate ale diavolului, ci şi în ochii admiraţi cu un amestec dureros de frică şi încîntare : „— Fie, că strașnici ochi ai coană Marghioalo !“ sau „Zic, privind pe femeie drept în lumini, care-i sticleau grozav de ciudat : — Sărut ochii, cocoană Marghioalo !“ Pe de altă parte, cusurul Acriviţei, de a se uita cruciş, este tocmai atributul care place „cu deosebire“, ca un factor de recunoaştere şi rudenie, diavolului Aghiuţă, deghizat în kir Ianulea, iar, mai încolo, în* La conac, *aceeaşi privire şaşie a străinului călător apărut ca din pămînt produce tînărului personaj o stare de cîrncen vertij : „numai atîta că e şaşiu, şi cînd se uită drept în ochii tînărului, îi face aşa, ca o ameţeală, cu un fel de durere în apropietura sprîncenelor“.*

*Privirea este capabilă, aşadar, de efecte halucinante, de senzaţii de vis rău, e legată de căderi în transă şi de tulburări ale percepţiei ; ca într-un tablou luminos, ea este pata de umbră prin care se introduce supranaturalul, şi din punctul de vedere al compoziţiei Caragiale a exploatat cu desăvîrşit rafinament clarobscurul şi himerele optice. Pe senzaţiile vizuale, iscate din nesiguranţă şi dilatare, se sprijină de multe ori împingerea spre irealitate a eroilor şi a situaţiilor în care sînt fixaţi cu o concreteţe, de altfel, deplin verosimilă. Ce pare mai normală, mai obişnuită, mai în ordinea cotidianului banal decît întîlnirea naratorului cu „amicul Nae“ din* Situaţiune ? *Se întîlnesc în faţa unei berării, după o „zi ingrozitor de fierbinte“ ; dar apariţia personajului, la o oră trecută după miezul nopţii, şovăielnic ca o umbră, instabil ca o fantomă, proiectat pe ceaţa prăfoasă a străzii, în lumina neclară, fragilă, a felinarelor, ridică dintr-o dată un semn de întrebare asupra integrităţii lui materiale. Tabloul capătă din impresia senzaţiilor vizuale o notă de părelnicie, de neputinţă de a exista în realitate, întărit fiind într-o astfel de receptare de absurdul şi contrarietatea gesturilor. Violenţa şi şovăiala sînt contrastele care lasă din personaj doar o voce care te urmăreşte ca un ecou sumbru. Desprinderea, din final, de această mască a vidului seamănă cu o fugă din mijlocul tenebrelor, cu o salvatoare trezire dintr-un coşmar. De asemenea, în* Ultima emisiune, *acel colţ de mahala „cu circiuma îmbrobodită în ceaţă şi amorţită în frig“, cu razele firave strecurate printre sticlele din vitrină descompune chipurile personajelor schiţei în nişte înfăţişări ireale, ireale cu cît sînt mai adevărate. Locul prezidează o întîlnire de stafii, cu atît mai ciudate cu cît au fiecare o pseudobiografie.*

*Privirea este, prin urmare, înşelătoare, ea poate şterge contururile, poate netezi asperităţile, ne poate scoate înainte făpturi în a căror existenţă să credem şi de a căror existenţă să ne îndoim, în vreme ce, în profunzimi, se agită epave de abia stăpînite care nu aşteaptă decît furtuna pentru a-şi arăta în suprafaţă scheletele ameninţătoare. Aşa cum rezumă situaţia cîteva fraze din* Două loturi, *în stare a constitui încă o formulă definitorie a artei lui Caragiale : „... acea linişte a mării, care, înţelenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan : faţa ei este senină fără creţ, pe cînd în fundu-i zac atîtea sfărămături de corăbii înghiţite pe de-a pururi înainte de a fi putut ajunge la liman !“.*

**Dan Cristea**

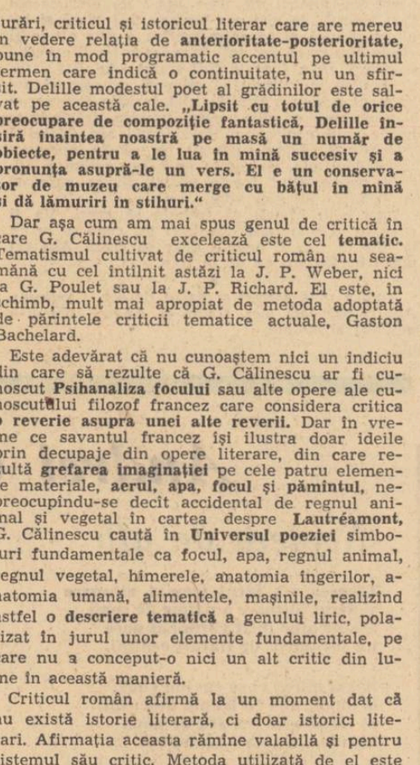
# Criterii de analiză

Volumul recent apărut, semnat de Savin Bratu, **Ipoteze şi ipostaze** (Minerva, 1973) este subintitulat de autor : Note pentru o teorie a istoriei literare. Cuprinsul cărţii este menit să justifice intenţia lui Savin Bratu. Secţiunea primă (Ipoteze) abordează prin comentarii pe marginea unor texte teoretice problema relaţiei dintre istorie şi literatură, secţiunea doua (Ipostaze) încearcă să ilustreze prin ample analize speciale punctele de vedere susţinute anterior în mod abstract, în fine, secţiunea a treia (Palimpsestul românesc) include articole cu un pronunţat caracter eseistic care ar fi trebuit să rotunjească viziunea despre istoria literară propusă de autor pentru discuţie. Firesc, am parcurs volumul în ordinea indicată de Savin Bratu urmărind în ce măsură coordonatele teoretice fixate în prima secţiune se regăsesc în celelalte două, cu alte cuvinte, cum este justificată o idee în studiul concret al operelor sau operei literare. Aşadar, mai mult decît un simplu material informativ, cartea lui Savin Bratu apare ca o dezbatere despre **metodă**. Demersul criticului se caracterizează prin efortul obstinat spre sinteză la care se asociază atenţia particulară pentru lămurirea sensurilor termenilor implicaţi în analize. Primul reper — curentul literar (Curentul literar ca manifestare metacritică). Denotativ curentul semnifică o deplasare totală a elementelor unui fluid, conotaţia trimiţînd la ideea de mutaţie în interiorul unei continuităţi. Manifestîndu-se în plan diacronic prin dinamism iar în plan sincronic prin constanţă, curentul literar poate fi descris, din perspectiva lui Savin Bratu, în termenii structuralismului lui Jean Piaget, prin trei caracteristici de funcţionare : producţie, schimb, (metabolism) şi echilibru. Preluînd aceşti termeni exclusiv din studiul, fără îndoială fundamental, **Biologie şi cunoaştere** al epistemologului elveţian, Savin Bratu este nevoit să implice, pentru a explica un fenomen specific cultural, un **factor conştient** care impune curentului literar regulile. Poate că mai utilă demonstraţiei lui Savin Bratu ar fi fost caracterizarea structurii operatorii aşa cum apare ea în eseuri ca **Epistemologia genetică** sau **Structuralismul** datorate aceluiaşi Jean Piaget. Caracteristicile esenţiale ale structurii sînt de această dată : totalitatea, sistematica transformărilor reciproce şi autoreglajul. Oricum, discuţia despre curentul literar este un prilej pentru Savin Bratu de a enunţa cîteva dintre tezele sale importante reluate şi amplificate în capitolele următoare. Aşa de pildă, se spune despre curentul literar că apare ca metacritică, adică „literatura ridicată pe critică“, cînd „meditaţia literaturii asupra ei înseşi produce o mutaţie în interiorul literaturii“. Dacă am înţeles bine, curentul literar se naşte dintr-o criză a literaturii şi numai a ei ceea ce mi se pare incomplet, deoarece nu se explică astfel coexistenţa paralelă a mai multor curente literare, bunăoară, sămănătorism, suprarealism, simbolism etc., în cultura noastră la începutul secolului. Cred că această problemă capătă mai multă claritate dacă este raportată la momentul social-istoric ca reacţie a unui grup social determinat. Modalitatea de a analiza mecanismul curentului literar conduce la propoziţia potrivit căreia „izvorul dezvoltării (literaturii, n.m) nu trebuie căutat în exterior“ (cf. Note pentru o teorie a istoriei literare, VI Probleme şi soluţii). Cum se ajunge la această aserţiune ? Printr-o suită de întrebări de altminteri amplu comentate : 1. Este posibilă o istorie literară ? 2. Dacă răspunsul este afirmativ, este important ca aceasta, istoria literaturii, să nu trădeze istoricitatea, pe de o parte, iar pe de altă parte să nu mistifice nici specificul literaturii, să permită, cu alte cuvinte, sezisarea atît a unicităţii operei cît şi devenirea ansamblului literar. Soluţia întrevăzută este o istorie a literaturii „imanentă“, a retoricilor particulare implicate în opere, şi relaţionată dialectic cu istoria literaturii ca „instituţie socială“ (V. Probleme şi soluţii). În termenii lui Savin Bratu : „Se pune întrebarea dacă literatura însăşi, ca subiect şi obiect al automişcării ei în istorie, nu este tocmai succesiunea modurilor în care este receptată, succesiunea a ceea ce s-a înţeles, în momente diferite, prin conceptul care o semnifica. Oare nu este literatura şi „ un ansamblu de procedee“, şi o „reprezentare emoţionantă“ ? Nu sau una sau alta ! Ci şi aceasta, şi încă altele, probabil“ (p. 61). Premisa esenţială, după părerea mea, literatura ca „subiect şi obiect al automişcării ei în istorie“, rămîne neelucidată, deşi autorul ţine tot timpul să-şi confrunte opiniile cu majoritatea teoriilor literare contemporane (formaliştii ruşi, Jakobson, Barthes, Lucien Goldmann etc.). Nu este ocolit nici aportul lingvisticii şi semioticii (Saussure, Chomsky, Greimas) în măsura în care acestea pot aduce mai multă claritate temelor confruntărilor. Este lăsată deoparte contribuţia unui Georg Lukács care, poate, ar fi oferit sugestii interesante. Oricum, am reţinut din glosele lui Savin Bratu privind istoria literară, efortul de a menţine perspectiva istorică fără sacrificarea specificităţii domeniului literar.

Aceste ipoteze se dovedesc rodnice în aplicaţiile concrete. Ilustrative„ în acest sens, sînt studiile **Legiferarea Parnasului** (contribuţie la cunoaşterea momentului Boileau şi a retoricii clasicismului) dar, mai ales, **Locul Ţiganiadei în istoria ideologiei noastre literare.** Dialogînd continuu cu Paul Cornea, eminent cercetător al literaturii române moderne, Savin Bratu ajunge la concluzia că **Ţiganiada**, al cărei autor adoptă deliberat canoanele clasiciste, nu face decît să spargă cadrul curentului în care s-a format. Budai Deleanu se arată a fi, în ultima instanţă, apărătorul demnităţii şi autonomiei poeticului discreditate de clasicism (!) ; „Simulînd clasicismul şi atacîndu-l din interiorul lui, el (Budai-Deleanu) e contemporan cu lucrarea generală a veacului şi acţionează în direcţia ei cu luciditate. (...) Tot ce constituie efervescenţa epocii, în prefacerea clasicismului pînă la răsturnarea lui viitoare, Budai-Deleanu trece prin gîndire proprie, sintetizînd elementele necesare unei poetici naţionale, aflate în lupta pentru afirmare şi raportare la ansamblul luptei politico-sociale“ (p. 251).

Ciudate, contradictorii chiar, sînt două studii din secţiunea a treia şi anume : **Substanţă şi formă la Creangă** şi **Introducere în limbajul emblematic al Crengii de aur.** Eseul despre Creangă are drept premisă sistemul opoziţiilor conţinut-formă descris în **Prolegomenele lui Hjelmslev.** Opera literară apare din această perspectivă ca „solidaritate între o formă a conţinutului şi o formă a expresiei“ ceea ce nu neagă nimeni. Vorbind despre forma de conţinut la Creangă, Savin Bratu arată, pe bună dreptate, că are loc o întrepătrundere între universul amintirilor şi cel al basmelor şi, paralel, o reducere ; „viaţa humuleşteană la proporţii fantastice (calitativ), iar lumea basmelor se humuleştenizează“. În continuarea demonstraţiei (care apelează la mijloacele criticii tematice) accentul se deplasează doar pe fantastic, atemporal şi permanent (adică lumea basmelor) iar realul Humuleştilor este total subordonat acestora. Pentru a marca această deplasare spre ireal şi atemporalitate, Savin Bratu afirmă, fără să demonstreze, că „totalitatea personajelor crengiene pare să reprezinte o tipizare a lumii copilăriei în care copilul...“ Lăsînd la o parte faptul că lumea copilului nu este ireală ci realist-intelectuală (Piaget), reducerea personajelor lui Creangă la tipuri intersubstituibile mi se pare o sărăcire a universului literar al scriitorului. Tocmai prin anularea actanţilor şi a funcţiilor (cf. Propp) se detaşează Creangă de basmul popular tradiţional. Dar, consecinţa la care ajunge Savin Bratu este surprinzătoare. Criticul are impresia de a fi identificat lipsa unei funcţionalităţi precise pentru vorbirea aforistică şi paremiologică caracterizată drept „discurs fără altă funcţie decît aceea de a-şi sublinia inutilitatea (...) limbuţia aceasta, şi ea, emisiune abundentă de material folcloric, nu e ritualică, ci automată : e un tropism“. Este o manifestare a lui Nimeni. S-ar putea ca valoarea individualizantă a limbajului în opera lui Creangă să rezide tocmai în faptul că ascunde ceea ce constituie adevărata intenţie a personajului fiind, astfel spus, aluziv. Ceea ce subliniez, însă, este că aplicaţia lui Savin Bratu nu se fundamentează dialectic fiind un sistem de opoziţii definite arbitrar. În **Introducere în limbajul emblematic al Crengii de aur** dimensiunea istorică a operei este anulată în favoarea unei cercetări sincrone. De ce ? Savin Bratu justifică : „Eroarea pe care am vrut s-o evităm a fost aceea a explicării din afară, împotriva spiritului cărţii, a structurii ei de limbaj intransitiv şi inalterabil el însuşi“ (p. 258). În fapt, se stabileşte din nou o identificare arbitrară (Sadoveanu=Stamatin, care ne-ar oferi limbajul instrument al operei, cheia), iar pe de altă parte, criticul recurge la arhetip („ca roman al unei permanenţe transistorice trebuie să vedem **Creanga de aur**“), ceea ce contrazice însăşi intenţia sa declarată în acest studiu de a abandona planul referenţial în favoarea celui imanent al operei. Căci arhetipul este un plan referenţial, în orice caz, exterior operei. Acesta, arhetipul, este statuat drept nivel emblematic opus celui ştiinţific, opus celui narativ sau celui al arhitecturii romanului. Este nivelul adevărurilor permanente, al magiei etc. În funcţie de acest nivel emblematic se realizează un decupaj în semnificaţia romanului care ne este oferit drept limbaj specific. Nu spun că critica arhetipală nu-şi are rostul şi savoarea, vreau doar să spun că între aceste comentarii ale lui Savin Bratu, demne de a fi alăturate paginilor scrise de N. Frye, şi premisele teoretice ale volumului se întrevede o contradicţie ireductibilă. Se naşte, firesc, întrebarea, unde trebuie să căutăm ilustrarea notelor privind istoria literaturii, în **Ipoteze**, într-un studiu fertil cum este **Funcţia de întemeietor** (despre Slavici) sau în introducerea la **Creanga de aur ?**

**Vladimir Simon**



Ceramică de
FLORIAN LAZĂR ALEXIE

## *Ion Cincă*

### Excelsior

**Sunt jertfa mea din fiecare seară ;**
**Fring pe genunchi surcele ziua ce-a trecut**
**Şi flacăra se urcă fără scară**
**Pînă la stele-ndreptăţit tribut**

**O scurtă luminare necesară**
**Mi-e chipul iederă, rîvnit în greu urcuş**
**Şi virstelor pe umeri cînd coboară**
**Le-ntind în cîntec palmele culcuş.**

**Adun tăciunii vineţi de pe vatră**
**Şi-i strig pe nume să se-aprindă iar.**
**Suflarea se repede ca o piatră**
**În pieptul din ţărînă cînd răsar.**

### Arcada

**Mi-a mai rămas un loc unde te-adun**
**Din timpul spart în ţăndări la ospeţe.**
**Ca pe un gînd în amforă te sun**
**Să-mi ard pe rug credinţele răzleţe.**

**Ascund sub geană roua de nesomn**
**Urcat pe tron de dinastii stelare**
**Şi stăpînesc în toga mea de domn**
**Ne-nvinsa hoardă-a frunzei migratoare**

**Sfîşie vîntul codrii, ca un lup**
**A cîta oară vreme-ai împietrit-o ?**
**M-ating uşor de cîntec să te rup**
**Şi să-l îmbrac în haina ta, iubito.**

# Marile arii geografice ale culturii

*Urmare din pag. 1*

re se opreşte asupra lui Herder şi Hegel şi în cele din urmă asupra lui B. Croce. De altfel Croce şi Sainte-Beuve sînt nume de critici care revin cu o notabilă frecvenţă în studiile sale. Atunci cînd examinează scrierile criticilor, G. Călinescu este preocupat cu precădere de probleme de metodă. Sintetizînd **Metoda lui Sainte-Beuve**, G. Călinescu reţine anumite componente fundamentale. **„Procedeul istoric, aplicabil după judecata de valoare, constă după Sainte-Beuve în a raporta opera, dar cu deosebire omul, la condiţii de timp şi spaţiu... Prin urmare, nici un parti-pris filosofic, ca la Taine, ci o scrutare largă a tuturor raporturilor posibile, un examen genetic.“**

G. Călinescu este un spirit lucid, capabil să unească intuiţia cu raţiunea într-un mod cît mai armonios în procesul de cunoaştere a operei de artă. Fără să pornească de la un anumit sistem estetic prestabilit, aşa cum a procedat Taine sau Sainte-Beuve, criticul român nu este partizanul unei arte lipsite de o încărcătură intelectuală firească, nici a unei abordări critice bazate în exclusivitate pe intuiţie. Atitudinea aceasta iese cu putere în evidenţă în microeseul său intitulat semnificativ **Anti-crocianism. „Această putinţă a artei de a exprima şi activitatea noastră intelectuală este sugerată de B. Croce, pentru care arta este expresia pură a sentimentului. Ceea ce vrea D. este tocmai de a dovedi că nu lipsa totală a elementului conoscitiv şi a gîndirii este esenţa artei, ci altceva. (Croce însă nu elimină cugetarea, dar o admite strecurată, distrusă în simbol, topită ca o bucăţică de zahăr într-un pahar cu apă.)**

Studiile lui G. Călinescu despre scriitorii străini, ca şi despre cei români, nu permit să se vorbească despre un anumit sistem care să fie aplicat în mod constant asupra fiecărei opere examinate. Există în toate studiile lui G. Călinescu o anumită aspiraţie spre **critica totală**, care astăzi apare din ce în ce mai mult doar ca un deziderat.

În unele eseuri ale sale, autorul face critică sociologică şi biografică, în altele este foarte apropiat de **critica formelor semnificante**, în maniera adoptată astăzi de J. Rousset ; unii autori reprezintă un pretext de investigare a motivelor care traversează operele lor, fapt care îl apropie de şcoala germană, cunoscută sub numele de **Stoffgeschichte.** Dar modalitatea cea mai strălucită în care G. Călinescu izbuteşte să ajungă la cele mai convingătoare concluzii, este reprezentată de **critica tematică** prin care istoricul literar român anticipează cu mult direcţia **noului val francez.** Eseul său despre **Horaţiu, fiul libertului** este poate exemplul cel mai ilustrativ de critică **socio-biografică.** De la primele rînduri, el debutează în acest sens, fără să aibă armătura teoretică, folosită în ultimii ani de Lucien Goldmann. **„Nu încape îndoială că Horaţiu a suferit de un sentiment de inferioritate socială. Era fiul unui libert, deci al unui fost sclav, şi, într-o lume împărţită în clase definite, condiţia lui morală nu era uşoară, în măsura în care se învirtea în cercuri înalte. Favoarea dă naştere la invidie şi invidia la birfeală.“**

Caracteristica sistemului critic călinescian rezultă din marea sa capacitate de asociere şi disociere. Gîndirea critică a lui George Călinescu are un caracter aglutinant. Peste particularităţile fiecărei opere, autorul descifrează anumite constante, care permit înscrierea acesteia într-un larg **circuit serial.** Poezia lui Ovidiu, de pildă, este apreciată din acest unghi de vedere. **„Ovidiu cultivă o poezie «ruelle» ca şi poeţii minori ai secolului al XVIII-lea. Cutare elegie dintre cele mai bune, deploră căderea părului iubitei. Poetul îi spusese adesea : încetează de a-ţi mai doftorici părul : Medicare tuas desiste capillas. Acum nu mai avea ce să vopsească. Şi poetul evoca, artist ca un Tizian şi estet ca un Mallarmé, părul superb : cădea pînă la genunchi şi era aşa de fin încît îţi era teamă să-l atingi cu vreo podoabă.“**

Gîndirea socială a criticului nu merge numai îndărăt, nu însumează numai **tradiţia.** Dimpotrivă, un anumit gen de creaţie este asociat cu precădere cu acele forme ce s-au cristalizat mult mai tîrziu cînd au devenit adevărate clişee literare. Acelaşi procedeu este utilizat şi atunci cînd apreciază operele literare ale scriitorilor români. Referindu-se la Alecsandri, G. Călinescu face următoarea precizare : **„Bizuit pe lirica romanticilor, alimentaţi şi ei în mare parte din folclor, poetul scoate un cîntec tinzînd spre imensitate şi, marea compoziţie coloristică. Fără a realiza tablourile, Alecsandri a intuit caii imenşi ai lui Gericault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristeţea solemnă, muschiuloasă a grupurilor unui Girodet, pierdute sub copaci colosali.“**

Dacă tipul de comparaţie în interiorul aceluiaşi gen de creaţie este frecvent cultivat în istoria literară, raportarea la alte arte pentru a indica un anumit stil al unei epoci, apare abia astăzi la J. Rousset şi J. Starobinski.

Pe această cale criticul român îi scoate din anonimat şi pe unii scriitori minori din secolul al XVIII-lea. El ştie că în epoca modernă a apărut o adevărată **poezie a obiectelor,** care reprezintă universul reificat. În asemenea împrejurări, criticul şi istoricul literar care are mereu în vedere relaţia de **anterioritate-posterioritate,** pune în mod programatic accentul pe ultimul termen care indică o continuitate, nu un sfîrşit. Delille modestul poet al grădinilor este salvat pe această cale. **„Lipsit cu totul de orice preocupare de compoziţie fantastică, Delille înşiră înaintea noastră pe masă un număr de obiecte, pentru a le lua în mînă succesiv şi a pronunţa asupră-le un vers. El e un conservator de muzeu care merge cu băţul în mînă şi dă lămuriri în stihuri.“**

Dar aşa cum am mai spus genul de critică în care G. Călinescu excelează este cel **tematic.** Tematismul cultivat de criticul român nu seamănă cu cel întîlnit astăzi la J. P. Weber, nici la G. Poulet sau la J. P. Richard. El este, în schimb, mult mai apropiat de metoda adoptată de părintele criticii tematice actuale, Gaston Bachelard.

Este adevărat că nu cunoaştem nici un indiciu din care să rezulte că G. Călinescu ar fi cunoscut **Psihanaliza focului** sau alte opere ale cunoscutului filozof francez care considera critica **o reverie asupra unei alte reverii.** Dar în vreme ce savantul francez îşi ilustra doar ideile prin decupaje din opere literare, din care rezultă **grefarea imaginaţiei** pe cele patru elemente materiale, **aerul, apa, focul** şi **pămîntul,** nepreocupîndu-se decît accidental de regnul animal şi vegetal în cartea despre **Lautréamont,** G. Călinescu caută în **Universul poeziei** simboluri fundamentale ca focul, apa, regnul animal, regnul vegetal, himerele, anatomia îngerilor, anatomia umană, alimentele, maşinile, realizînd astfel o **descriere tematică** a genului liric, polarizat în jurul unor elemente fundamentale, pe care nu a conceput-o nici un alt critic din lume în această manieră.

Criticul român afirmă la un moment dat că nu există istorie literară, ci doar istorici literari. Afirmaţia aceasta rămîne valabilă şi pentru sistemul său critic. Metoda utilizată de el este fertilă numai în măsură în care autorul i-a dat o strălucire inegalabilă.

Sistemul critic călinescian este unic şi neimitabil. Epigonismul său nu este posibil. Studiile sale despre scriitorii străini pun în lumină o **conştiinţă estetică universală** care vibra cu aceeaşi putere faţă de toate fenomenele artistice specifice, decelate pe cele mai diverse meridiane ale Europei.

Paradoxul operei sale critice rezultă din existenţa unui puternic spirit local, naţional, asociat în mod fericit cu acela al unui **homo europeus.**

# Dragoş Vicol: Poeme de dor de Ţară

I

Mi-e dor de țară ca de-un lac albastru
cu stufuri și egrete în oglinzi,
Aici frunzișul sună-n altă limbă
și ceru-n brațe n-ai cum să-l cuprinzi...

Mi-e dor de țară ca de-un cîmp cu dropii
de vis umblînd prin lanul copt de grîu.
Nici iarba-aici n-are parfum de fragă
și altfel cîntă fiecare riu.

Mi-e dor de țară ca de-o înserare
plutind în orizont peste Carpați,
de văi unde coboară printre umbre
femei de cîntec, arbori de bărbați.

Mi-e dor de țară ca de mine însumi.
M-am rătăcit și nu mă regăsesc:
ci spală-mă, tu Bistriță, de drumuri
și-mbracă-mă-ntr-un cîntec românesc.

II

O, dacă-ați ști cît dor
o să rămînă în urma mea:
dor de păduri și de piscuri,
dor de ape și ferigi brumate
de lună,
dor de obcini cu zimții de cetini și nea
chemîndu-și cerbii sub luceferi
cînd clopotele-adîncului vor bate!

O, dacă-ați ști cît dor am să las
adunat din ce sînt:
freamăt de zbor peste văi înserate,
drum de păstrăv suind
spre izvoare de nimeni în mine căutate,
mînăstire de-amurguri, tristețe și stea
deopotrivă în inima mea strălucind,
uitare și pas prin frunziș de colind.

O, dacă-ați ști cît dor am să las
din tot ce m-am vrut:
dor de timp fără scăpat,
dor de cer nesurpat,
m-ați aștepta la gurile tuturor riurilor
pe unde sînt sau am trecut,
să mă beți pentru sufletul vostru-nsetat,
pentru sufletul meu bîntuit și durut
de-acest dor fără margini și fără-nceput...

III

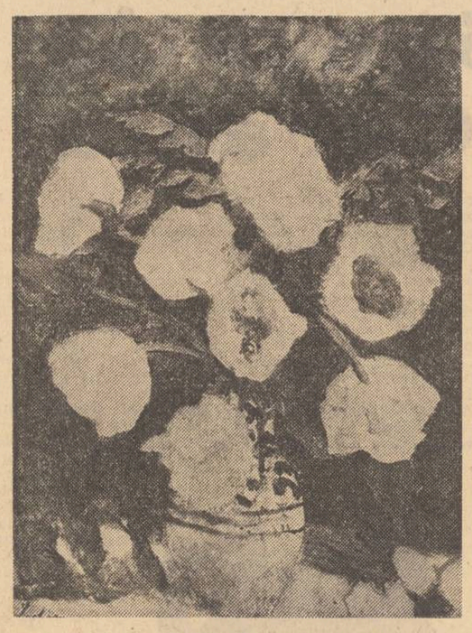
Mereu îmi ești în preajmă ca o boare
de cetiniș și mă străbați mereu.
Cobori din gînd și-mi bați apoi la ușă,
cuvîntul mi-l prefaci în curcubeu.

Pătrunzi pînă și-n codrul meu de pîine
să-mi amintești miresmele de grîu
crescut departe-n șesuri fără capăt
purtînd Carpații înstelați la brîu.

Îmi pui în pipă jar de-amurguri blînde
curgînd peste poieni cu mînăstiri,
păduri de brad și ierbi îmi pui sub tîmplă
cu zvon de clopot, pernă de-amintiri.

Mă simt mereu învăluit de tine:
de ce-mi răsuni străbunii în cuvînt?
De ce-mi răsfiri în cîntec glasul mamei
foșnind duios ca o livadă-n vînt?

De ce-mi iei vamă fiecare clipă
și mă străbați mereu neîndurător?
Și totuși ce m-aș face fără tine?
Ce-aș face, dus în lume, fără dor?



LUCHIAN : Maci

# Constantin Stan

# carapacea

Așadar, îmi spuneai tu atunci (cînd? nici eu nu-mi amintesc prea bine, poate că era imediat după ce ninsoarea grea și indiferentă începuse să se cabreze ca un cal nedeprins, încă nedeprins cu hamul, sau cu mirosul lupului în apropierea drumului bătut fără spor, sau era puțin mai înainte: burniță și frig pătrunzător, o descompunere lentă, previzibilă și noi doi stăteam pentru a privi la curgerea oamenilor spre sărbătoarea ce se apropia din toate părțile de ei) așadar, repetai, nici nu se va alege acum, nu, nu chiar acum, va trebui mai întîi să așteptăm ca Andrei să sosească în sfîrșit acasă (după ce luni de zile a absentat nemotivat de la cele cîteva zile în care noi toți trebuia să se întîlnim, nu neapărat pentru a ne vedea sau a ne spune ce-am făcut în tot acest timp, deși nu acest lucru era de-a dreptul evitat sau poate că era singura modalitate în care scăpam, în jurul căreia se purtau discuțiile, ci pentru a ști că sîntem, că există în continuare ca o familie în care, chiar dacă unii ne-am cam împrăștiat, ne mai găsim cînd și cînd puterea de a fi împreună cu toții, numai noi, fără soți, fără copii, entități, monade pentru ceilalți ce-și pierd uneori autonomia pentru a realiza acea monadă indestructibilă, microunivers, perfect alcătuit dominînd și supraviețuind).

De fiecare dată aveam toți această senzație a invincibilității noastre în comun, aici se rezolvau litigiile, cu noi înșine sau cu ceilalți, ni

LUCHIAN : Garoafe

se dădeau sfaturi, fără a avea un conducător absolut și impus, recunoșteam însă, era o recunoaștere mutuală după cum se spune și după cum ne plăcea nouă să spunem pentru a avea sentimentul superiorității noastre față de cei din jur, ne adunam aici instinctiv, ca-ntr-un refugiu, după cum aveam să pricep eu mai tîrziu cuvintele tale din scrisorile pe care mi le trimiteai destul de rar și deci cu atît mai scumpe mie.

(Erau sărbători fastuoase la noi pe vremea cînd eram mici dar obligați să respectăm cu strictețe protocolul casei în care se adunau fiii bunicului și ai bunicii, tot singuri, tot sobri, calmi în fața evenimentelor ce-i așteptau dincolo de poarta aceea solidă beton și fier forjat, de care spînzura minerul clopoțelului ce anunța vizitele. Pe atunci bunicul trona în jilțul lui vechi de lîngă sobă, așa mi-l amintesc eu cel puțin, și tata se transforma atunci în simplu fiu venit acasă, iar noi în fiii cei mai mici veniți tot acasă, fii ai bunicului și bunicii nicidecum ai bunilor noștri părinți, singura îngăduință pe care și-o luase tata în fața bunicului, excepție confirmată apoi chiar și după ce crescusem și tata nu mai putea pretexta frigul și înghesuiala pe tren).

Da, da, îmi spuneam și eu la sugestia ta (pentru că, drept vorbind, mult mai tîrziu am învățat să cred și singur nu numai sub conducerea altuia) trebuie să mai așteptăm, el, care ținea atît de mult să ne vadă, nu-i așa? spune și tu, nu-i așa că mereu i se citea pe ochi bucuria, fericirea, greșesc, Matei? că ne vede, că ne găsește pe toți acolo și sănătoși, așteptîndu-l pe el ce venea cel mai din urmă încît ajunsese un adevărat ritual să venim înainte, să-l așteptăm pe el ce numai întîmpina, am citit asta într-o traducere și suna mai frumos ca un vers, sigur, Matei, privirile tale îmi spuneau că nu pot face altceva decît să-mi exprim gîndurile cu cîteva citate sugestive, ceea ce înseamnă că sînt înapt de a merge pe propriile-mi picioare, nu putea să lipsească și atunci.

Îți dădeam mereu dreptate (în fond ce mă costa pe vremea aceea un lucru minor ca ăsta, și cînd eram convins ferm și iremediabil că ea este de partea ta, că face corp comun cu tine, erai pentru mine însăși noțiunea de dreptate) și fulgii albi (acum mi-aduc aminte că așteptarea noastră trecuse dintr-un anotimp în altul) splendizi și oarecum ireali ți se așezau pe păr, pe gulerul de blană al paltonului uitat așa, neridicat și udat din belșug și straturi-straturi cu înversunare copilărească zăpada se aduna transformîndu-te în depărtarea ta albă și mată din care pînă și cuvintele veneau cu un fel de neliniște ninsă.

Dacă-mi aduc bine aminte tu îmi spuneai: trebuie să-l mai așteptăm pe Andrei, pentru că Andrei trebuie să vină, așa cum ne-a promis (deși Andrei nu promisese niciodată). Apoi tu Matei ai mai adăugat, mai încet și mai indiferent la albul din jur: pentru că noi doi nu am mai avea nici un rost acolo fără un Andrei așteptat de toți.

Și din nou: tic-tac, tic-tac sau altundeva, oricum ăsta-i sunetul pe care-l știm toți, deși ei e mult mai sigur și mai enervant, alte secunde și alte minute de așteptare albă, bocănind din picioare și vorbind (cît de mult ne plăcea atunci să vorbim) și cu ele sărbătoarea ce se apropia, sărbătoare tristă la noi acum cînd absența lui Andrei era inevitabilă, probabil.

(Răsfoiesc, desigur, inciudat pe zgîrcenia ta, scrisorile tale deschise și citite așa cum mă prinseseră, cu o revistă sau cu un ziar în mînă, la masă sau reparînd ceva, întinse peste tot în camera mea dezordonată, scrisul tău mărunt și nervos, pe foi rupte la întîmplare într-atît de ciudată discordanță cu semnul de fericire ce umple spațiile tulburi. Cît de mult te invidiam cînd primeam aceste ghioluri de ape liniștite. Și mă întrebam atunci, sau poate nu m-am întrebat niciodată în vremea aceea ci mult, da, da, mult mai tîrziu, pentru ce ochii tăi mari, albaștri și pentru asta te invidiam, doream să am ochii ca ai tăi, dorință desigur mult mai dureroasă cînd sesizam o scînteie de lacrimă în ochii cuiva pentru că nu am ochi albaștri, pricepi, Matei? ca și cum orice timpit dacă are norocul să aibă ochii într-un anumit fel, ar căpăta valoare, devine idol pentru că a fost visat ca Făt-Frumos în nopțile copilăriei, un Făt-Frumos blond și cu ochii albaștri, întrupat apoi în primul, sau să nu fiu și eu cretin, într-unul din acei mulți gata oricînd să se mai nască o dată, visat din nou, acum cu modelul în față, de la distanță, înnobilat cu toate frumusețile de care un suflet este capabil, în fapt un cretin și jumătate, jumătatea asta ținînd de celălalt, incapabil uneori să demonstreze $\sin^2 + \cos^2 = 1$, sau să înțeleagă și altceva decît un magazin, almanah etc., dar declarat adept al picturii, muzicii, automobilisticii aici se cer rar explicații, aici te entuziasmezi și aduni noutăți, albume proaste și poze colorate, dar despre asta mai pe larg altădată, așadar, pentru ce erau înconjurați de cearcăne vineții, perfect conturate și pentru ce iritarea continuă în camera aceea banală dar calmă, trebuie să recunoști, Matei, atît de calmă).

Cine ne poate spune cînd avem dreptate?

Așa e, Matei.

Stranie presimțire, micuțule.

Andrei mai lipsise, noi nu dar el da, și cînd era mai mic de acasă, dar nimeni nu-l luase în serios, era cel mai mic și atît de mic încît am fi devenit ridicoli să ne plîngem de el. Autoritatea părintească, adevărată autoritate părintească pentru noi, se topea cînd era vorba de el și poate și faptul că era atît de mic și slăbuț (mic, slăbuț și cu ochii mari, mai mari chiar decît ai tăi, dar nu ca ai lui voiam eu să-i am, prea mă speriau privirile lui, priviri ce parcă treceau prin tine) îi conferea privilegii pe care noi nici nu îndrăzneam să le gîndim. Noi doi ne înțelegeam, ca să spun așa, de minune eu ascultînd de sfaturile tale, tu de ale mamei, mama de-ale tatălui, tata de cele ale bunicului (atîta timp cît a trăit). După cum se vede era o ierarhie perfectă și armonioasă în casa noastră în care nimeni nu-și luase prostul obicei de a gîndi pentru ce doi și cu doi fac patru. Pentru că era clar: doi și cu doi fac patru. Fără obiecții. Logic. Două bețișoare din grămada din stînga, îți explica tata, și cu două bețișoare din grămada din dreapta, repetai tu în fața mea mișcările lui, să vedem cît fac? ia, să le numărăm: unu, doi, trei, patru. Deci: doi și cu doi fac mereu patru. Clar?

Da, Matei.

Ningea în continuare și eu te priveam cum încercai să pari calm, să minimalizezi în fața mea importanța acestei absențe lungi și nemotivate a lui Andrei de acasă.

Deși nu credeai.

Ca și cum zăpada aceea ar fi căzut inutilă peste noi.

Da, da. Așa ceva nu se poate. Noi toți am plecat în lume. E adevărat: mai aproape sau mai departe, dar ne-am întors mereu aici, în acest loc pentru că, nu-i așa? de aici ne-am luat zborul, de aici am învățat ce-i viață și tot nu știm încă și revenim pentru a afla altele și altele pentru că noi toți formăm o familie veche și sigură ce-a supraviețuit numai datorită... (Și pentru ca mai tîrziu să știm să grupăm și noi în jurul nostru o familie, altă familie dar mereu aceeași crescută din același trunchi, trăgîndu-și hrana prin aceleași rădăcini, nu-i așa, Matei?)

Continuă, Matei, pentru ce să te oprești?

Pot continua. Sau, știu eu?, pot renunța. Mă simt obosit. Sînt foarte obosit. Și se pare că Andrei nu va mai veni.

Doar știi, Matei, că trebuie să crezi. Va fi ceva în el mai puternic decît tot ceea ce acum îl ține în loc. E nevoie doar să crezi. Așa cel puțin învățasem eu de la tine.

★

Apoi a nins șaizeci și patru de ore. Continuu. Am rămas toți aici. Chiar și Andrei. Nu și-a motivat absențele.

Ca și cum ele nici nu ar fi existat.

Ca și cum noi (eu și cu Matei) degeaba ne-am frămîntat pentru venirea lui.

Am fi putut fi atunci și puțin lași. Dar n-am fost. (Oare cu adevărat n-am fost? Pentru că nu era cazul să fim curajoși, nu am fost nici lași. De fapt, iată despre ce-i vorba: l-am așteptat timp îndelungat pe Andrei. Voiam să le facem o surpriză (ceea ce însemna că ei știau că noi le vom face o surpriză și nu spuneau nimic, adică o acceptaseră) și să venim cu toții acasă, cu toții și în același timp.

Ne pregătisem cu grijă pentru acea surpriză, eu eram aproape emotionat sau cred că mă nelinișteau din nou privirile rătăcite ale lui Andrei, perfect în comportarea neutră și mereu neatent, gîndindu-se (la ce dracu tot te gîndești tu, Andrei, cînd vii acasă?) la ceva ce nouă nu ne era accesibil. Chiar și Matei (cum ne-o fi ales tata numele astea că numai cînd le pronunț îmi impun un respect lipsit de orice umbră sentimentală) se arătase oarecum emoționat (vezi, micuțule, ăsta-i cel mai important că vom fi din nou împreună, contează enorm pentru mama în primul rînd, care-și măsoară timpul după venirile noastre acasă. Știi, sînt uneori publicații morale care trebuie să-ți devină lege pentru că altfel nu ai putea să supraviețuiești).

Îmi explica așa de clar încît nu aveam cum să nu-l cred. Aflam ceva din ceea ce mă înconjurase pîn-atunci și surpriza noastră nu mai constituie decît preludiul unor evadări din spațiul închis, ca un cerc, ca o orbită.

Da, da.

Pentru că faptele ne sînt dictate (unele din ele) de rațiuni superioare, pentru că nu putem fi singuri, ni se impun relații și noi le acceptăm. Noi am avut această familie în jurul căreia ne-am grupat pentru a le corija, pentru a învăța din greșelile și experiențele altora de aceeași generație (ceea ce însemna însumarea tuturor greșelilor făcute de unul din noi pe un timp anume și încercarea de a nu le mai repeta al doilea, care desigur că le evita, dar tăcea altele și ele corijate s.a.m.d.) sau din acumulările treptate în timp.

Ceea ce am învățat eu a fost că unele probleme se pun mereu, sînt aceleași de cîteva generații bune. Și ele constituie mereul din noi. Adică ceea ce voi transmite și eu copiilor mei, iar copiii mei copiilor lor etc.

Pentru că mereu vor fi morți (dar și livizi Matei) și vii, iubiri și neliniști și tot ceea ce ține de noi. Asta e.

Ai obosit?

Da. Dar mai ales simt că nu te conving.

Contează chiar așa de mult?

Pentru tine da.

(Așadar pentru mine, Matei. Adică pentru cel ce venea după tine. Erai însurat, aveai o fetiță frumoasă și ce altceva mai știam eu despre tine? Deși problema căsătoriei tale se discutase

LUCHIAN : Anemone

mult, era tot o iarnă, cu seri obișnuite la noi, întîlniri la care participau toți activ, atît de activ încît nici nu ne dădeam seama cît de ridicoli eram și tu mai mult decît noi. Singur Andrei tăcea. Era o tăcere nesemnificativă, părînd că nu vrea să se amestece în treburile celor mari).

Pentru tine da. E foarte important pentru noi toți să știm ce avem voie și ce nu și, mai ales, ce tablă de valori posedăm. Chiar și rigidă, dar sigură, micuțule, pricepi? Sigură. Să știm ce datorăm și ce se așteaptă de la noi, cu obligații cu tot.

Inutil, da, inutil.

Ningea frumos și atît de naiv peste noi încît nu aveam de loc chef să gîndesc.

Realizam mental sosirea lui Andrei, gesturile lui, gesturile noastre și mă bucuram dinainte de tot ceea ce se va întîmpla. Aveam mereu în mine această posibilitate de a construi viitorul în funcție de tot ceea ce mi se oferise pînă atunci și mă angajam cu totul în această unică posibilitate de existare a lucrurilor încît mai tîrziu aveam să trăiesc mici drame din orice neconcordanță între proiectele și realizările concrete ale acțiunilor mele sau ale altora.

Iar șirul a fost deschis de Andrei.

Așteptarea aceea lungă și deschisă spre monotonia fiecărei sărbători petrecută în familie, monotonie de care aveam nevoie din frica de necunoscut (probabil, Matei, așa spunea și Andrei mai tîrziu), monotonia ce însemna în același timp și calm și stabilitate și re-încredere în noi înșine, înșelase toate speranțele mele.

Gîndeam că noi doi vorbim ca să treacă vremea și nicidecum în întîmpinarea evenimentelor următoare. Eram gravi pentru că așa se cuvenea, nu puteam glumi cînd Andrei se lăsase atîta timp așteptat, dar și pentru ca el, Andrei, să simtă gravitatea faptei sale în seriozitatea, în atmosfera calmă, și plină de responsabilitate în care venea.

Și Andrei, primul și ultimul dintre noi, sfidînd legile nescrise, dar respectate de toți și atît de vechi încît nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să le numească, îndrăznise să vină înșoțit, îndrăznise să aducă pe cineva străin în lumea, în sărbătoarea noastră închisă.

(A coborît agitat, cu mișcări dezordonate părînd gata în orice moment să se dezmembreze, cu aerul lui dintotdeauna, neliniștea i se putea citi doar în ochii răvășiți de băutură. Era evident după modul în care ne privise că și el ne pregătește o surpriză, surpriză ce nu avea să întîrzie și care se materializase, după cum expuneai tu situația, într-o femeie înaltă și frumoasă, mai mult tristă decît speriată, într-o perfectă discordanță cu el. Ochii ei mari și negri aveau o liniște deosebită. Tandrețea cu care ne-a învăluit atunci cînd Andrei făcea prezentările, mi-a rămas mult timp înregistrată ca sentiment care te învăluie și mai puțin ca privire).

Sigur este că tu ai fost primul care ai luat poziție (știu, știu era normal: lăsasesi acasă soția și fetița ta frumoasă pentru că așa eram noi obișnuiți). Ostilitatea ta își avea temeiul în cei trei ani de căsătorie în care nu apărusesi decît în vizitele permise de bătrîna carapace (cum o poreclise Andrei) împreună cu ai tăi. Era o încălcare, o flagrantă încălcare și tu te simțeai lezat (nu-ți dai seama? nu-i vorba de o simplă prezență, ci de faptul că noi sîntem anulați, sîntem desconsiderați, se trec peste noi ca și cum nu am exista) în mai multele tale calități ce le enumerai obsesiv: copil (al acestei familii), frate (al nostru), soț (al Luciei) și tată (al micuței Gessi).

Se întîmpla ceva ciudat de jur împrejurul tău, Matei, și tu erai preocupat în primul rînd de propria-ți persoană. Și numai prin ricoșeu de ceilalți (aminteai într-una: o mama ca mama, va fi mulțumită că ne vede chiar și așa, dar ce va zice tata?).

Poate de aceea nici n-am fost atenți la Andrei. La felul în care s-a schimbat, la ciudatele lui reacții și la un fapt atît de evident cum era acela că începuse să bea îngrozitor de mult.

Nici Hilda (spun acum Hilda cu indiferența necunoscutului, și mă întreb, retoric ca toți cei din familia noastră, să fi uitat oare atît de repede ceea ce ea, Hilda, a țesut în jurul nostru? nu cred, Matei, ar fi o eroare a naturii, noi, în demența noastră a cauzalității, a logicului, nu putem uita imprevizibilul și neînțelesul, pentru că asta ne-a urmărit tot timpul: să stabilim relații, orice se întîmpla provenea din ceva și avea o orientare sigură, se îndrepta spre altceva de aceeași natură sau de altă natură fără să-i depășească sensul), nici eu nu am făcut nimic. Pentru mine era un obiect de curiozitate. Voiam să las ca totul să se întîmple pentru a vedea, de cînd dorisem în secret curajul necesar unei confruntări, cum vor fi fiind aceste lucruri și în mișcarea lor normală. Pentru întîia oară voiam să văd reacțiile bătrînei carapace și a bătrînului lup, altele decît cele pe care le știam de ani și ani. Voiam să văd ce vă va găsi în locul: „Fiți binecuvîntați, copii, și sărbătorile să ne găsească pe toți sănătoși".

Așadar aveau de optat. Aveau de optat între această binecuvîntare ce nu mai însemna nimic și primirea spontană (uimire, stupoare) care prin noutatea ei și schimba totul.

Andrei (nu știu dacă-și pregătise intrarea, dacă măcar o dată se gîndise la ce va spune) era calm („ea e Hilda") apoi o sărutase pe mama („tot bătrînă?") și Hilda schițase vag un zîmbet în pacea tăioasă a camerei.

Tata muta un scaun și părea că nu a luat act de prezența noastră acolo. Cînd s-a întors, masiv și grav spre noi ca spre obiecte cu care tabieturile lui nu aveau a face și care, prin urmare, îl indispuneau neștiind ce să facă cu ele acum, și-a fixat privirea pe mine (care nu știu ce mă apucase de zîmbeam ca idiotul).

„Te-ai căsătorit fără să ne spui?" „Eu, tată?" „Nu tu, Andrei?" „N-a spus nimeni, după cîte mi-aduc aminte, de căsătorie". „Atunci nu înțeleg eu?". „Ba da, tată, pricepi foarte bine". „Andrei, te rog, nu fii obraznic cu tata". „Lasă-i domnule, poate vrea să explice".

Ochii lui își schimbau continuu nuanțele. „Nu știu tată. N-am venit acasă să mă cert cu voi. Și nici să vă sfidez. Am venit acasă. Am venit pentru cîtva timp acasă".

Priveam mereu pe geam: ningea peste București noștri greoi și somnolenți zăpadă lipicioasă — de o monotonie aparte, nepăsătoare. Iar în casă mirosea frumos a scorțișoară și brad verde peste care se așternuse tăcerea.

# Andrei Ciurunga

## Naștere de alb

**Tăcerea s-a făcut treptat ninsoare**
**și aerul miroase a palme de copii**
**așa de albe încît văzduhul pare**
**un joc imens de fluturi cenușii.**

**Acest miraj vi se cuvine vouă,**
**o, plopii mei cu trupul descusut,**
**în iarna asta cea atît de nouă**
**că numele abia i s-a născut.**

**Doar ochii tăi, lîngă fereastra clară,**
**se-ntunecă-n adîncul necuprins**
**și de durerea albului de-afară**
**se-nchid ca lacurile peste care-a nins.**

## Indiferență

**Apele oglinzii s-au închis**
**peste trupul iubitei, fierbințele,**
**cum se-nchid răcoroase cuvintele**
**deasupra unui somn, a unui vis.**

**Atrase de-adîncul uimit,**
**au intrat după ea într-o seară**
**luna și steaua polară**
**și n-au mai ieșit.**

**— Noapte bună, am vrut să le strig,**
**dar buzele albe simțeam că-mi îngheață.**
**În oglindă era dimineață,**
**nepăsare și frig...**

## De lupoaică

**Nu mă ierta pentru dragoste:**
**eu mă trag dintr-o blană de lup,**
**mi-s aspre cuvintele, mîinile,**
**privirile mele parcă te rup**
**în o mie și una de lîngi;**

**nu mă ierta pentru-absența luminii,**
**ci iartă-mă — o, dacă poți —**
**că miros uneori a păduri**
**și-a lupoaică pîndită de hoți,**
**către care-am să fug de la tine**
**de-a lungul de palide ape,**
**cum poftа de moarte se-ntoarce-n securi**
**cînd umblă copacii pe-aproape...**

# Victor Kernbach

## Ascultă!

Uite, o streașină de stea s-a încovoiat peste noi
vino în brațele mele, adu-ți spre oasele mele
trupul topit de mireasma vrăjii.
Nu ți-e frică, iubito? Am simțit cum tremură
geana ta, umărul tău, inima ta
la șuierul bicelor vîntului vremii.
Dar cad peste noi țurțurii nopții
și sînt reci, și e bine.

Să stăm tăcuți în noaptea asta ciudată:
moartea trece rezemată în cîrja ei de argint
pe hatul pămîntului răscolit de stele
și tălpile ei scîrțiie în ierburi.

Ascultă, iubito, cum foșnesc în odaie
inscripțiile, cînd magul întors printre noi
își rostește cuvintele.
Vai, dar este chiar el! Și pierduți ne sfiim
de noi înșine la auzul vocii de foc.

Iată, foșnesc inscripțiile sacre
însoțind bătrînul glas fierbinte al lui...

## Aștept galopul

Iedera spațiului se agață de timp
să acopere sufletul alb, sufletul verde
cele două suflete ale mele, între care un trup
mi se clatină ca o iarbă neîncetată
așteptînd din zori galopul cailor tăi albaștri.

Caii vor veni, negreșit vor veni
înhămați în quadrigă, potcoviți cu os,
vor veni străpungînd cu lăcomie spațiul
cu boturile lor jilave de ploi.

Tu îți vei flutura mantia albă
sau aurie sau mai degrabă verde
în goana de vînt a cailor tăi albaștri
care vin în galop, vai, îi și aud venind în galop
să sfîșie iedera spațiului care ni se agață de timp.

## Ultima pasăre

Ultima pasăre s-a scurs prin haos
ochiul din urmă s-a topit în singe
undeva în umbra ruinei de naos
un glas fără trup mai plînge.

Și mereu împrejur cad sori de argilă:
vai mie, curg oblic uitatele noastre dureri
cît vremea se mai strecoară ca o cerșetoare umilă.
Dar noi nu mai sîntem nicăieri.

Totuși undeva simt sufletul tău ca un vînt
cum cutreieră firea de ceață verde
pe unde trecuse cuvîntul, unde fusese pămînt
albastru și verde, albastru, albastru, verde.

# Horia Gane

## Țara-Poem

Un soare greu de zare cu mîinile se ține...

De parcă peste masa poetului un vînt
ar fi suflat și-ar fi luat cu sine
acele coli pe care el a compus coline
și așezări și cerul cu miros de pămînt,

e patria în versuri...
Și-asemeni unei vieți,

cuvîntul dens și harul devin triunghi deschis.
Și apărînd în cercănul unei dimineți,
poetul află-n lume din scrisul său peceți
și țara însăși pare poem de dinsul scris.

## Imn

Ce sînt pe-acest pămînt pe care stărui
să fiu? Îndurerare a astrului bătrîn,
să pot umbla pe valul înversunat al cărui
braț tandru mă ocrotește ca pe un prunc la sin.

Și vin de unde zarea în cruce cade-n sine,
pe sub pămînt — coroana de spini nu m-a rănit —
O, țara mea, dă-mi dreptul doar să te cînt pe tine
și anii mei, cei treizecișitrei, ce ți i-am dăruit

# George Suru

## Corn de inorog

Ne împămîntenim în ținuturi împăiate cu măiestrie,
La ochi începem să semănăm ca două picături fierbinți de ceară,
Fluturii rămîn aprinși sub pleoape,
Genele ne sînt ace de herbare
Ruginite la marginea pendulei...

Ne retragem pe rînd ca în sinea lor viermii
De mătase
Și ridicăm spre buze cornul aurit de inorog
Adus de navigatori cu vele întinse în oase,
Ne străpungem cu el
Inima din floare de soc, oh, Domnule verde
Cu șea blestemată...

Pe pergamentul lumii albastre
Am fost cea mai albă pată...

## Cuvintele

Șerpi muți, șerpi negri sfințiți,
Îi încălzesc în cămașa subțire a trupului,
Veninul lor sînt eu, bucuria lor sînt eu,
Ceasul ieșirii în lume e după nevoia
De a mă lăsa mușcat și ucis
Și înălțat și lăudat
Lent
Asemeni unei clepsidre căreia
Un riu îi tot fură nisipul...

# Structura romantică a prozei

„Introducere în opera lui N. Filimon“ nu este o carte pentru „începători“, pentru cei mai puțin avizați în ce privește opera bătrînului autor al „ciocoilor vechi“. În realitate, această „Introducere“ este o foarte serioasă monografie ce își asumă îndatoririle eseului de largă respirație, care își ia cu talent toate riscurile ipotezei creatoare, care il pune pe cititor în fața citorva dileme originale și il obligă să răspundă la citeva întrebări inteligent formulate. Autorul este Aurel Martin. Scriitorul discutat este debutantul la patruzeci de ani — Filimon iar imaginea propusă, printr-o dezbatere erudită, este aceea a unui Filimon mereu tinăr. De pildă, un Filimon de douăzeci și doi de ani (îndrăznim să-l gîndim la vîrsta principalilor săi eroi), pașoptist, (aderent anonim iar nu „lieder“) dar nu de orientare heliadistă (deși e bucureștean) ci mai degrabă în gustul moldovenei **Dacia literară**, mai puțin clasicist, mai degrabă romantic : „În tradiție recentă a **Daciei literare.** Atentă la specific, La particular. La detaliu, la caracteristic“ (p. 37). Dar romantismul pașoptist românesc este luminist și nu exclude, în linie clasicistă, accentuările pedagogice. Acestea au în vedere nu atit perfecționarea naturii eternumane cit educația publicului contemporan : „La noi — scrie Filimon — ca și în alte părți, publicul este întocmai ca un copil fără cunoștințe ce vine la școală să se instruiască“. Comentînd activitatea de critic dramatic a scriitorului, Aurel Martin spune : „atitudinea cronicarului nu e integral nepărtinitoare. Ea e, de altminteri imposibilă în situația cuiva angajat manifest în vindecarea unor tare, în acțiunea de redresare a activităților culturale naționale și în efortul patriotic de susținere a valorilor autohtone. Sub acest aspect, foiletonistul nu e un simplu «observator» cum se caracteriza la un moment dat — ci un tribun“ (p 34). Nu doar în publicistică ci în întreaga sa operă, Filimon va rămîne, la mai bine de douăzeci de ani după apariția **„Daciei literare“** un „tribun“ pașoptist și numai citind-o în acest spirit vom putea înțelege adevărata semnificație a operei sale : aceasta este lectura pe care ne-o propune fără să greșească Aurel Martin, arătînd — și aici începe un captivant joc de nuanțe — chipul în care doctrina își găsește loc în fiecare din cărțile scriitorului, fiind chiar factorul ce, de fiecare dată, face să cristalizeze într-o configurație tainică, solidă, materialul altfel cam lax, de pe atunci cam uzat și prăfuit, de care el s-a servit. Și în același timp, fără să ezite, criticul vorbește despre unele, parțiale, abateri de la crezul pașoptist explicîndu-le, de la bază spre suprastructură, prin evoluția societății românești în perioada post-revoluționară și prin trădarea idealurilor revoluției burghezo-democratice de către burghezia ajunsă la putere. Originalitatea analizei unor nuvele ca **„Mateo Cipriani“** sau **„Friederich Staaps“** vine tocmai din observațiile privind felul în care, în lucrări cu o tematică „exotică“, concepute în timpul **„Excursiunilor...“** în străinătate, Filimon a continuat să gîndească în chipul ce era „la modă“ în timpul tinereții sale, atunci cînd el avea, ca eroii săi, douăzeci de ani, în epoca de înflorire și avînt a idealurilor revoluționare. Cităm : **„Mateo Cipriciani, o Cantatriță de uliță, Ascanio și Eleonora**, sau, pentru Germania, **Friederich Staaps**, respiră, toate, aerul epocii, așa cum era el prizat de nu puțini prozatori nedesprinși încă de modul romantic de a transfigura realitatea. Pentru Filimon, acest mod echivala, în primul rînd, cu interpretarea pașoptistă a fenomenelor. Cu exaltarea ideilor și atitudinilor libertare. Cu celebrarea eroului-patriot. Cu sentimentul acut al antitiraniei. Cu abhorarea oricăror forme de alienare spirituală și condamnarea fără drept de apel a tuturor factorilor instituționali care o perpetuează tradițional“ (p. 115). Avem a face, atunci, cu „expresia exotică a unei atitudini cu reazem național“ (p. 124).

„Reabilitarea“ nuvelei **„Mateo Cipriani“** este de tot interesul căci justificîndu-o în sine, este în același timp și prilej de a discuta o chestiune de importanță, care depășește cadrul acestei opere : e vorba de situarea axiologică a **oricărei** lucrări ținîndu-se seama de „impuritatea“ artei, de alcătuirea sa absolut specifică și în același timp eterogenă. Ipoteza originală și seducătoare a criticului este că în **Mateo Cipriani...** „Avem de a face nu cu un erou principal ci cu trei iar aceștia sînt, în același timp trei povestitori. Trei orizonturi. Trei stihuri“ (p. 127). Se arată, judicios că „degajînd puncte de vedere definitorii pentru optica politică a lui Nicolae Filimon, comentatorii le-au sustras practic nuvelei, ca adevăr estetic. Uitînd, în fond, un dat elementar. Că ele pot fi nu glose ale autorului, ci componente ale viziunii eroilor asupra lumii“ (p. 126). Cei trei naratori se vor succede „devenind, rînd pe rînd, vioara întîi, pentru ca progresiv mișcarea să revină la timpul inițial, iar ceea ce a fost să intre în memoria prezentului“ (p. 126). Gerolamo și Mateo sînt apropiați în măsura în care acceptă „eroicul ca mod de existență“ dar între ei sînt deosebiri „de viziune, de concepție și de relief interior“ de unde concluzia, convingătoare, că „adevăratul carbonar ca structură morală e Gerolamo. Chiar dacă nu e neapărat și mîna care acționează. E omul care, meditînd pe marginea adevărurilor concrete, trage concluzii politice“. (p. 127) Și o altă opinie — ipoteză de lucru, de lectură este și aceasta : „Evident, cei trei naratori (izolați ca atare) sînt proiecții ale unuia singur. Ale lui Filimon. Care în **Mateo Cipriani**, încearcă variante distincte de comunicare emoțională și de materializare a dialogului său cu lumea“. (p. 129)

La acestea nu vom mai încerca decît să adăugăm, amintind-o în treacăt, nuvela lui C. Mille, **„Amedeo Madini“**, care debutează halucinant și aproape kafkian cu momentul în care, autorul-povestitor ajungînd acasă, găsește în patul său, un necunoscut ! Treptat va desluși în trăsăturile aceluia, portretul unui tînăr de convingeri revoluționare, pe care îl cunoscuse, de asemeni, în țări străine. Odată cu trezirea ciudatului oaspete, atmosfera halucinantă se destramă, iar povestitorul trece în alt registru, încercînd să descrie un „caz“ după inspirație zolistă nu fără un fior senzitiv și simbolist. O asemenea proză a încercat în treacăt și Mircea Demetriade, dar nu e locul să insistăm.

Interesantă este și ipoteza că „slujnicarii“ (din „Nenorocirile unui slujnicar...“) ar fi parodia (voluntară sau involuntară) a nuvelelor romantice **„Mateo Cipriani“** și **„Friederich Staaps“**, iar Mitică Rimătorian, Găinescu și Rezi, „refracția în negativ“ a eroilor din celelalte nuvele căci „leitmotivele acestora sînt și leitmotive ale slujnicarilor cu deosebirea că, prin purtătorii lor, s-au prefăcut din forțe vii, pilduitoare, în vorbe goale. În panglicărie retorică“ (p. 155).

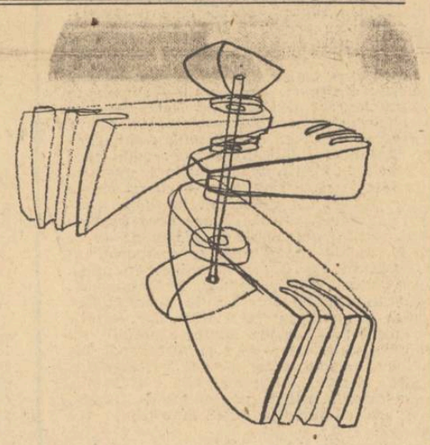
Analizînd nuvela „Nenorocirile unui slujnicar“, criticul ne va pune în fața unei dileme : este ea romantică ori realistă ? Și apoi, în ce măsură Filimon era la curent cu estetica realistă, cu școală definită de Champfleury ? O afirmație sigură este că „dincolo de orice speculații, la nuvelistul român realul echivalează aici cu un semn al răului social“. Constatînd că, întreprinzînd o critică acută și demistificatoare a realităților sociale românești, Filimon va rămîne totdeauna străin de impasibilitatea realismului obiectiv, Aurel Martin vine din nou cu o propunere originală : aceea de a încadra „slujnicarii“ în categoria literară a „fiziologiilor“ e drept, foarte frecventată de scriitorii epocii, mai ales de francezi, și al cărei inițiator a fost Balzac : „În spiritul fiziologiilor se apelează cînd la ironie, cînd la verbul sarcastic, cînd la epitetul relevant, cînd la exclamații, cînd la jocul filologic.“ (p. 156). Ajunși aici, vom sublinia observația criticului privind structura romantică a lui Filimon și excluderea nuvelei „Nenorocirile unui slujnicar“ din cadrele realismului ca „școală“ ori curent, așa cum s-a constituit el în secolul al XIX-lea, pe linia Balzac-Zola. Și îi vom răspunde că nu avem deloc bănuiala că Filimon îl cunoștea pe Champfleury. Și că, în același timp, credem, cu convingere, alături de Aurel Martin că **nu** doar personajele de tip balzacian ci și cele din „fiziologiile“ scrise de prozatori lirici, cele de tip, „Mitică Rimătorian“ rămîn în felul lor specific, „veritabile personaje literare“. Și mai credem că, în orîce caz, în literatura română, se poate vorbi de o proză romantică și în același timp acut critică și socială. Și că, în afară de romanul realist-critic (Balzac-Flaubert-Zola) în literatura noastră există un roman romantic-critic, lucid și neîndurător, liric, polemic și educativ : din această categorie face parte „Ciocoii vechi și noi“. Și cu aceasta, am răspuns (cam grăbit, e drept, în cadrul restrîns al acestui articol) unei alte dileme cu care, avînd depline îndreptățiri, ne întîmpină autorul : cînd „umple spațiile cu oameni și obiecte, tinzînd să dea peisajului culoarea istorică necesară, pentru a sugera și astfel **autenticitatea faptelor înfățișate**“ (s.n.), Filimon se inspiră **de la romantici** „preocupați și ei de detaliul particular semnificativ și de descripția uneori luxuriantă a exterioarelor“ sau mai degrabă **de la realiști** care „fără să facă risipă de policromîi și de metafore, țineau să fixeze cadrul acțiunii, legînd caracterul personajului de mediul în care acesta viețuiește și evoluează“ ? (p. 217).

Analiza substanțială și elegantă a romanului „Ciocoii vechi și noi“ depășește cadrele operei lui Filimon căci cartea e situată în contextul literar, mai larg, al epocii. Discutînd erudit problema obiectivizării romancierului și aceea a dificultăților pe care le-au depășit (sau cărora le-au sucombat) primii noștri romancieri, cînd au avut de rezolvat probleme de compoziție, criticul a înțeles că Filimon nu are de cîștigat nimic dacă îi vom lipi pur și simplu eticheta de „realist“. Lectura proaspătă și atentă l-a făcut pe Aurel Martin să evite orice fel de clișee, să ocolească opiniile gata făcute și încadrările, devenite prin obișnuință comode. Opiniile sale sînt nu odată surprinzătoare dar totdeauna bogat argumentate și convingătoare. Cum e aceasta : „Alături de eroii propriu-ziși ai romanului, se reliefează astfel (ca și în celelalte proze filimonești) încă unul : prozatorul însuși care e și narator și comentator și distribuitor de calificative, polemizînd cu cei răi și lăudîndu-i pe cei virtuoși, amestecîndu-se ca romanticii și autorii de romane demofile, în procesul de autocaracterizare a personajelor, expunîndu-și punctul său de vedere, interpretînd sub unghi etic, atitudinea, acțiunea și gestul acestora.“ (p. 228).

Și, să nu uităm că Filimon este nu doar contemporanul lui Balzac ci și al lui Hugo, că „Ciocoii...“ apare odată cu „Mizerabilii“ dar la treizeci de ani după „Notre-Dame de Paris“, că sîntem încă în epoca scriitorilor romantici și sociali iar că Filimon a scris un roman ce se petrece înainte ca el să se fi născut și că l-a publicat în capitole, în revista lui Odobescu, alături de nenumărate studii ale unor cunoscuți istorici : de aceea opinăm că este o carte „livrească“ în sensul superior al cuvîntului, romanul unui cărturar cu pasiune pentru documentul de arhivă, că personajele trăiesc întrucît reprezintă niște categorii sociale, că sînt, poate, doar **simboluri** dar important este că ele, iată, **trăiesc.** Iar cei ce au știut cum să citească atunci, „Ciocoii, au reușit să vadă și o a doua față a cărții, prototipurile contemporane ale eroilor, „cheile“ (v. G. Negulescu — Batiște). E greu de presupus că scriitorul român nu a cunoscut „Notre-Dame de Paris“, că nu a învățat de acolo tehnica reconstituirii. Dar Filimon a înviat epoca feudală, în ciuda unor alunecări confuz-conservatoare în spirit pașoptist, a descris-o cu patimă, cu migală și cu ură, iar vocea autorului încheagă și susține cartea.

Sînt și în secolul trecut cărți ce au intrat în umbră dar cum se vede, au destinul acelei păsări de care vorbește Filimon „fenicele deșertului“, „care după ce îmbătrînește, bate din aripi și se aprinde, apoi ese din cenușa ei mai forte după cum era întîi“.

**Adriana Iliescu**



Desene de NICĂPETRE

# Simțul istoricului și al permanenței

Deși titlul, **Secțiuni literare**, pe care Eugen Todoran l-a pus pe frontispiciul cărții sale, implică ideea faliilor, a secțiunilor, într-un continuum, deși studiile — nu multe la număr dar destul de ample — care alcătuiesc volumul sînt dedicate unor mari scriitori români, de la Eminescu și Creangă la Blaga și Arghezi, diversitatea subiectelor pe care și le-a propus autorul este dominată de unitatea viziunii sale critice, de identitatea demersurilor și a instrumentelor sale. Spirit nutrit cu bogate și serioase lecturi filosofice, crescut la școala ardeleană a istoriografiei noastre literare, discipol al lui Lucian Blaga și elev al lui Dumitru Popovici, Eugen Todoran își întreprinde explorările sale literare folosind în același timp o anume proiecție filosofică și una istorică. Plăcerea raportărilor la un plan al ideilor, ca și preocuparea de a stabili coordonatele ce țin de istoria literară ale unei opere, sînt relevabile în aceste studii. Practica didactică a universitarului este de asemenea evidentă. Expunerea e sistematică, afirmația este susținută prin numeroase argumente. Excursurile abundă, pe cele mai variate teme, pentru ca totul să fie explicat temeinic, documentat. Temele pe care și le alege autorul acestor **Secțiuni literare** sînt, de asemenea, dintre cele care revelează magistrul. Scriitorii aleși implică, desigur, o selecție ce ține de gustul cercetătorului dar mai ales de unele solicitări propedentice : „clasici“ români ai secolului trecut și ai acestui secol sînt propuși, analizați, expuși, descoperindu-se de fiecare dată cîte o calitate, cîte o dimensiune esențială a operei lor. Astfel, apetitul speculației docte își găsește o materie privilegiată, glosînd pe marginea unor texte exemplare. În legătură cu Eminescu — istoricul literar care a dedicat poetului o lucrare monografică ce n-a fost suficient discutată — tratează, de astă dată, despre geneza gîndirii poetice Opera lui Ion Creangă o studiază, în dubla perspectivă a umorului și ironiei. În proza lui Ioan Slavici se cercetează realismul tragic, iar în **Năpasta** lui Caragiale tragicul „sufletelor simple“. George Coșbuc e considerat sub specia „clasicității“ operei sale. Tot astfel, se tratează, pe rînd, despre „natura umană în realismul lui Liviu Rebreanu“, „sublimul uman în **Memorialele** lui Vasile Pârvan“ și „uritul sacru în poezia lui Tudor Arghezi“. Istoricul literar este atras, așadar, de marile subiecte, grave prin natură, teme profunde sau centrale ale unor creații ce au devenit permanențe ale literaturii noastre.

De altfel, modalitatea critică aleasă de autorul acestor studii implică simțul istoricului, al devenirii ca și acela al perenului. Am putea spune că, înaintînd cu răbdare spre miezul operelor pe care și le-a ales, forînd sau disecînd, el caută sub straturile istoric determinate, un fond al valorilor care conferă operei permanența, îi asigură o prezență continuă în conștiința literară a posterității, o perenitate și o universalitate. Căci cercetătorul nu neglijează nicidecum o perspectivă comparatistă. El stabilește necontenit paralele, corespondențe, ori procedează la disocieri semnificative între scriitorii români și străini. Dimensiunile creației eminesciene sînt urmărite printr-o explorare a orizontului interior, dar și ca o structură poetică modernă, raportabilă la alte structuri.

Într-o succintă schiță a liricii preeminesciene, Eugen Todoran constată aporturile succesive ale poeților care au format poezia modernă românească : „Pînă la Eminescu, poezia română a fost : **imagine** la Alecsandri, **sunet** la Bolintineanu, **idee** la Alexandrescu, **temă** la I. H. Rădulescu. Cu Eminescu ea primește dimensiunea **gîndirii** poetice într-o sinteză originală pe care am putea-o numi „miracolul eminescian“, nu pentru că s-ar fi ivit fără o cauză, ci pentru că pînă la el literatura română a avut doar **poeți**, el este însă **Poetul.** Descoperitor al elementelor poeziei într-un nou spațiu al **gîndirii poetice,** Eminescu este, astfel, definit — cu un termen poate nu dintre cele mai fericite — „un „presocratic“ al poeziei“. Aceasta nu pentru că s-ar afla istoric înaintea unui Socrate poet care ar provoca o mutație în condițiile liricii, ci pentru că poetul nostru, asemenea marilor gînditori elini, vizează unitatea lumii prin imaginile cosmice, într-un unic efort de a da ideii poetice sensul universalului. Folosindu-se de unele sugestii ale lui Gaston Bachelard privind poetica elementelor, cercetătorul nostru studiază succesiv marile imagini, elementele din poezia lui Eminescu..., apa ca metaforă a naturii, simbol al eternității, al începuturilor, aerul, focul, pămîntul, cele patru „elemente“ cosmice. Desigur, prezența acestor „elemente“ nu implică doar o influență exterioară a gînditorilor antici asupra poetului. Ele purced, cu o forță imagistică originară, din orizontul interior al creației sale lirice, din acel strat central care alimentează metafora, simbolul, miturile poetice.

Aceiași intenție de a descoperi una sau mai multe coordonate esențiale ale orizontului interior pe care-l revelează o operă, printr-o descoperire și o circumscriere atentă a centrului din care purcede creația, apare în studiul **Umorul și ironia în opera lui Ion Creangă.**

Stratul originar al acestei opere, cel care face ca marele povestitor să fie un scriitor profund original, chiar dacă prin „fabulația fantasticului și prin jovialitatea visului“ el poate fi raportat la Dickens, Rabelais, ori chiar la Boccaccio iar „prin duioșia evocării“ poate fi apropiat de un Marc Twain, nucleul germinativ al povestirilor și amintirilor se află în umorul țărănesc, într-o „expresie autentică a spiritului țăranului român, din vremea lui“. Deci, pentru a proba specificitatea umorului și ironiei în opera lui Ion Creangă, aceasta trebuie necontenit raportată la viziunea folclorică. Eugen Todoran practică de altfel o eficientă metodă a depistării componentelor, o explicitare a sensurilor operei prin situarea ei în diverse constelații diacronice sau sincronice. El nu este obsedat, asemenea unei mai vechi critici sau istorii literare, de influențe, nu e un căutător de surse, dar în analizele sale nu se poate lipsi de referiri la un spațiu mai larg literar-ideatic. Arcanele textului se elucidează prin context.

Această relaționare nu-l face să uite specificitatea textului. Astfel, realismul lui Liviu Rebreanu este definit prin situarea prozatorului în linia tradițională transilvană a „realismului poporal“ pe care-l împlinește și depășește printr-un „realism monumental“. Lucian Blaga este situat la începuturile sale, în mod discutabil, ca poet „simbolist“. dar se urmărește cu acuitate și perseverență separarea modalităților sale poetice specifice. În **Memorialele** lui Vasile Pârvan se analizează o valoare centrală — estetic-etică —, aceea a sublimului uman. Iată ce ne spune autorul studiului în legătură cu extinderea sferei sublimului la care a procedat istoricul-poet, ale cărui **Memoriale** au fost de curînd reeditate : „În meditația lui V. Pârvan, nu numai arta este expresia sublimului, cum o concepeau romanticii după estetica lui Schiller, ci întreaga cultură umană se întemeiază pe un astfel de sentiment, ca deschidere spre întinderile nesfîrșite ale sufletului uman, în toate actele creației lui. Și aceasta nu pentru că actul creator uman ar fi transcendent înfrînt de niște forțe abisale... ci pentru că în viața omului există o chemare ascunsă spre împlinire umană. iar gîndurile merg mai departe decît cerurile și pătrund dincolo de marginile lucrurilor. Așa devine sublimul un „stil“ de viață, stilul **sublimului uman,** realizat în istorie prin cultura umană...“.

Eugen Todoran privilegiază în mod evident acele realizări literare care se pretează prin natura lor la comentarul ideatic. Uneori glosele sale pe marginea textului, conținînd explicitarea anumitor concepte sau teorii, sînt chiar prea îmbelșugate, ele părăsind perimetrul strict al explicării textelor. Astfel lungi paragrafe închinate expunerii unor concepții romantice, a filosofiei nesocratice ș.a.m.d. Utile uneori din punct de vedere informativ, aceste excursuri reprezintă totuși un balast în economia textului critic.

Studiile lui Eugen Todoran, cuprinse în volumul **Secțiuni literare, au** un caracter superior didactic. Ele vor fi citite, fără îndoială, cu profit de studenți ca și de orice studios al literelor române.

**Nicolae Balotă**

# restituiri

## *Vitrina cu amintiri*

*Deși nu puțini dintre scriitorii consemnați în* Vitrina cu amintiri *trăiesc și unii se află încă în plină activitate, majoritatea portretelor care o încarcă se proiectează pe ecranul anilor 1930-1945. Nu și-a mai urmărit Ieronim Șerbu „eroii“ în ipostazele lor mai noi ? N-a cunoscut el generațiile tinere de scriitori, spre a-și spori cu imaginea lor galeria sa particulară de umbre ? Sau stilul său de existență, retras chiar înainte de constrîngerile infirmității, l-au împiedicat să-și dezvolte proiectul ? Fără a-i fi fost prieten, vreau să zic un intim sufletește, i-am fost suficient de aproape pentru a spune că această cantonare la epoca interbelică se explică printr-o împrejurare foarte simplă, firească: Ieronim Șerbu s-a simțit inclinat să vorbească mai ales despre cărturarii și scriitorii care, luînd parte într-un fel ori altul, pozitiv sau negativ, la formația lui literară, au constituit mediul lui familiar. Altfel nu am înțelege de ce acest ins cu un temperament rezervat și rigid, cu crispări de orgoliu rece, cum se descrie însuși, dublat de o luciditate pe care a dorit-o programatic incisivă, păstrează, sub stilul său de observator neutru, scrupulos și aproape elegant prin politețe a tonului, o vibrație, o mișcare interioară, în care nu numai afectele, cu jocul lor de atracții și respingeri, de receptivitate și aversiune sînt prezente, dar în care joacă un rol activ sensibilitatea elementară, senzorială.*

*Ieronim Șerbu reține din contactul uman o impresie fizică, de ordin vizual ori auditiv, aparent neesențială, însă pentru el — scriitor pasionat de comunicația subterană dintre ființa — notabilă întrucît constituie un indiciu de personalitate. Astfel ritmul mărunt, egal, ferm al mersului cuiva, (Lucia Demetrius) nu numai că il persecută peste timp, prin mecanica lui bizară dar îi divulgă ceva din tenacitatea internă a posesorului. Scrutător de fizionomii, Ieronim Șerbu, caută, paralel, expresia tipizatoare, relieful unicității, într-un profil, o privire ori o cută elocventă sau întreaga alură a personajului. (Tabloul „Celor trei grații“ este chiar, artistic vorbind, „un morceau de bravure“). Obișnuiți cu înfățișarea unui E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Hortensia Papadat Bengescu, n-am găsit elemente deosebite în efigiile lor, cu toate calitățile plastice de care dispun : precizia trăsăturilor sau pregnanța detaliului caracteristic. În schimb, schițele, însoțite de obicei de cîte o „scenă“ de viață, dedicate figurilor din planul secund al peisajului literar, au o animație și un accent ce le detașează, le individualizează și, în același timp, le conferă un aer comun, propriu grupului pe care-l alcătuiesc.*

*Am în vedere, afară de un Bogdan Amaru sau Mircea Damian, populația inclusiv feminină a cenaclului „Sburătorul“, adevăratul leagăn spiritual al evocatorului. Dar Ieronim Șerbu își dă întreaga măsură atunci cînd, ieșit din rolul de martor și portretist, se afirmă ca moralist și critic literar. Luînd atitudine ideologică și chiar politică (epoca în cauză a fost, cum bine se știe, epoca înfruntării între democrație și fascism), memorialistul își susține, mai exact își filigranează convingerile, căci le expune fără ostentație, fără retorism și fără — cu atît mai puțin — „ajustări“ retrospective privind poziția, orizontul sau virtuțile lui civice. Sub acest raport preferă să pună în valoare atitudinea exemplară și de astă dată, a lui E. Lovinescu, care, trecînd peste criteriile lui estetice, și-a angajat scrisul în lupta împotriva forțelor obscurantismului.*

*Paginile cele mai semnificative pentru criticul Ieronim Șerbu sînt, după noi, cele consacrate confruntării dintre șeful „Sburătorului“ și G. Călinescu. Delimitînd, odată cu stilul și temperamentul protagoniștilor, contribuția fiecăruia la pătrunderea fenomenului literar autohton, Ieronim Șerbu propune de fapt o reconciliere postumă între foștii rivali și sugerează o posibilă perspectivă unificatoare a modalităților critice examinate. Prețuirea lui G. Călinescu din partea unui discipol spiritual al lui E. Lovinescu, a surprins pe unii. Pe cei care nu l-au cunoscut pe Ieronim Șerbu în toată cumpănirea judecății sale, în efortul său de discernare obiectivă a valorilor, în grija lui statornică pentru respectul adevărului, oricît de conștient era de subiectivitatea inerentă „amintirilor“ sale și oricît de tentat era de demonul polemicii.*

*Cu adevărat surprinzător în* „Vitrina cu amintiri“ *ne pare recursul autorului la anecdotă. Un recurs dozat desigur, dar nu mai puțin ciudat la un scriitor încrezător în virtuțile literaturii de cunoaștere, ale analizei psihologice, și nu în resursele epicului sau ale pitorescului, fie el savuros. În apelul la anecdotă să se fi manifestat oare ultima formă a interesului său față de viață ? Viață, destul de amară, pentru Ieronim Șerbu, zgîrcită totdeauna în bucurii, dar cu care în ultimii ani, părea să se fi împăcat. Ce alt sens să fi avut zîmbetul lui cald, plin de o lumină rătăcitoare, adresată nimănui și tuturor, pe care l-a arborat exact din momentul cînd a fost lovit de boală și l-a purtat pînă în ultima clipă ?*

**M. Petroveanu**

## *Paul Emanuel*

### Zăpadă pierdută

**O zăpadă pierdută**
**Acei care știu ce înseamnă zăpada țiganca și floarea galbenă**
**O bătaie cu flori galbene și țiganca dansînd în bucătăria joasă**
**Vîntul din infern bate străfulgerînd strugurele coapsei**
**Cineva prăjește într-o tigaie tămîie pentru cine nu are bănuțul**
**Fecioară și rău trandafir surghiunit**
**Unde pătrunde Venus mutilată călătorilor din albe vapoare**
**Care navighează fără pașaport în jurul soarelui.**

**Aceasta a fost zăpada**
**Stăruia pe garduri de fier o crisalidă asemenea mării**
**Pe degetele oamenilor în caliciul florii de stincă**
**Murdărind puțin frunzele conservate**
**Ca și cearceafurile pe care se culca animalul nopții**
**Roza lui Isis otrăvitoarea amanților puri**
**Zahăr unde apa scrie o crăpătură sonoră**
**Măreția și mizeria mea.**

### Alchimie de iarnă

**Să aduni în pumn un bulgăre de zăpadă**
**o avalanșă se năruie în tine**
**cu toată condiția ta**
**cu părțile vulnerabile ale trupului**
**cele cîteva vicii neștiute de nimeni**
**legenda de pasăre albastră**
**și bunătatea și grijile tale.**
**Trăim cu această inimă printre oameni**
**(deși există un refugiu permanent în zăpadă).**
**Sunt unii care ignoră zăpada —**
**chiar dacă o baghetă magică le convertește**
**viața pînă la urmă singurul bun de care dispun.**

### Puterea magiei

**Există și în această neputință**
**o mască a unui geniu blînd.**
**Aspirațiile se rotesc sus năzuințî împlinite.**
**Eu îmi trag seva din lumea de acum**
**cum lunecă norii pe cerul de purpură**
**cum lunecă anul pe coama zăpezii...**
**Fără auz și fără șoareci e împărăția albastră**
**plăminii nu pot inhala atîta aer**
**cîți bani ți-ar trebui ca să cumperi un hectar**
**un hectar transparent pentru a vedea totdeauna soarele ?**
**Oricum și lacrimile sunt transparente**
**perle pe care oceanul nu le posedă**
**dar nici întunecatul nu le simte sub pleoapă.**
**În fața celui infam rămîi cu pieptul dezgolit**
**origina ta poate fi un șarpe zdrobit**
**sau un mesteacăn tămăduit de viscole polare.**
**Căușul mîinii în noapte pe drumuri negre**
**rubine — făclii torțe arzînd pe fierul zidului.**
**„Focul pe cap este o iluzie căci focul este maya“.**
**Noi ne-am mușcat limbile din gură.**
**și buzele noastre aveau gust de scrum.**

### Corp astral

**Florile de hîrtie în glastra mea neagră și lampa arzînd**
**și pendula fixează orbitorul picior al zăpezii în orbita ferestrei**
**viscolul poartă șapte capete de cai cu coama fluturîndă**
**gîturi nobil arcuite duc făclii uraniene sub stelele reci;**

**se aude un galop de departe care înghite pămîntul**
**și se mistuie-n fum**
**o solie bate la poarta unui castel cînd stăpîna își**
**îmbracă rochia pentru cină**
**bătrînul taie un trunchi de brad înconjurat de ciini**
**iarna vine din aștrii stinși cu un corp sublim acoperit cu giulgiul**
**buzelor ofilite;**

**unii spun că barbaria ar fi o soluție dar nu se mai poate**
**alții spun că civilizația e cel mai evident simpton de barbarie;**
**eu mă închin acestei ierni care trece corpului meu care doare**
**și care și el va trece o, tot atît de sublim, de sublim, de sublim;**
**steaua mea se rotește singură clipind și ușa s-a închis.**

### Cînd apar din umbră

**Cînd apar din umbră**
**Un poștaș îndepărtat îmi aduce mesajul straniu**
**Strigătul fără gură al vechilor pămînteni**
**Respirația teribilă prin care ziua aburește geamul**
**Nisipurile ce se depun pe cretă și cern abisurile mării ;**
**Cînd apar din umbră**
**Somptuos ca reptila pe covorul verde**
**Se destramă fantomele locului în ceața dimineții**
**Ecourile celor ce-au fost prin rafturile bibliotecii**
**Înalții musafiri deschid scrisorile pe care le-au primit.**

**Cînd apar pentru a alerga pe plajă cu anii**
**Sună viața clavicula sună și ea pentru explozie**
**În afara bătrînilor macabri lunecă în pămînt**
**Și în aer plutesc scheletele cîtorva zile netrăite.**
**Nu mai mult decît orașele pregătite de nunta nopții**
**Șapca va saluta tot ce-i nevăzut**
**Enigmaticele glasuri chemînd la telefon**
**Viermele verde care se plimbă în palma unei frunze moarte**
**În ciuda a toate acestea eu sunt fără oprire**
**Renasc mereu din goluri și astre.**

ARTE

ARTE PLASTICE

## Începuturile artei mexicane

Niecăieri decît în arta mexicană străveche, cu toate sinuozitățile, obscuritățile și enigmele ei, nu se vede totuși mai bine efortul desprinderii omului de animalitate. Intr-atît de puternică, de nuanțată este această coordonată fundamentală încît, fără a-i epuiza pe deplin simbolurile, putem vorbi chiar de o limpezire a spiritului față de sine însuși. In condiții foarte primare, deci mai vizibile, el ia naștere fragmentat, supus la mari presiuni, primejduind adaptarea lui la întreg. Totodată însă, interioritatea lui este parcursă pînă la ultima fibră, dintr-un punct inițial stabil, ușor de detașat tocmai prin starea lui oarecum nefirească de incongruență. Această deschidere către spațiu, către ordinea stelară, către spiritul care începe să-și ia zborul, autocontemplîndu-se cu uimire, într-o îndelungată și epuizantă tăcere, rezidă poate, deasupra nevoii generale de emancipare, într-o tragică familiaritate cu corpul uman. Războaiele, masacrele religioase mai ales, de-a dreptul îngrozitoare, n-au mai păstrat nici-o taină asupra omului. El a fost decapitat, ciopîrțit, viscerele lui au fost expuse drept hrană pentru păsări, pe acele Pietre ale Inimilor de jertfă, din sîngele lui au fost plămădite pînă și pîinile. Modul lui de a supraviețui trebuia căutat în altă parte, mai în adînc, în ceea ce este el nepieritor.

Intre pămînt și cer, între mersul tîrîș, greoi și zborul solar, figura umană se metamorfozează necontenit. Șarpele tinde să devină pasăre. Intre aceste două extreme, singura punte de legătură, întîmplătoare parcă întîi, tot mai legitimă apoi, o constituie omul. El este singurul care poate întruni cele două dimensiuni, rămînînd în același timp el însuși. Quetzalcoatl, marele șarpe cu pene, stăpîn al pămîntului și al văzduhului deopotrivă. se realizează prin el însuși, prin acea simplă și fermă înclinare a capului către nemărginit, în privirea lui sticlind parcă punctul fix de întîlnire a două paralele. Sinteza lui este multiplă. Ea pornește de foarte jos, de la acele reprezentări reptiline, mai întîi. O tobă de ceremonie, din lemn, ne indică sorgintea. Animalul întruchipat, așezat în linie dreaptă pe pămînt, nu tresare de nici-o ambiție. Dar șarpele, unul din primele exemplare, printr-o simplă schimbare de perspectivă, înălțat pe propria lui masivă moliciune către înalt, duce cu necesitate către gestica și fața umană. Penajul ulterior sugerează această inevitabilă desprindere și pactizare cu spațiul. Intr-o sculptură, de reduse dimensiuni, un cap de om este purtat în pliscul unui vultur zburînd. Imagine grotescă, poate chiar reală, văzută de artistul anonim. Stilizări succesive, au mutat centrul de greutate numai asupra chipului uman, străjuit de largi aripi. Dacă la început, preocuparea pentru imaginea omului este rudimentară, vasele ceremoniale întruchipînd ba un picior de om, ba o mască, mai tîrziu, la urnele funerare, ea devine esențială. În luturile lor arse, înspăimîntate de propria lor îndrăzneală, fețele încep să se deosebească, să aibă viață proprie. Este momentul crucial al unei arte care nu mai putea fi oprită la simplul canon magic.

Incercînd să surprindă sentimentele omului, artistul mexican străvechi nu știe încă să le adune, să le întrunească într-o singură viziune. El repetă motivul în cadrul aceleiași reprezentări. Sînt figurine cu două sau mai multe fețe. Sau sînt axe craniale reduse numai la clișeu, singura posibilitate de abstractizare, de trimitere la esență doar prin reducerea materiei. Din aceste două preocupări majore, a multiplanurilor și a schematizărilor se desprind sculptura incizată pe cele patru muchii de piatră ale stîlpului. Figura umană se nuanțează, este ea însăși în fiecare nouă ipostază, expresivă cu minimum de materialitate. Cele patru înfățișări, diferențiate, se integrează și corespund unor cicluri în care apa, aerul, focul și pămîntul, potopul, frigul, lava și foametea, vîrstele omului sînt intuite în adînca lor corelație. Intensitatea și suplețea volumelor în care ne descifrăm așezarea în cosmos, drept condiție a spiritualității noastre, a fost atinsă, prefigurată. O nemurire neliniștită, în mișcare, cutreierată de energii aproape de nețiut în frîu, se întrevede. Este și cauza pentru care artistul modern, într-o dependență superioară de libertate, s-a reîntors și continuă să se entuziasmeze de această artă misterioasă încă în multe privințe.

**Grigore Hagiu**

autografe

## „Asemenea furnicii..."

*Nu cu prea multă vreme înainte de a pleca dintre noi pentru totdeauna, l-am găsit într-o dimineață pe Victor Eftimiu în birou, cu ochelarii la ochi, scriind. Era încă unul dintre marii scriitori care nu se supăra fiindcă-l întrerupi de la lucru :*

*„Cred că aici, în bibliotecă aveți printre tomurile legate în piele, destule volume cu autografe interesante de la scriitorii străini și români pe care i-ați cunoscut...".*

*„Am avut. Dar la unul din raidurile aviației hitleriste din 1944, o bombă incendiară a pătruns pînă în apartament, prefăcînd în cenușe mobilierul, tablourile, cărțile. Păcat ! Se aflau în rafturi o serie de lucrări literare cu autografe într-adevăr demne de scos la iveală. Toate cărțile și tablourile ce se pot vedea aici, sînt adunate în anii de după al doilea război mondial".*

*„Totuși...".*

*„Iată două volume de scrieri ale unor confrați cărora le port o prietenie afectuoasă".*

*Am deschis primul volum al „Memoriilor" lui Demostene Botez și am citit :*

„Maistrului Victor Eftimiu, cu admirație din tinerețe, cînd a venit cu Lovinescu la Iași — și cu omagiul meu pentru marea sa creație".

Demostene Botez

*17 I 1971.*

*Pe cea de a doua carte — „Scrieri" de Ion Pas am găsit următoarea închinare :*

„Maestrului iubit
Victor Eftimiu
omagiul și toate urările de bine
ale lui Ion Pas".

*mai 1971.*

*I-am cerut apoi un gînd „despre poezie, pentru cititorii revistei noastre".*

*— Iți voi răspunde prin manuscrisul unui sonet pe care l-am scris la 25 mai 1952 și pe care l-am intitulat* „Indrăgostit de poezia pură". *Iată-l :*

Indrăgostit de poezia pură
N-am practicat vreodată hermetismul.
Gîndirea clară-mi fuse catehismul,
Astfel mulțimile mă pricepură.

Lumina și iubirea, optimismul
Motiv de inspirație îmi fură...
Și azi, ca eri, tot ce-i înalt mă fură :
Sublim îmi pare însuși catehismul.

Asemenea furnicii, pe-ndelete
Am strîns în subteranele hambare
Imagini, gînduri, semne de-ntrebare

Și stăruind spre forme cît mai nete,
Din evul antic, din epoci barbare,
Mi-am adunat recolta de sonete.

Indrăgostit de poezia pură...

Indrăgostit de poezia pură,
N-am practicat vreodată hermetismul
Gîndirea clară-mi fuse catehismul
Astfel mulțimile mă pricepură.

Victor Eftimiu

*Prin geamurile larg deschise ale biroului pătrundea vîntul toamnei și larma grădinii Cișmigiu.*

**Al. Raicu**

TELEVIZIUNE

## Noi, publicul

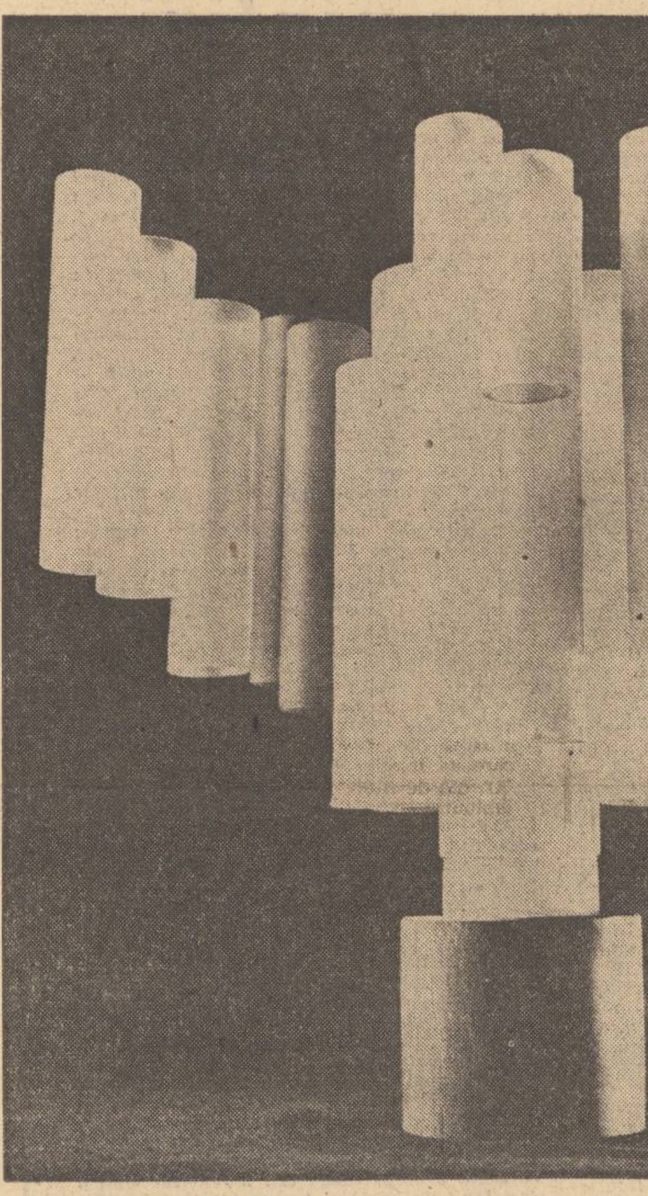
*Televiziunea elaborează cea mai dulce iluzie a timpului în care trăim : participarea. Implicarea unui public enorm în evenimentele mapamondului. Sparge ghiuleaua baronului Münchausen cerul legendei și-ajunge de-adevăratelea-n lună ? Individul așezat în fotoliu știe. Ucide, exact în timpul acesta foamea 20 de milioane de oameni ? Individul așezat în fotoliu știe : ce se naște și ce dispare, ce progresează și ce stagnează, ce se cîștigă și ce se pierde, ce bucură și ce amenință lumea. Tot ce ziua aduce sub soare, noaptea descompune pe ecranul de sticlă, în fotograme. Universul își scrie jurnalul de zi în imagini pe care individul așezat în fotoliu le primește în chip firesc. În chip firesc avem minunata iluzie că, așezați confortabil, izolați de capcanele iernii, dirijăm chiar marele circuit al vieții prin toate punctele cardinale ale globului pămîntesc.*

*Și-atunci : cum să nu se bucure publicul — cînd televiziunea are inițiativa unei emisiuni cu* public? *Cînd iluzia devine realitate și locul publicului nu mai este-n fotoliu ci chiar pe micul ecran? Nevăzute uși se deschid și marele public nu mai este spectatorul spectacolului ci eroul lui. Publicul vede publicul. Micul ecran devine o imensă oglindă care reflectă chiar chipul celui ce privește în ea.*

*Iată de ce ne simțim implicați aproape în toate întîmplările unui concurs cu public. Iată de ce dezvoltăm răbdare, speranță, entuziasm și ședem nemișcați. Intr-un concurs cu public, individul așezat în fotoliu, dobîndește forța unui simbol.*

*Așa că „Cine știe continuă" este o inițiativă prea lăudabilă. Tema concursului este generoasă și poate dezvolta un cuprins variat. Ce nu formează, oare, în zilele noastre, obiectul culturii și-al instrucției ? Iată de ce sumarul primei emisiuni ni s-a părut destul de sărac. Au fost întrebări cam debile de istorie, literatură, o întrebare de știință specializată, și cam atît. Intrebările fulger, probele de comportament și proba de tir sînt de-a dreptul copilărești. Sau foarte exuberantul Ion Mustață o fi citit, într-adevăr, lucrările de morală și etică ale tuturor latinilor și grecilor pe care i-a pomenit ? În ce privește codul manierelor elegante, dacă îl facem obiect de concurs, ori îl știm, ori nu-l știm. Fiindcă eroarea pe care un bărbat o comite uitînd să-și conducă soția la scaunul de spectacol este chiar și mai gravă atunci cînd, așezîndu-se el însuși, în loc să-și lase soția la mijloc, o lasă la margine. Poziția de margine, ocrotitoare, este, știe oricine, obligatorie pentru un bărbat. Și-atunci cui să luăm 4 puncte ? Concurentului care în loc de două greșeli a văzut una singură sau prezentatorului care a văzut două în loc de trei ? Și-apoi : ce s-ar fi întîmplat dacă avantajul și cîștigul de cauză al unuia dintre concurenți s-ar fi datorat... probei de tir ? Să fie trasul cu pușca hotărîtor într-un concurs cultural ? În ce-l privește pe prezentator, întrebările sale ajutătoare sînt binevenite atîta vreme cît îi ajută pe concurenți. Dar ele mai și enervează. Lui Ion Mustață îi place mult să vorbească. Ce-i drept, el are mult farmec. Face și glume. Să facă, să aibă și humor.*

**Sânziana Pop**



DAN BĂNCILĂ : Orga apelor

Context

## Ecce homo

*Inutil să ne mai închipuim ce s-ar întîmpla dacă un avion, transportînd un anumit număr de familii — adulți și copii — s-ar prăbuși pe o insulă pustie, supraviețuitorii fiind exclusiv copiii (între 7 și 15 ani). Adică o împrejurare în care existența umană ar fi obligată să reînceapă de la zero (însă nu cu Rubinsoni-adulți, ci cu Robinsoni-copii). Subiectul e gata făcut (film relativ vechi, realizat de Peter Brock). Treptat, viața colectivă se organizează pe insulă, instinctele se confruntă dramatic cu rațiunea, un șef este ales, curînd selecția naturală îi separă pe cei puternici de cei conștiincioși, grupurile ajung să se dușmănească, să se înfrunte tragic... Specialiștii au calificat pelicula ca fiind de un „pesimism senin".*

*Ceva asemănător propune și Lorenz într-a sa „Agresivitatea — o istorie naturală a răului", atunci cînd își imaginează un marțian privindu-ne printr-un telescop „special" : capabil să mărească exact atîta încît să poți observa marile evenimente (precum bătălii, migrația popoarelor, etc), însă fără să deosebești indivizii și mai ales fără să poți urmări comportamentul fiecăruia dintre ei. Marțianul — susține în mod îndreptățit recentul laureat al Premiului Nobel — n-ar fi în stare să tragă concluzia netă că comportamentul uman este, întotdeauna, dirijat de rațiune, ba mai mult chiar, condus de o morală responsabilă. Explicații există : omul nu-i exclusiv o ființă rațională pură, lipsită de instincte (printre care s-ar părea că se înscrie și agresivitatea — cu suficiente căi de deturnare către scopuri deloc nocive). Iar dacă marțianul-astronom și-ar da seama, totuși, că are de-a face cu ființe raționale, întrebarea lui ar rămîne în picioare : de ce atunci asemenea ființe, dotate cu rațiune, se comportă într-un chip atît de puțin rațional ? (presupunînd, de pildă, c-a privit prin telescop momentul Hiroșima). Fără îndoială, factori de o putere extraordinară intervin în agresivitatea omului (ca să ne oprim la un singur „instinct"), dar — precizează savantul — există salvatoarele instincte sociale, cu subînțelesurile inhibiții sociale. Dacă n-ar fi fost bogat înzestrat cu aceste instincte sociale, omul n-ar fi fost în stare, niciodată, să salte peste nivelul lumii animale, căci nimic, nici darul vorbirii, nici tradiția, nici responsabilitatea morală, etc, nimic nu s-ar fi putut dezvolta decît la o ființă vie trăind într-o organizare socială...*

*Cercetător asiduu, implicit mare amator de supoziții, Lorenz ne mai invită să imaginăm un pămîntean, unul singur, absolut indiferent la valori, incapabil să aprecieze ce-i demn să fie conservat de umanitate și ce nu-i demn. Presupunînd că pămînteanul în cauză studiază principiul actului care constă în apăsarea pe butonul de lansare a bombei H, și că el ar cîntări chiar, complet, consecințele apăsării pe buton, nu înseamnă, totodată, că dintr-insul s-ar declanșa imperativul care să-i interzică gestul abominabil. Cel mult ar avea o reacție întrucîtva asemănătoare cu expresia : „Ei bine, atunci ?" Complet golit de orice apreciere afectivă, de sensul valorilor, monstrul „homo-ordinator" e rațional, dar — paradoxal — lipsit de forța motrice a mecanismelor comportamentelor antecedente rațiunii, devine un... primitiv-modern. Temelia primară care stă la baza culturii umane, susținînd întregul edificiu de norme și obiceiuri sociale — într-un cuvînt civilizația — poate fi sursa iubirii, a prieteniei, a căldurii afective, a aprecierii frumosului, a nevoii de creație artistică, a nesfîrșitei curiozități care aspiră la cunoaștere științifică...*

*Insula pe care ne aflăm cu toții — Terra — noi, copiii naturii, se străduiește să ne demonstreze într-una că nu de instincte trebuie să ne ferim, sau de rațiune, cît de extremele lor, oricum denumite.*

**Mihai Stoian**

## Andrei Șchiopu

Fie că este vorba de personaje, fie că este vorba de case, pomi sau alte obiecte neînsuflețite, tînărul artist clujan, Andrei Schiopu, în lucrările sale, le apropie, unele de altele, realizînd aproape un corp comun unic — o entitate ce-și capătă semnificație proprie. Elementele constitutive ale structurilor sale se pierd în favoarea ansamblului, totdeauna încadrat ca într-un chenar. Acest mod de a privi constituie o căutare constantă a artistului, din care rezultă semnificații din cele mai interesante. În „Voievozi anonimi" vedem mai multe siluete care abia se disting una de alta, alungite, aducînd aminte de frescele bizantine, luminate parcă de lumînări, formînd un grup ce sugerează o procesiune. Personajele sînt sacrificate, grupul devenind personaj iradiind o sobrietate și demnitate deosebită, tabloul capătă implicații istorico-sociale din cele mai interesante. Prin același procedeu Adrei Șchiopu în „Case la Sulina" sugerează poezia unui vechi oraș-port balcanic: renunță la detalii stilistice de arhitectură, la caracteristicul alb violent reflectînd strident lumina soarelui și realizează totul numai printr-o inteligentă compoziție a grupului de case — pete de culoare.

În marea majoritate a lucrărilor artistul se arată a fi un tradiționalist în ce privește compunerea. Aceasta, perfect echilibrată, este organizată după clasicul triunghi, piramidă sau cerc. Sugerarea chenarului accentuează unitatea compozițională și echilibrul lucrărilor. Colorist rafinat și echilibrat, Andrei Șchiopu așterne pe pînză, deseori în strat gros, cu o pensulație hotărîtă, dinamică, o pastă provenită din complicate amestecuri pigmentare pe paletă. Suprafața tușelor fiind redusă compunerea cromatică se continuă în lucrare. Frecvent artistul se apropie de monocromie, rareori intervenind cu tușe violente și mai puțin elaborate (verde veronez, roșu carmin sau vermillon). Aceste tușe mici intră mai curînd în construcția compozițională constituind jaloane în distribuirea atenției.

Tehnician de talent, în plin curs de maturizare, anunțînd rafinament, lucrînd totdeauna pe un suport ideatic bogat, Andrei Șchiopu se anunță a fi un reprezentant de seamă al generației care se afirmă.

**Vladimir Brânduș**

ARTE

SPORT

## Revanșa

Rareori un meci de box a stîrnit atîta interes, atîtea discuții și, de ce să n-o spunem, atîtea suspiciuni, ca recenta întîlnire dintre greii americani Casius Clay și Joe Frazier.

După aprecierile specialiștilor cam 1 miliard de spectatori au urmărit-o prin intermediul televiziunii, acasă sau în cinematografe cu circuit închis, ca să nu mai punem la socoteală pe cei care au umplut (și care au trebuit să plătească un preț extrem de piperat pentru biletul de intrare) celebra „Madison Square Garden".

Un miliard de oameni. Asta înseamnă deci un sfert din populația globului. Este într-adevăr o cifră. Și fără-ndoială personajul principal, personajul care a știut așa de bine să atragă lumea, să împartă, deopotrivă, simpatii și priviri chiorîșe, a fost marele Ali, guralivul și totodată puternicul Muhamed Ali.

În tumultoasa sa carieră sportivă Clay a avut de partea și împotriva sa o lume întreagă. A fost adulat, i s-au închinat imnuri și poeme, a fost împroșcat cu vorbe de ocară, cu proteste și amenzi, a fost pedepsit pe nedrept și i s-au pus în cale toate piedicile. A apărut ca un meteor incandescent, a pîrjolit la început tot ce i-a stat în cale, a făcut un mare gol în juru-i, nimeni nu-l putea înfrunta, nimeni nu-l putea doborî cu armele drepte ale luptei sportive. A trebuit să intervină o decizie de culise, o lovitură pe la spate, o decizie pe cît de arbitrară pe atît de nedreaptă pentru ca titlul suprem ce părea că-i este predestinat și inatacabil să poată fi atribuit și altuia. În fața jocului de culise, forța sa și marele său talent n-au avut nici-o putere.

Gloria născută din talent și trudă, atîta trudă, s-a prăbușit ca un castel din cărți de joc. A stat dincolo de corzile careului magic trei ani. Atîta timp pentru un sportiv înseamnă desființare. Picioarele au devenit mai greoaie, pumnii mai slabi iar suflul din ce în ce mai bătrîn. A trebuit s-o ia de la capăt. Și poate cea mai mare victorie a sa a fost această revenire în lumea miraculoasă a sportului. Clay a avut de luat trei revanșe.

Prima împotriva chiar a boxului, împotriva celor care i-a furat centura de diamante la masa verde. Apoi a fost acea lovitură Ken Norton cu urmări atît de sumbre, cu maxilarul fracturat și șanse infime de a continua.

Și în sfîrșit Frazier, un robot greu de doborît. Omul n-a vrut să rămînă dator nimănui Polițele trebuiau plătite toate, și Casius Clay le-a achitat cu generozitate. Revanșele au fost luate. Nu mai este dator nimănui. Poate doar centurii cu diamante. Curajul său de a reveni, de a încerca mereu și de a lua de fiecare dată totul de la zero, de a începe iarăși urcușul spre pisc este cred cea mai spectaculoasă partidă susținută de discutatul. adultul și contestatul Casius Clay.

**Radu Dumitru**

**P.S.** După cum se vede frumoasa evoluție a lui Clay ne-a obligat să amînăm cu o săptămînă articolul anunțat în numărul trecut despre noul antrenor al Rapidului.

MUZICA

## Unele contradicții

Cîteva lucruri nu sînt puse de acord în conduita vieții noastre muzicale, în tipărire, în relațiile cu virtualii consumatori. Pe de o parte, remarcăm un avans vizibil în informarea acestora despre pulsul componisticii românești, despre situarea stilistică și gradul de originalitate. Am observat cu plăcere că des pomenitele concerte dezbatere au fost reluate pe micul ecran, într-o emisiune atractivă, plasată în spațiul cel mai favorabil recepționării masive. Nu a fost doar o repriză consemnativă, manifestarea s-a îmbogățit cu interviuri, camera de luat vederi a fost mai vie decît este îndeobște la transmisiile de concerte, totul a fost îmbietor și de ținută, aproape un eseu. S-au lărgit implicațiile discuțiilor, s-au citat poziții polemice, în fine, absolut sigur că programul muzical din dimineața duminicii trecute a captat pe mulți viitori frecventatori. Ca premiză teoretică s-a reluat cuvîntul introductiv, la primul concert al anului, al maestrului Ștefan Niculescu, unde stă spus că uneori pricina unui dezacord între muzică și public se află în necunoaștere și educație precară, gol pe care se obligă, parțial, să-l umple inițiativa R.T.V. dedicată, fără exclusivism, tuturor compozitorilor valoroși.

Față de acest început de popularizare internă (manifestarea citată nu e singura) popularizarea externă este rămasă în urmă. Pentru un străin care urmărește aparițiile editoriale și care frecventează festivalurile de prestigiu, ar fi greu de crezut că aici există nu numai cîțiva compozitori ale căror nume le-a putut întîlni, o dată de două ori, la Royan sau Darmstadt, ori în lista titlurilor publicate la Schott sau Salabert, dar o școală componistică, adică o reuniune definită stilistic, ale căror vîrfuri sînt într-adevăr compozitorii întîlniți, dar sînt urmați de cîteva vîrste creatoare active.

Nu imputăm, deocamdată, nimănui aceste omisiuni pentru că nu știm să existe vre-un organism în a cărui sarcină să stea, practic, asigurarea informării cercurilor de specialitate internaționale despre starea componisticii românești. Singurul păcat este tocmai scăparea din vedere a necesității unui astfel de organism, sau problema să intre în competența uneia din instituțiile existente. Căci în țările unde această preocupare s-a conturat, școli de aceeași valoare sînt în mare vogă, ba, nu arareori, la cîte un compozitor (căci sînt popularizați cu frățietate toți) am văzut cum se făcea din țînțar armăsar.

Dacă există vre-o vină, nu directă, mai mult de apreciere generală, atunci aceea este tot a noastră, a criticilor și compozitorilor. Prea adesea sînt considerați în generația tînără muzicieni care se apropie, ca vîrstă, de jumătatea secolului, sînt priviți cu acea bunăvoință, îngăduință detașată cu care un adult se uită la jocurile copiilor. Ei pot, în concepția multora, să mai aștepte. Schimbarea acestei situații subiective ar antrena o grijă pentru înființarea unui organism de popularizare, ceea ce, desigur, va determina creșterea prestigiului țării și în acest domeniu pe lîngă atîtea altele în care este respectată și se bucură de stimă.

**Costin Cazaban**

ARTE

## Creion

*Evenimentele importante ale anului 1974 ne sugerează de pe acum cîteva idei și, poate, inițiative, în măsura în care ecoul lor va răsuna în spiritul practic al unor foruri de cultură.*

*Una dintre aceste idei s-ar adresa direct Radio-Televiziunii, pornind dintr-o repetată constatare, ca și din cîteva sugestii culese din mai multe puncte din țară — școli, cămine culturale, cluburi muncitorești vizitate în ultima vreme — și anume: lipsa acută a unor momente sonore scurte, de înflăcărare patriotică, de educație cetățenească !*

*Se știe că nu în orice moment se poate organiza o serbare școlară sau program artistic, după cum nu în orice loc și la orice oră un colectiv de artiști amatori sau profesioniști (formație corală, echipă de recitatori, ansamblu muzical) poate fi pregătit pentru anume moment de evocare — sau, posibilitățile locale nu permit realizarea optimă și la timp a unui repertoriu prea variat, în vreme ce auditoriul ar dori, firesc, să participe la un program, cît de scurt, nou, divers, vibrant...*

*Apare, deci, nevoia unor momente de evocare, realizate complex, colorat, viu, cu modalități tehnice evoluate, cu un conținut inedit. De ce n-am putea avea, de pildă, gata realizate, cîteva momente istorice, patriotice, înregistrate pe bandă de magnetofon (mai ieftin, mai repede și mai practic de realizat decît un disc !) de către o redacție de profil, de la Radio-București, Radio-Cluj sau Radio-Craiova, ori din benzile sonare ale unor spectacole dedicate acestor evenimente de către programele de Televiziune ! ?*

*Marea arhivă a înregistrărilor, a materialului sonor atît de divers, realizat în interpretări excelente, de o mare varietate în idei și conținut, ar putea fi valorificate în cel puțin 10—15 asemenea momente de evocare ; un mixaj nou, o înnădire originală a cîtorva secvențe muzicale (cor, fanfară cantate) adăugate unui text concis alcătuit din cîteva citate sau lecturi istorice plus cîteva versuri adecvate temei, pot realiza „programe" de mare eficiență educativă pentru unele adunări de tineret, în cadrul unor lecții de dirigenție din școli, într-o adunare sătească sau de fabrică. Cum magnetofonul este prezent în toate colțurile țării, în toate cluburile sau căminele culturale, va fi mult mai ușor de transportat un aparat și o bandă magnetică decît un ansamblu de zecedoisprezece oameni !*

*Aș vedea realizată această idee pe o bază tovărășească, simplă și directă. Solicitantul (o întreprindere, o școală, o cooperativă agricolă de producție, un cămin cultural sau club sportiv) să trimită pentru imprimare o bandă la Radio sau la Televiziune (s-ar preciza cărei redacții) cu indicația necesară (moment de luptă din ilegalitate; figuri de eroi U.T.C.-iști; femei luptătoare pentru dreptate și libertate; Avram Iancu; lupta lui Horia, Cloșca și Crișan; momente ale insurecției armate de la 23 August 1944; Ziua Eliberării de sub jugul fascist, etc) — sau, într-altă variantă, alcătuirea, din redacțiile respective, a cîteva „programe" cu o durată de 10—15 minute pe unele teme inspirate din actualitatea istorică, socială sau culturală a acestui an și care, de fapt, fac obiectul unor emisiuni sau programe mai ample.*

*Cred că am avea un mijloc util, direct și eficace la îndemînă pentru a completa educația patriotică a tineretului, a tuturor cetățenilor care participă la asemenea momente; în plus ar fi o modalitate nouă de valorificare a unui tezaur pe care îl posedă redacțiile noastre de radio și televiziune. Și, de ce nu am spera, că destul de curînd am avea în magazinele de specialitate și în librării, benzi gata înregistrate cu mari momente din istorie, din cultură, muzică, literatură, folclor, pe care să le putem folosi ca o necesitate de autoeducație ?*

*Ideea extinzîndu-se, de ce nu am dori ca din secvențele unor filme sau din metrajul suplimentar al unor documentare (și care nu costă nimic în plus) ce nu se folosesc, într-o zi, cineva să ia inițiativa realizării unor scurte momente atît de utile pentru completarea cunoștințelor copiilor, tineretului și chiar ale celor mai vîrstnici ? S-ar valorifica, astfel, cu minime cheltuieli și efort redus, o serie de materiale educative de un real folos. În cadrul practicii de montaj, studenții facultății de cinematografie și-ar putea da adevărate examene de măestrie făcînd, din bucățele, filme (sînt sute și sute de metri de film pe 16 mm care zac nefolosite, săptămînal !) veritabile realizări de cinci sau zece minute !*

**Baruțu T. Arghezi**

# Poezia oraşelor

*Ar putea să pară bizar a vorbi despre un oraş ca de o persoană umană, să-l faci adică „erou de roman". Şi cu toate acestea procedeul e posibil, ba are şi justificări dintre cele mai felurite. O localitate are fizionomia ei şi a-i descrie arhitectura e ca şi cum ai studia comportamentul unui om, observîndu-l cu ascuţime cîtva timp. Aglomeraţia stilurilor, combinaţiunile rebarbative ori, din contra, monotonia faţadelor îţi pot indica o întreagă viaţă trecută, sînt puncte bune de sprijin în analiză. Pe de altă parte, sînt oraşe demne de un interes mai înalt, al căror spirit îţi poate sugera o meditaţie generală asupra lumii. La Buenos Aires dai peste turci şi armeni, americani şi francezi, italieni, şi această combinare de naţii a dat şi tonul oraşului, care este eteroclit, babilonic. O carte de critică („La novella argentineana" de Fernando Allegria) vorbeşte chiar de romanele care cîntă oraşul Buenos Aires, pe mai multe pagini. Iarăşi, cine citeşte „Sobre heroes y tumbas" de Ernesto Sàbato găseşte icicolo, descripţii minunate ale capitalei. Parisul, spintecat de Sena şi cîntat de atîţia, împodobit cu obeliscul egiptiac şi pironind cerul cu Turnul Eiffel, ornat cu clădiri rigide, bramanteşti ori revărsînd ameţitor formele, e din aceeaşi grupă culturală. Toate oraşele izbesc prin pitoresc, însă nu-s multe acelea în stare să te facă să meditezi, care să-şi pună pecetea asupra vieţii tale întregi.*

*Cum să fie, deci — oraşul — erou de roman? Să aibă o viaţă istorică densă, să evoce vremi diferite şi să dea o idee generală despre umanitate, să sară în simbol. A concilia stilurile, cît de deosebite, şi a sublima contradicţiile într-un spirit global, unitar şi de neconfundat, iată marea însuşire a unui oraş. Leningrad, „eroul" lui Ion Ianoşi nici nu-i altfel. Eseistul român prezintă oraşul, privit cu diferiţi ochi, ai lui Puşkin şi Bielii ori contemplat cu satisfacţie de alogeni, ca un „mic Paris". Nu odată oraşul pare de nepătruns, ieroglific dar enigma care învăluie cheiul Nevei şi coboară pe creştetul „Călăreţului" e plină de sensuri. Creaţie continuă, întîi din nimic, pe urmă edificînd zid peste zid, Petersburg a exercitat o atracţie miraculoasă, aptă de a se transforma artistic, fecundă. Şi, în adevăr, o mulţime de literaţi au trăit aici, au scris despre oraş şi faptul putea trece neobservat cîtă vreme nu strîngeai la un loc toate documentele din domeniu. Ca să scrie aceasta, Ion Ianoşi a scotocit prin cărţi vechi, a şters praful de pe istorii, a ascultat vocile poeţilor cîntînd susurul apei şi negurile oraşului, s-a dus în fine la faţa locului. Volumul scris astfel e în adevăr un „roman", fiindcă oraşul, în evoluţia lui, perceput imprevizibil de unul şi altul, inepuizabil, e un adevărat „erou". Petersburg e pentru Ion Ianoşi ca şi Swann pentru Proust, fiindcă fiecărui privitor îşi arată altă faţă, proteic.*

*Orice erou are o naştere şi o descendenţă, creşte cu anii şi se maturizează şi toate acestea sînt povestite şi aci, avînd ca personaj Oraşul. Petru cel Mare, descălecat pe malul Nevei, dulgheri şi zidari, arhitecţi care zămislesc case şi trasează străzile, pe urmă saloanele moderne ale tinerei Capitale, lupta pentru supremaţie cu Moscova, revoluţia din Octombrie şi blocada din al doilea război mondial — acestea sînt fragmente ale unei mari pînze pe care se mişcă istoria unui oraş. Însă, cum s-a mai zis, ce a fost la Petrograd s-a întîmplat în felurite proporţii în întreaga Rusie şi, forţînd lucrurile, într-o bună parte a lumii. Cartea lui Ion Ianoşi are aşadar şi un sens implicit. Nu dintr-un interes arheologic, de a reînvia epoca şi mişcările ei, a scris acesta ci ca să extragă de aci o filozofie a istoriei. E demn de discuţie ceea ce spune eseistul despre Puşkin : „Pentru că orgoliul său îndreptăţit viza alcătuirea unui tablou cuprinzător şi semnificativ al destinului oraşului şi al naţiunii întregi : elaborarea unei filozofii închegate a istoriei (...) Nu încape îndoială că de fapt el urmăreşte întruchiparea chipului suprapersonal, sintetic şi istoric al Petersburgului, chipul unei istorii specifice „petersburgheze" sau al unei perioade specific „petersburgheze" în istorie — dincolo de care doreşte să fixeze cîteva coliziuni fundamentale ale umanităţii în genere (...) Cîtă necesitate şi cîtă libertate îşi asumă subiectul în această istorie, personalitatea marcantă şi individul (...)?" (p. 35) Aci e, nici vorbă, cheia cărţii şi se vede limpede ce sensuri adînci stau în spatele acestor istorisiri. Ion Ianoşi dovedeşte o mentalitate adînc modernă, inteligentă adică în sensul înţelegerii, nu al simplei descripţii, al adunării de fapte fără legătură. „Romanul unui oraş e o carte cu tîlc profund, o meditaţie asupra creaţiei şi dăinuirii. Cînd Petru cel Mare înălţa cetatea pe o mlaştină, toţi au văzut în aceasta un capriciu şi o faptă lipsită de sens încît Petersburgul trebuia după aceştia să se scufunde repede în mîlurile din care s-a născut. Însă cetatea a rezistat oricăror vicisitudini, a rămas martora atîtor zguduiri epocale, fermecînd sute de ani pe oricine o vizita. O mare adaptabilitate ar fi nota esenţială a oraşului. Unii au văzut în Petersburg o „Romă nordică" ceea ce este inexact şi imposibil. Roma este statornică, încremenită şi are anume monotonie în arhitectură. De la Forum şi Colosseum pînă la San Pietro e stilisticeşte doar un pas. Pe cerul italian, lumina cade aproape drept, alungînd orişice umbră, revelînd formele în puritatea lor absolută. Dimpotrivă, la Petersburg totul e irepetabil, estompat de ceţuri, schimbîndu-se la nesfîrşit, atmosferic şi edilitar. Multă vreme, după fundaţie, oraşul era un „fast sprijinit pe mizerie", înălţat pe contraste. Roma poate genera poezia limpede a lui Carducci, după cum oraşul întreg e parcă un apartament riguros, fără vreo aberaţie. Străzile ei sînt pavate şi pe dale zace un praf fin, aproape invizibil. Dar Petersburgul? Aci clima e schimbătoare, nopţile-albe şi zilele inundate de ceaţă, felinarele se pierd, fantastic, în negură, pietrele drumului sînt pline de clisă. Roma e un oraş de Renaştere, Petersburg e rembrandtian. Acesta e oraşul lui Puşkin şi Gogol, al lui Andrei Bielii. Pe aceste străzi a trecut Dostoievski (evocat excepţional de Ion Ianoşi, interesat de romancierul rus, cum se ştie). Nici un alt oraş n-a trăit la aşa de înaltă tensiune, n-a fost zguduit de atîtea mişcări şi revolte. Cînd Ion Ianoşi evocă (prin persoana Olgăi Berggolţ) blocada din al doilea război mondial, simţi cu mare acuitate acest destin ieşit din comun al oraşului. Nici o altă localitate nu putea fi mai bună ca „erou" de roman. Ion Ianoşi are, dacă acceptăm convenţia romanescă, ochi de prozator contemporan, obiectiv, exprimînd faptele fără patos direct, ci prin intermediari. Nici o dată el nu povesteşte cum i s-a zbătut inima în plimbarea pe Nevski Prospekt ori lîngă Smolnii ci se exprimă cu vorbele altora, oblic. Cînd vizitezi un oraş nu poţi face abstracţie de impresii preconcepute culturaliceşte valabile. Cine merge la Paris are în minte înghesuiala de pe malul Senei (după Anatole France) ori murmură versurile lui Apollinaire căţărat pe Pont Mirabeau. Aceeaşi tehnică e şi la Ion Ianoşi numai că citatele din alţii, foarte numeroase, vor să dea o imagine a oraşului din interior, nu privit de călătorul străin. Eseistul putea să ne spună ce a simţit în cutare loc şi cum i se năşteau sugestiile cutreierînd prin oraş, dar acesta ar fi fost jurnal de călătorie, nu „romanul unui oraş". Pitorescul ar fi ucis nota inconfundabilă, greu de găsit de cineva dinafară. Eroul ar fi fost autorul însuşi încît ne-ar fi interesat reacţiile lui, nu oraşul în sine, cu trecutul lui secular.*

*Volumul lui Ion Ianoşi e demn de interes mai întîi ca „tip" de carte. Din Odobescu, cel care ia ca pretext o întîmplare romanţioasă pentru a face divagaţii asupra stilului arhitectonic român, vine linia aceasta, de „eseu" plin de sensuri, împingînd la meditaţie şi formulări noi. A scrie „romanul unui oraş", departe de interesul edilitar şi climatic, e totuna cu a gîndi asupra evoluţiei lui, de la origini şi pînă acum.*

**Artur Silvestri**

# Orizontul creaţiei

*Urmare din pag. 1*

şi umanului, îmbină spiritul ştiinţific, dinamismul şi orientarea tehnică a civilizaţiei cu moştenirea culturii clasice, cu **libertatea morală şi artistică.**

După dispariţia cauzelor de ordin politic şi economic care fac din istoria umanităţii o istorie a dominaţiei şi servituţii, se va ajunge probabil, cum susţin unii autori, la o situaţie în care **noua sensibilitate artistică se va uni cu inteligenţa ştiinţifică într-un ethos artistic şi ştiinţific,** în care ştiinţa va deveni ea însăşi artă, iar arta călăuzită de ştiinţă, va acţiona cu mai multă eficacitate în sensul modelării realităţii în forme artistice. Ethosul estetic al viitorului va fi un asemenea mediu de viaţă în care comportamentul tehnologic se uneşte cu comportamentul artistic, în care gîndirea poetică şi cea ştiinţifică vor construi în chip unitar universul omenesc. În acest ethos arta insinuîndu-se în toate formele activităţii omeneşti contribuie la reconstrucţia societăţii, la modelarea totalităţii experienţei omeneşti.

3. **Libertatea artistică în raport cu universul interior al subiectului :** reprezintă o a treia coordonată a libertăţii artistice. Este libertatea ce apare în **procesul de obiectivare a facultăţilor subiective.** Lumea reală se umanizează prin subiectivizare, prin valorificare artistică, iar lumea lăuntrică a subiectului se umanizează prin obiectivare, prin **spiritualizare progresivă.**

Opera de artă este alcătuită din materie umanizată, din obiectivitate înnobilată dar, mai presus de toate, din subiectivitate, din simţire, din gînduri şi afecte, produs al libertăţii şi spontaneităţii imaginaţiei, dar în egală măsură a disciplinării puterilor intelectuale şi afective, rezultat al unui minimum de raţionalizare a propriilor noastre stări sufleteşti.

Opera de artă nu este doar un factor de unire a omului cu natura şi o copie fidelă a acesteia — în spiritul concepţiei estetice a Greciei antice şi a lui Goethe, ci dispune de o anumită autonomie, este un rezultat al exerciţiului **libertăţii şi conştiinţei,** al aptitudinilor creatoare prin care se instituie, în realitate, un cîmp axiologic, o lume de obiecte deosebite de natură. Arta este deci un produs al naturii şi al necesităţii, dar şi un produs al libertăţii, o ilustrare a forţelor psihice active.

În planul **conştiinţei ştiinţifice** raţionalitatea gîndului şi a faptei, instituirea ordinei şi sensurilor **nonambigui** care să permită comunicarea interumană în termenii **universului logic** constituie un indice sigur de libertate a spiritului. În planul **conştiinţei artistice** obiectivarea prin intermediul unor modele nu este suficientă pentru a marca un anumit grad de libertate spirituală. Este necesară **participarea, autoexprimarea, individualizarea. Canoanele** clasice ale creaţiei reprezintă forma sub care apărea conştiinţei artistice **necesitatea culturală** a epocii. Ele circumscriau semnificaţiile operei în funcţie de anumite **categorii morale şi estetice. Informalul** în arta modernă înseamnă o depăşire a canoanelor rigide, o mai largă deschidere a operei, instituirea unor realităţi artistice susceptibile de o infinitate de sensuri. Este ca o întoarcere la lumea originară, preformată dar tocmai de aceea oferind un izvor inepuizabil de sensuri, un cîmp nelimitat al libertăţii de creaţie. Dar informalul înseamnă negarea formelor clasice, nu însăşi a ideii de formă în artă, nu înseamnă negarea oricărui gen de ordine şi cosmicizare a realului fizic şi psihic. Dacă sîntem de acord că arta reprezintă întotdeauna o **organizare estetică** a unui fragment al realului obiectiv sau subiectiv, chiar în cazul artelor nonfigurative, că fără un minimum de organizare nu există artă, atunci nu putem izgoni complet **raţionalul** şi **obiectivarea** din cîmpul creaţiei artistice şi nu putem fi de acord cu acei autori care cred că prin raţionalizare şi obiectivare lumea ne devine străină, golită de mesaj şi simboluri, relaţiile devin abstracte şi mecanice.

Prin urmare un canon estetic care nu mai corespunde cu tumultul spiritual al epocii noastre, cu marile sale mutaţii valorice şi ritmuri de viaţă poate fi şi este părăsit, ceea ce constituie un progres şi un act de libertate. Dar dacă detaşarea de anumite canoane este înţeleasă ca respingere a oricărui **principiu de organizare,** iar informalul este identificat cu haosul primar, atunci nu mai avem a face cu un plus de libertate, ci cu anularea oricărei arte şi, deci, a oricărei libertăţi. Este nu numai o **eroare teoretică** dar şi o **tragică rătăcire artistică** să crezi că omul se regăseşte integral pe sine însuşi numai în zona obscură a iraţionalului şi visului.

Există în arta modernă tendinţa de a cuprinde **totalitatea** fiinţării umane, împotriva **depersonalizării,** automatismelor, sărăcirii vieţii interioare a individului dar în mod cu totul eronat acestea din urmă sînt puse uneori pe seama raţionalismului. De la un raţionalism abuziv şi dogmatic se trece la un **iraţionalism** nu mai puţin dogmatic. Nici o artă nu poate năzui să contribuie cu adevărat la reconstituirea integrităţii fiinţei umane, la construirea omului ca totalitate respingînd sau chiar denunţînd raţiunea ca pernicioasă. Este adevărat că omul nu trăieşte numai cu raţiune şi bun simţ, el se hrăneşte şi cu visuri dar e greu să fim de acord cu cei care consideră că în imaginaţie omul ar avea mai multe şanse de a se regăsi pe sine, de a fi liber. Drumul libertăţii artistice nu este acela de a înlocui unilateralitatea raţionalului din vechile canoane cu unilateralitatea iraţionalului unor noi canoane, mărturisite sau nu, de a înlocui luminile conştiinţei prin tenebrele inconştientului. Nu putem considera omul ca totalitate eliminînd din alcătuirea sa spirituală tocmai vocaţia sa prometeică, dimensiunea critic-constructivă a existenţei sale, funcţia sa civilizatoare. Atitudinea vizionară ar fi atunci pur utopică, iar visurile ar deveni din pîrghii ale fanteziei, manifestări coşmareşti dizolvante.

Arta modernă a fost caracterizată şi ca un strigăt sau ca un **cînt al libertăţii,** ca un rezultat al faptului că ea se eliberează de servituţile intelectului sau ale obişnuinţei pentru a da o formă tenebrelor interioare.

Fără a subevolua contribuţiile psihologiei abisale, a psihanalizei moderne, trebuie să recunoaştem că ştiinţa a făcut încă puţin pentru a explora şi explica dinamica conştientului şi subconştientului, interferenţele lor, îndeosebi specificul şi mecanismele proprii ale subconştientului care nu o dată angajează sau împinge spiritul spre cele mai incredibile aventuri. Arta în schimb a făcut mult mai mult pentru a destrăma picla deasă a misterului în care e învăluită viaţa subconştientă a spiritului. Ea a fost atrasă de acest univers ca de un miraj irezistibil. Dar arta nu ar reuşi să dea expresie imaginilor fantaste ce bîntuie subteranele conştiinţei şi să creeze imagini insolite dacă s-ar abandona ea însăşi unei totale spontaneităţi, mişcării haotice a visului, dacă nu ar fi călăuzită de un **principiu raţional al libertăţii.** În raport cu tenebrele haotice ale inconştientului de pildă, ea introduce ordine imagistică sau simbolică, organizare originală a unor date psihice ce par incompatibile cu orice principii de organizare şi cosmicizare.

Să reţinem aşadar că în artă principiul libertăţii nu rezidă nici în exerciţiul pur al intelectului prin mortificarea sau izgonirea sensibilităţii şi afectivităţii, prin ignorarea sau suprimarea inefabilului dar nici în exacerbarea spontaneităţii, a zonelor de mister prin anularea oricărui criteriu de ordine şi raţionalitate. Libertatea în creaţia artistică decurge dintr-o dialectică mai profundă a însuşi procesului cunoaşterii. În lumina unei gnoseologii dialectice marxiste, afirmăm că măreţia omului constă în veşnica sa tentaţie de a cuceri absolutul ; drama spiritului uman şi paradoxul însuşi al cunoaşterii şi libertăţii de creaţie constau tocmai în aceea că, sporind înţelegerea şi capacitatea de instăpînire, asupra lumii, dezleagă tainele universului, lărgeşte teritoriul cunoscutului dar în acelaşi timp sporeşte parcă aceste taine în sensul că omul devine tot mai conştient de caracterul inepuizabil al necunoscutului, de „corola de minuni" în care e învăluit absolutul. Această contradicţie între posibilitatea teoretic nelimitată de a cunoaşte absolutul şi relativitatea tuturor actelor de cunoaştere şi creaţie culturală, dintre tainele dezlegate ale lumii care ne dau putinţa de a pătrunde prin porţile astfel deschise în lumea fermecătoare, plină de mistere a necunoscutului şi însăşi această lume, contradicţie mereu rezolvată şi mereu reapărută pe o treaptă nouă, reprezintă cea mai puternică pîrghie a progreselor spiritului uman.

Libertatea omului ca demiurg se opune stihiilor dezlănţuite ale naturii originare şi ale propriei noastre naturi. Ea are o **funcţie culturală antientropică,** ca un principiu de cosmicizare a haosului, atît prin forţa cunoaşterii ştiinţifice cît şi prin puterea magică a artei. Această natură originară este ca un ţinut aflat sub dominaţia înfricoşătoare a balaurului, monstru ce simbolizează puterea concentrată a stihiilor, iar omul creator de cultură este singurul în stare ca, ucigînd balaurul, să destrame vraja şi să croiască o potecă spre zările de lumină ale conştiinţei. Triumful omului asupra balaurului este triumful spiritualităţii asupra instinctelor.

# Critica între analiză şi sinteză

*Urmare din pag. 1*

*deschidere spre fenomenul literar de sub privirile noastre, pe care încearcă să-l înscrie în scara de valori, sînt oare cu putinţă sintezele? Să mai spunem o dată că E. Lovinescu, G. Călinescu şi alţi mari critici şi-au făurit marile construcţii ordonatoare absorbind materia analizelor? Să amintim iarăşi marea contribuţie la caracterizarea epocii sale literare a lui Pompiliu Constantinescu, autor ideal de analize, exponent prin excelenţă al atît de blamatului „foiletonism"? Pentru noi e limpede un lucru : hotărîtoare este calificarea demersului (fie el analitic sau sintetic), autoritatea intelectuală a celui care îl întreprinde, justeţea reperelor ideologice la care apelează, forţa argumentelor de care dispune. Altfel am ajunge să elogiem lucrări deficiente, arbitrar structurate şi lipsite de ecou (cum e recenta panoramă a criticii actuale întreprinsă de Ion Maxim) numai pentru că enunţă o intenţie de sintetizare şi să repudiem de plano culegeri interesante, substanţiale de articole. Ar fi să cultivăm un protecţionism editorial cu efecte contrare ţelurilor umărite, în ultimă instanţă, căci ne-am lipsi de aporturi necesare. Ni se pare de pildă că volume care sînt, în fond, înmănuncheri de articole şi studii precum* Itinerar critic *de Şerban Cioculescu, sau recentul* Printre cărţi *de Paul Georgescu, sau* Structuri literare *de Lucian Raicu, sau* Pădurea de simboluri *de Mihai Ungheanu sau* Răsfrîngeri *de Mircea Tomuş, sau* Scriitorii români şi străini *de Liviu Petrescu, spre a semnala doar cîteva apariţii ale ultimului an, realizează prin unitatea punctului de vedere al autorilor, prin coerenţa interioară a viziunii, prin deschiderea spre un cîmp larg de probleme, veritabile sinteze, de interes cu atît mai viu cu cît ne fac să percepem tot timpul, indiferent de subiectul dezvoltat, actualitatea perspectivei, deschiderea către clipa de azi.*

*Cu aceasta ajungem la celălalt aspect al îndatoririlor criticii în faţa momentului actual. Aţintită, firesc, spre acţiunile retrospective, încurajată să se dedice sintezelor, critica nu-şi poate diminua, în nici un caz, contactele cu prezentul. Fiind al treizecilea dintr-un şir, anul literar 1974 nu va fi mai puţin el însuşi, personificat prin operele care ni se anunţă, prin mobilizarea intensificată a energiilor de creaţie, aşadar prin afirmările proprii pe care critica este chemată să le valorifice bogat. O va putea face activizîndu-şi ea însăşi toate resursele de intervenţie dinamică, angajîndu-se în confruntări şi dezbateri, lansîndu-se în acţiuni prospectoare, devotîndu-se producţiei curente cel puţin în egală măsură cu ceea ce va întreprinde în direcţia retrospectivelor. Căci a „istoriciza" totul uitînd prezentul imediat, sau trecîndu-l într-o ordine secundă, este limpede că ar fi, mai ales în clipa de faţă, o atitudine inoportună care ar descuraja tocmai critica actualităţii, aceea care, prin intermediul revistelor în primul rînd, este chemată să afirme sau să conteste tranşant, să încerce primul gest de propulsare a noilor opere în orbita valorilor.*

# *Virgil Vasilescu*

## Rondel cu corăbii

*Ioanei*

Apar, în larg, vărgate vele celte,
Boltind cinabrul cruntului grifon.
Pe punţi, sclipiri : sînt vechile unelte —
Securi şi săbii reci. Din Albion.

Un flux uitat, captiv sub mîl, în delte,
Recheamă, viu din nou, limpidul son ;
Şi-apar, din larg, vărgate vele celte,
Boltind cinabrul cruntului grifon.

Sau, poate, iar, fîşii de bleu-pastel te
Menesc — lungi serpentine, ton sur ton —
Din fusta-n dungi a unei fete zvelte,
Cu tenebros breton de paj breton.
...Şi-apar, în larg, vărgate vele celte.

# Adrian Maniu şi „estetica originalităţii"

*Urmare din pag. a 3-a*

fac triunghiulari, / tot aşa ca fluturii de seară în obrazul transparent" **(Poemele trupeşti).** Cum observă G. Călinescu, Adrian Maniu are intuiţia stilului secesionist foarte devreme, cînd acesta abia îşi croia drum în pictura noastră prin Iser, Şirato sau Teodorescu-Sion. Cu toate strîmbăturile la care sînt supuse, figurile din poemul „Salomeea" îşi păstrează un aer hieratic. Irod apare înconjurat de păuni, gazele şi lei adormiţi în cuşti, silueta lui Ion Botezătorul se profilează pe un cer împodobit ca într-o icoană bizantină cu figurile zodiacului ; Salomeea are ochii măriţi nefiresc „de fard şi de durere". Gesturile sînt ceremoniale : Tetrarhul „cheamă dansul" ; Herodiada pune să fie sacrificat un taur alb şi-i culege sîngele într-o sticlă ; fecioare, ducînd în pumni stropi de apă se îndreaptă spre cimitir ; corul eunucilor repetă în unison superlativ : „Sfînt !... Sfînt !... Sfînt !..."

Semnele orientării lui Adrian Maniu către chtonism le aduce volumul de poeme în proză „Din paharul cu otravă" (1919). Aici regăsim un şir de „poveşti necuviincioase", a căror fantezie inteligentă îl încîntase pe Paul Zarifopol. O împărăţie cu visteria sleită suferă de numeroase plăgi. E convocat sfatul ţării, ca să găsească o cale pentru remedierea relelor. Împăratul senilizat adoarme pe tron în timpul discuţiilor, lăsînd papagalului său, „grămăticul verde", sarcina de a-şi exprima gîndurile. Vina tuturor calamităţilor e atribuită unui balaur bolnav, ale cărui bogăţii ar fi putut umple din nou visteria sleită şi se instituie drept premiu pentru uciderea lui, mîna principesei moştenitoare. Făt-Frumos răpune fiara cu o „sabie automată", dar nu vine să-şi ia recompensa, fiindcă legile ţării erau foarte aspre pentru vagabonzi ca el. Bucătarul curţii, plecat să caute „sparanghel roz", culege roadele eroicei fapte şi, ajungînd pe scaunul împărătesc, introduce reforme neaşteptate — „între altele zeama lungă". **(Făt-Frumos şi bucătarul).**

Prinţesa Limonata, palidă, cu cosiţe de culoarea apelor galbene, se îmbolnăveşte şi nici un vraci nu reuşeşte să afle leacul răului secret care o consumă. Dar într-o zi apare un măgar, sub ferestrele palatului. Împinsă de o pornire neînţeleasă, domniţa coboară şi mîngîie dobitocul. Acesta îşi apropie botul de fruntea ei, îi extrage din păr un pai şi minune! prinţesa îşi recapătă sănătatea. Explicaţia e că „Limonata fără pai nu se consumă" **(Prinţesa Limonata).** Bucăţile sînt scrise în stilul lui Urmuz ale cărui texte Adrian Maniu, ca şi prietenii săi avangardişti, le cunoşteau înainte de a fi fost publicate. Humorul obţinut prin asocierea elementului fabulos cu datele realităţii cotidiene, prozaice, ne întîmpină la tot pasul : ...„În circiumi oştenii se tăiau în paloşe. Muierile se certau la porţi. Şcolarii spărgeau cu praştia ferestre"... „Făt-Frumos... aflase... despre aspiraţiile ţării şi se strîmbase dispreţuitor, auzind de domniţa pusă la tombola acestei vitejii" **(Făt-Frumos şi bucătarul).** „În ţara Bubuţonilor, care se suie pe lampă să mănînce nuci de cocos, Anul întîmplării era şters şi palid ca o floare ce s-a desprins şi-a căzut în fundul unei fîntîni cu apă neagră, vie şi tremurată". „Cum populaţia suferea mult, împăratul Turtă Dulce înfiinţase sărbători în care cel puţin să petreacă el. Şi de aceea pe măgari albi, nebunii lui mergeau prin tot oraşul, recitind poezii simboliste". **(Prinţesa Limonata).** „Rizi de academie răspunse Crisis şi ca mîine te văd acolo (omul se timpeşte repede) şi ai să dai şi tu premii pentru cea mai bună lucrare asupra culturei viermilor de mătase"... „Orfeu mergea cu paşi modeşti căutînd infernul şi fericirea domestică... Ajungînd la grota care servea de cabinet, consultaţiilor astralogene, două porţi portative indicau intrarea prin cîte un bilet respectiv... amîndouă porţile se deschideau pentru acelaşi scop, într-o sală bineînţeles obscură, în care pe aparatul de gătit sta un corb împăiat gata să zboare, şi repauza în pace, un craniu de cal prăfuit... Un crocodil cu mecanismul demontabil era aşezat pe jos cu sfoara care servise experienţelor de tracţiune alături". **(Orfeu, sau povestea prea multor motive (muzicale).** Dar întîlnim în acelaşi volum şi nişte bucăţi, „Ucigaşul morţii", „Primăvara sălbatică", „Paharnicul şi buba neagră", „Alba", intitulate „legende" şi încărcate de o bogată substanţă chtonică. Ele anunţă metamorfoza fostului poet avangardist într-unul din reprezentanţii principali ai orientării literare pe care o va promova după război revista „Gîndirea".

# revista străină

● **ADUNÎND LAOLALTĂ PORTRETE, SCULPTURI ŞI OBIECTE** ce evocă amintirea unor vedete ale sălilor de spectacol, expoziţia „Portrete ale scenei americane", face cronica a 200 de ani de manifestare a artelor interpretative în Statele Unite. Patronată de „National Portrait Gallery" (Smithsonian Institution), ea a fost deschisă la Washington, D.C., cu prilejul stagiunii inaugurale la „John F. Kennedy Center for The Performing Arts". În prezentarea făcută celor 226 exponate, datate între anii 1771 şi 1971, organizatorii expoziţiei scriau : „Ilustra societate ale cărei portrete sînt adunate aici a adus, de-a lungul ultimelor două secole, contribuţii de seamă în lumea artelor interpretative americane şi a jucat un rol major în viaţa culturală a ţării... Portretul unui virtuos al artei dramatice, al operei, dansului sau muzicii, este mai mult decît o simplă înregistrare a înfăţişării fizice, mai mult decît o caracterizare a personalităţii ; el evocă nu numai chintezenţa unei prezenţe şi a unui act de creaţie artistică".

● **DIANA SANDS,** care a decedat la sfîrşitul anului trecut, s-a făcut cunoscută pentru prima oară pe Broadway în anul 1951, interpretînd un rol de comedie în piesa „Un strugure în

soare" (povestea unei familii de negri din Chicago, care rîvneşte să se mute într-un cartier de albi). De atunci ea a jucat roluri importante pe scenele din interiorul şi din afara Broadway-ului în filme şi producţii de televiziune, şi ca membră a trupei „Repertory Theatre", de la Lincoln Center. Acolo apariţia ei în rolul sfintei Ioana din piesa lui Bernard Shaw, în 1967, alături de o distribuţie alcătuită numai din actori albi, a sprijinit considerabil cauza utilizării pe scară largă a artiştilor negri în toate artele interpretative.

● **CEA MAI MARE PICTURĂ MODERNĂ DIN LUME** acoperă un loc de parcare cu o suprafaţă de 2 926 m.p. aflat în vecinătatea Muzeului de Artă din Philadelphia. Se presupune că pictura va supravieţui intemperiilor atmosferice timp de cinci ani. Ea este opera artistului Gene Davis din Washington, care a investit în realizarea ei 19 kilometri de bandă adezivă, 1 514 litri de vopsea şi bineînţeles o considerabilă cantitate de efort fizic.

● **PRODUCĂTORUL SAM SPIEGEL ŞI REGIZORUL MIKE NICHOLS** au semnat un acord cu scriitorul Harold Pinter care va scrie scenariul viitorului lor film : „The last Tycoon", după celebrul roman al lui Scoot Fitzgerald. Filmul va fi realizat în California în cursul acestui an.

● **LUCHINO VISCONTI** va începe la întîi februarie turnarea noului său film „Portret de familie", la Roma. Celebrul regizor a verificat cele două platouri pe care le-a amenajat la Cinecitta, îndeosebi decorul celor două apartamente imaginate de Mario Garbuglia. Personajul principal al filmului va fi încarnat de Burt Lancaster care va interpreta rolul unui profesor universitar, om de litere american şi mare colecţionar de tablouri. Helmut Berger şi Claudia Marsani vor juca rolurile a doi tineri. Visconti îşi propune să analizeze în acest film „responsabilităţile, elanurile, şi falimentele intelectualilor generaţiei sale".

● **LEOPOLD INFELD** renumitul fizician polonez şi unul dintre cei mai apropiaţi colaboratori ai lui Albert Einstein, a lăsat la moartea sa memorii de o mare valoare literară şi un roman intitulat „Aleşii lui Dumnezeu". După acest roman, care e de fapt viaţa romanţată a marelui matematician francez Evariste Galois, regizorul italian A. Glanelli a început turnarea unui film.

● **JERZY GROTOWSKI,** întemeietorul faimosului „Teatru-Laborator" de la Wroclav a fost distins cu titlul de doctor **honoris causa** de către Universitatea din Pittsburgh (S.U.A.) pentru realizările sale artistice şi contribuţia creatoare la dezvoltarea artei dramatice contemporane.

● **COMITETUL GREC AL CONSILIULUI INTERNAŢIONAL AL MONUMENTELOR ŞI LOCURILOR ISTORICE** (I.C.O.M.O.S.) a organizat un colocviu în cursul căruia au fost examinate problemele pe care le ridică conservarea şi reactivarea satelor căzute în părăsire în urma mecanizării agriculturii şi dezvoltării oraşelor.

● **CUNOSCUTUL CINEAST MARC ALLEGRET** a murit, în vîrstă de 73 de ani. Era renumit în arta de a descoperi vedete. Lui îi datorează debutul pe ecran Odette Joveux, Simone Simon, Michèle Morgan, Brigitte Bardot, Jean Pierre Aumont, Bernard Blier, Fernandel şi Raimu. Născut la Bâle în 1900, a debutat în cariera artistică la „Ballets de Paris" în 1925 În 1926, împreună cu André Gide, a poposit în Africa unde a realizat primul său documentar, „Le voyage au Congo". Printre cele 50 de filme pe care le-a realizat, sînt demne de reţinut : „La petite chocolatière", „Gribouille", „d'Hôtel du libre change", „Fanny", „Lac aux dames", „La Dame de Malacca", „L'Arlésienne" şi „Maria Chapdelaine", dar cel mai mare succes al său a fost filmul „Entrée des Artistes" cu Louis Jouvet.

● **PREMIUL AUSTRIAC AL CĂRŢII PENTRU COPII** a fost decernat astfel : Brigitte Peter pentru volumul „Lollobien", Vera Ferra-Mikura cu „Sigismund hat einem zaum" şi Jan Terlouw cu „Kamps um Katoren" ; **Premiul Cărţii pentru Tineri** a fost atribuit lui Walter Weiss pentru volumul „Der Tod der Tupilaks". Angelica Kauffmann a obţinut premiul pentru cea mai bună ilustraţie de carte.

● **ÎN VEDEREA ORGANIZĂRII „ANULUI JOHANN STRAUSS** (în 1975), au şi început pregătirile celei de-a 150-a aniversare a naşterii Regelui Valsului. O expoziţie comemorativă, care se va deschide în această primăvară, va prezenta o amplă documentare asupra vieţii compozitorului. Accentul va fi pus pe operetă. În acest sens, îşi vor da concursul orchestra Tonkünstter, orchestra filarmonică din Viena, iar ORT va înregistra cu orchestra Johann Strauss 45 de discuri care nu vor fi puse în circuitul comercial. Printre alte manifestări, se va monta „O noapte la Veneţia" la teatrul „Au der Wien", se va turna, de asemenea, un film şi se va tipări partitura integrală a operetei „Lilicul".

● **PREMIUL INTERALLIÉ 1973** a fost atribuit, cu unanimitate de voturi, romanului lui Lucien Bodard „Monsieur le Consul". Laureatul, născut în 1914 la Tchoung-King (China) a făcut numeroase călătorii în Extremul Orient şi în Africa şi a scris o seamă de lucrări cu caracter documentar. „Monsieur le Consul" este un roman în care se întîlnesc numeroase pasaje autobiografice, autorul povestind viaţa pe care o ducea un consul al Franţei într-o provincie îndepărtată a Chinei înaintea Revoluţiei, epocă în care ţara era prada traficanţilor de opium, a negustorilor de arme, a seniorilor şi a aventurierilor.

● **DE CURÎND, ÎN LIBRĂRIILE ENGLEZE A APĂRUT VOLUMUL** „The Complete Barrack-Room Ballads of Rudiard Kipling" (Ed. Methuen) — ediţie îngrijită şi prefaţată de prof. Charles Carrington, autorul biografiei etalon a lui Kipling. În acest volum sînt incluse baladele publicate în volumele : „Barrach-Room and other Verses" (1892), „The Seven Seas" (1896) şi „The Five Nations" (1903).

● **PROFESORUL LESLIE A. MARCHAND** a publicat în editura engleză Murray lucrarea „Byron's Letters and Journals" vol. 1, „In My hot youth" (1798—1810) şi volumul 2 „Famous in My Time" (1810 — 1812). Prezenta serie (70 de ani de la ultima publicare a scrisorilor lui Byron) constituie un eveniment literar de primă importanţă. Textul a fost transcris în întregime după manuscrisele originale, iar editorul a scos la lumină duzini de scrisori netipărite de predecesorii săi.

● **ÎN EDITURA POLONEZĂ „ARKADY"** a apărut un album monografic intitulat „Jan Matejko", prefaţat de profesorul Juliusz Starzynski, cuprinzînd două sute patruzeci şi cinci de reproduceri negru-alb şi paisprezece planşe în culori din picturile şi lucrările de grafică ale artistului. Acest pictor al istoriei este considerat în Polonia tot atît de mare ca Sienkiewicz în literatură. Se spune că în timpul unei vizite la Muzeul Naţional din Varşovia, Pablo Picasso s-a interesat în mod cu totul deosebit de lucrările lui Mateiko.

● **POETUL ŞI DRAMATURGUL HAITIAN ANTHONY PHELPS** a publicat de curînd în Franţa primul său roman la Les Editeurs Français sub titlul „Moins l'infini".

Este o poveste dramatică de dragoste ce se petrece în Haiti între anii 1965 şi 1966 într-o atmosferă încărcată de spaimă şi durere, provocată de o dictatură sufocantă şi nemiloasă.

● **„CRISIS" E TITLUL UNEI NOI REVISTE** care apare în Buenos Aires, în care îşi dau întîlnire cele mai scînteietoare condeie din America Latină. Semnalăm fragmentul unui nou roman al celebrului scriitor argentinian Ernesto Sabato, ciclul de poeme „Suită venezueleană" de Ricardo Molinari şi ancheta iniţiată de revista „Ce părere aveţi de **„Cartea lui Manuel"** al lui Julio Cortazar.

● **DOI ZIARIŞTI,** unul american şi altul englez, îşi vor împărţi **Premiul Kalinga** de popularizare ştiinţifică atribuit de UNESCO pe anul 1973, Philip H. Abelson, este redactor şef al revistei americane **Science** şi preşedinte al Institutului Carnegie de la Washington, în cadrul căruia a condus mulţi ani laboratorul de geofizică. Nigel Calder, fost redactor-şef al revistei New-Scientist din Londra, se consacră în prezent exclusiv activităţii de scriitor. Fost preşedinte al asociaţiei scriitorilor ştiinţifici britanici, este autor a nouă scrieri de largă circulaţie. Premiul Kalinga se distribuie în fiecare an şi are o valoare de 1 000 de lire sterline.

● **REVISTA INTERNATIONAL THEATRE INFORMATION** de sub auspiciile Institutului internaţional de teatru (I.I.T.) publică între altele în ultimul său număr o dare de seamă despre cel de-al 2-lea Congres internaţional de la Şiraz (Iran), două articole omagiale închinate lui Molière, sub semnătura lui Réne Maheu şi lui Radu Beligan, preşedintele I.I.T. Remarcăm din sumar, în afară de cele enunţate mai înainte, un articol al lui Tadeusz Kantor despre „Teatrul imposibil".

● **A.I.C.A. — ASOCIAŢIA INTERNAŢIONALĂ A CRITICILOR DE ARTĂ** şi-a ţinut cel de-al 3-lea congres extraordinar la Kinshasa, la care au luat parte peste 150 critici de artă din 18 ţări, avînd ca temă principală arta africană.

● **BRÂNCUŞI** va apare alături de Hemingway, Picasso şi suprarealiştii francezi în noul roman al cunoscutului scriitor cubanez Alejo Carpentier, al cărui titlu nu a fost încă fixat. După o absenţă de 11 ani, din creaţia literară, Alejo Carpentier a anunţat apariţia a trei noi romane. Două dintre ele „Concierto barroco" şi „El recurso del metodo" —, după cum a asigurat Alejo Carpentier, în interviul acordat revistei mexicane „Siempre" — sînt gata şi urmează să apară la editurile din Havana, Mexic, Buenos Aires şi Paris (Gallimard) în acelaşi timp. În cel de-al 3-lea roman, este abordată pentru prima oară în romanul latino-american participarea latino-americanilor la acţiunile Brigăzilor internaţionale şi se termină cu evenimentele istorice de importanţă capitală, de la Playa Giron

● **CONSILIUL INTERNAŢIONAL AL DANSULUI** este noua organizaţie internaţională care a luat fiinţă în luna noiembrie 1973, după o reuniune organizată de UNESCO şi la care au luat parte peste 50 de personalităţi din lumea dansului, coregrafi, dansatori, regizori, administratori şi organizatori de balete, corelogişti, etnologi ai dansului, critici, scriitori, poeţi, compozitori şi muzicologi. Noua organizaţie va avea un preşedinte, asistat de patru vicepreşedinţi reprezentînd Africa, America Latină, Asia şi Europa.

**s.p.v.**

# «naşul»

## de Mario Puzo

MARIO PUZO

**După ARENA ÎNTUNECATĂ (The Dark Arena, 1955) şi PELEGRINUL NOROCOS (The Fortunate Pilgrim, 1965), romane stîrnind ecouri favorabile, dar nu şi entuziaste, în presa literară americană, succesul neaşteptat al NAŞULUI (The Godfather, 1968) i-a surprins deopotrivă pe critici şi pe autor. Unii cronicari, binevoitori, îl recomandaseră, la vremea respectivă, mai mult din amabilitate decît din convingere, pe Mario Puzo, ca pe un scriitor despre care se va mai vorbi, afirmaţie care, oricum, nu-i obliga prea mult.**

**NAŞUL a apărut neîntrerupt timp de şaizeci şi şapte de săptămîni pe lista de „best-sellers" a cotidianului „New York Times", ocupînd locul întîi de-a lungul a douăzeci şi două de săptămîni. Trecînd Atlanticul, a cunoscut o popularitate egală în Marea Britanie, Franţa, Republica Federală Germania etc., cartea fiind tradusă în peste douăzeci de limbi.**

**Dincolo de succesul de librărie, datorat fără îndoială şi unei abile campanii publicitare, romanul — care, potrivit declaraţiilor autorului, a fost o simplă „comandă" a editorilor, dornici să profite de pe urma curiozităţii fireşti a publicului cititor american faţă de tenebroasele afaceri ale „Cosei Nostra" — se revelează ca o demascatoare incursiune într-o lume necunoscută, constituită din destine umane ce se întrepătrund într-o suită de ciocniri dramatice. Evoluţia lui Don Corleone, aparent paşnicul importator de ulei de măsline, care manevrează cu sînge rece afaceri monstruoase, în spatele unei bonomii de ţăran cumsecade, se desfăşoară în paralel cu aceea a mezinului său, Michael, care va păşi treptat pe urmele tatălui său. Numai că, la el, inteligenţa, cinismul aliate cu o oarecare cultură şi „civilizaţie", vor face ca ferocitatea să îmbrace aspecte şi mai cumplite. În esenţă, Michael reface drumul parcurs de MAFIE, în perioada postbelică în Statele Unite, care recurgînd la metode mai „sofisticate", s-a insinuat, din ce în ce mai puternic, în toate compartimentele edificiului social.**

**Rodul unei riguroase documentări, romanul de ample proporţii şi larg suflu epic, continuă tradiţia prozei realiste americane. Notaţia pertinentă se împleteşte cu ironia detaşată, în timp ce observaţia strictă fuzionează plăcut cu introspecţia iar rezultatul se concretizează în uşurinţa minuirii stilului, în caracterul oral al înşiruirii întîmplărilor.**

**Ecranizarea semnată de Francis Ford Coppola, în care rolul titular e deţinut de Marlon Brando, ce lansa totodată o nouă vedetă a cinematografului american — Al Pacino, interpretul lui Michael — a prilejuit numeroase alte reeditări, tirajul romanului depăşind unsprezece milioane de exemplare.**

Deşi, acum, locuia într-o casă uriaşă în Long Island, Don Corleone nu-şi uita niciodată vechii prieteni sau vecini. De aceea, poate, în afară de rude, numeroşi au fost cei care au primit invitaţii tipărite, care anunţau că nunta domnişoarei Constanzia Corleone, fiica lui Don Vito Corleone, urmează a fi oficiată în ultima simbătă a lui august 1945 (...)

...În dimineaţa simbetei cu pricina din întregul New York, asupra casei lui Don Corleone s-au revărsat, pur şi simplu, valuri-valuri de prieteni, pentru a-şi exprima, şi cu acest prilej, respectul pe care i-l purtau.

Fiecare dintre ei avea asupra lui cîte un plic de culoarea smîntînii, cu bani ghiaţă, nu cu cecuri, cum ar fi fost mai comod, ca dar de nuntă pentru tînăra mireasă. Şi ca nu cumva „darurile" să se încurce, în fiecare plic se afla cîte o carte de vizită care stabilea identitatea donatorului, cît şi gradul de respect pe care-l purta el, personal, Naşului lui, respect pe care el, Don Corleone, îl cîştigase pe drept.

Don Vito Corleone era un om căruia oricine putea să-i ceară ajutorul fără teama că, după ce a deschis gura, ar pleca dezamăgit. Nu, Don Corleone nu făcea niciodată promisiuni ca să le facă şi ca să scape de tine şi nici nu recurgea la scuza că nu poate face nimic, întrucît are mîinile legate de alţii mai puternici decît el. Nu era nici măcar nevoie ca el să-ţi fie bun prieten, pentru a face ceva pentru tine, după cum nu era foarte important ca să dispui, imediat, de nişte mijloace prin care să-l răsplăteşti. Un singur lucru, era, însă, cu adevărat important, un lucru mic, lipsit de însemnătate, la care nici nu te-ai fi gîndit. Trebuia ca **tu însuţi** să-ţi declari prietenia faţă de el. Atît ! Dacă făceai asta, oricît ai fi fost de sărac sau de neputincios, Don Corleone se dăruia cu trup şi suflet rezolvării necazurilor tale. Şi nu exista piedică, oricît de mare, pe care el să n-o poată îndepărta şi să-ţi ofere, astfel, soluţia problemei pe care singur n-ai fi putut să o rezolvi.

Care era recompensa ? Faptul că-i acordai prietenia ta, că i te adresai respectuos şi fără jenă cu „Don" şi, uneori, mai rar se înţelege, afectuos cu „Naşule". Şi poate, în semn de respect, nu ca răsplată, un modest dar, ştiu eu, un galon de vin de casă sau un coş de „tarralles" cu piper, numai şi numai ca să-i onorezi masa de Crăciun. După cum, este de la sine înţeles şi ţine de o bună cuviinţă elementară, ca tot tu să spui în mod deschis că îi eşti îndatorat şi că el, deci, are dreptul să apeleze la tine oricînd, pentru ca să-ţi poţi achita, în felul acesta, datoria printr-un mic şi umil serviciu.

În această zi de sărbătoare, căci era ziua nunţii fiicei sale, Don Vito Corleone stătea la intrarea casei sale din Long Island şi îşi întîmpina oaspeţii, cu toţii bine cunoscuţi şi oameni de încredere. Cei mai mulţi dintre ei, care-i datorau lui Don Corleone norocul în viaţă şi care se simţeau în largul lor alături de ceilalţi, îi spuneau cu respect „naşule".

Don Corleone, căruia nu-i stătea în fire să jignească pe cineva, îi primise pe toţi, bogaţi sau săraci, puternici sau umili şi faţă de toţi îşi manifesta aceeaşi dragoste. Iar oaspeţii nu mai conteneau minunîndu-se cît de bine îi stătea în frac, încît un observator neexperimentat ar fi putut crede cu uşurinţă, că Don Corleone era chiar fericitul mire. Alături de el, în uşă, stau doi dintre cei trei fii ai săi. Cel mai mare, Santino, căruia toată lumea, cu excepţia tatălui său, îi spune Sonny, este privit chioriş de către bărbaţii mai vîrstnici, dar cu admiraţie şi invidie de către cei tineri. Pentru un american de origine italiană, din prima generaţie, aşa cum era, Sonny părea înalt şi bine făcut, căci măsura aproape şase picioare în înălţime, iar părul des şi creţ, tuns scurt, îl făcea să pară şi mai voinic. Faţa cu trăsături destul de regulate aducea, nu ştiu de ce, cu aceea a unui Cupidon grosolan, rău şi neîndemînatic cioplit. Poate că buzele arcuite, groase, senzuale, aşezate deasupra bărbiei cu gropiţă într-un fel obscenă, contribuiau în mod decisiv la instaurarea acestei impresii neobişnuite, în stare să te obsedeze multă vreme. Nu avea acest Sonny modestia şi buna cuviinţă a tatălui său, dar îi era de mare ajutor bătrînului în afaceri. Singele aprig şi firea iute care îl făceau să judece pripit multe din lucrurile de căpătîi ale vieţii îi obişnuiseră pe credincioşii amici ai familiei să nu-l considere pe fiul cel mare ca moştenitor de drept al afacerilor tatălui.

Cel de-al doilea fiu, Frederico, pe care toată lumea îl striga Fred sau Fredo, era unul dintre acei copii pe care orice italian şi-l dorea în rugăciunile sale fierbinţi către Santa Madonna. Loial, ascultător, gata oricînd să-şi servească tatăl, deşi avea treizeci de ani număraţi, el întîrzia încă în casa părinţilor săi. Scund şi lipsit de frumuseţe avea, totuşi, capul de Cupidon grosolan caracteristic familiei şi coif de păr creţ, bogat, deasupra chipului rotund, cu buze senzuale, arcuite. Numai că la Fred, spre deosebire de fratele său mai mare, aceste buze nu mai păreau grosolane, ci aveau în ele ceva dur, de granit. Aspru din fire, Fred era un real sprijin pentru părintele său pe care nu-l supărase, spre deosebire de Sonny, prin purtări scandaloase faţă de te miri ce femeie. Dar, în ciuda tuturor acestor virtuţi, mijlociul era lipsit de puterea de a se impune cît şi de forţa brutală atît de necesară unui şef, drept care nici el nu părea că va fi desemnat ca moştenitor al numeroaselor şi încîlcitelor afaceri ale familiei.

Al treilea băiat, Michael Corleone, cel mai mic, nu luase loc lîngă uşă, alături de tatăl său şi de cei doi fraţi, ci şedea la o masă în colţul cel mai retras al grădinii. Alesese strategic acest loc, dar nu izbutea să scape, oricît ar fi dorit, de privirile iscoditoare ale prietenilor familiei. Michael era singurul dintre copiii lui Don Corleone care refuzase cu încăpăţînare îndrumarea şi ajutorul acestui mare om. Nu avea faţa de Cupidon vulgar a fraţilor săi, iar părul de culoarea abanosului nu era creţ şi înfoiat, ci drept şi lins pe întinderea capului. Pielea de un măsliniu deschis ar fi trecut, la o fată, drept frumoasă, iar trăsăturile sale oarecum delicate care îl făcuseră, cîndva, pe Don Corleone să aibă serioase îndoieli cu privire la bărbăţia mezinului său, dădea chipului o lumină calmă ce trăda multă stăpînire de sine.

Acum mezinul şedea la masa din colţul cel mai retras al grădinii, nu numai pentru a fi protejat de atenţiile insistente ale admiratorilor familiei, ci şi pentru a marca, şi în felul acesta, înstrăinarea sa faţă de tată, de fraţi, de soră, de toată lumea cu care se înrudea direct sau indirect. Lîngă el şedea fata aceea americană despre care aflaseră toţi, dar pe care nimeni nu avusese, pînă atunci, ocazia s-o vadă.

(...) Mă rog, toţi oaspeţii îşi dădeau seama că Don Corleone nu prea vrea să-l bage în seamă pe cel de-al treilea fiu al său, chiar dacă ştiau cu toţii că, pînă la război, Michael fusese preferatul său şi, după toate aparenţele, singurul ce putea fi ales ca moştenitor al afacerilor, atunci cînd avea să vină momentul. Faptul, în sine, era întărit şi de convingerea că ultimul născut dintre băieţi era înzestrat cu forţa calmă şi cu inteligenţa ilustrului său părinte, ce să mai vorbim, cu instinctul înnăscut de a proceda într-un anume fel care să-i oblige pe cei din jur să-ţi dea ascultare şi să ţi se supună fără cîrtire. Dar, pe neaşteptate, cînd America se hotărî să intre în război, despre cel de-al doilea război este vorba, Michael Corleone se înrolă voluntar în infanteria marină, sfidînd toate sfaturile şi îndemnurile bune ale tatălui său. Don Corleone, bine înţeles, că nu dorea ca fiul său să piară aducînd servicii unei forţe străine lui şi procedă cum crezu că e mai bine. A mituit o groază de doctori, a făcut o groază de aranjamente, a cheltuit o mulţime de bani pentru a înfrînge capriciul băiatului. Dar Michael, care avea pe atunci douăzeci şi unu de ani, nu era omul care să se lase îngenunchiat, aşa că reuşi să se înroleze şi să fie trimis să lupte în Pacific.

S-a purtat, se vede, excelent şi a luptat vitejeşte, de vreme ce a fost înaintat pînă la gradul de căpitan, a primit ceva decoraţii, iar în 1944 revista „Life" i-a publicat portretul împreună cu un fotomontaj ce relata faptele sale de eroism. Cînd un prieten îi arătase atunci revista, membrii familiei nu îndrăzneau, Don Corleone mormăise dispreţuitor : „Face minuni de vitejie pentru nişte străini".

La începutul lui 1945, cînd a fost lăsat la vatră şi declarat inapt, din pricina unei răni mai vechi, Michael Corleone n-avea de unde să ştie că tatăl său pusese la cale eliberarea sa şi că astfel bătrînul îşi mărturisea, în felul lui, dragostea nicicînd stinsă pentru copilul său favorit. Michael a stat acasă cîteva săptămîni după care, pe nepusă masă, fără să ceară părerea nimănui, s-a înscris la colegiul Dartmouth din Hanovra — Statul New Hampshire, părăsind din nou căldura casei părinteşti. De aici venise el la nunta surorii sale, dar nu în mod expres pentru asta, ci ca să prezinte alor lui pe viitoarea sa soţie, spălăcita de americană, ce purta un nume aşa de greu şi de ciudat pentru nişte veritabile urechi italieneşti. /.../

...Kay căzuse pe gînduri, nu mai zîmbea. Îl întrebă totuşi pe Michael : „Eşti sigur că nu-l invidiezi pe tatăl tău ? Din tot ce mi-ai povestit despre el reiese că, mereu el este în stare să facă cîte ceva pentru ceilalţi. Trebuie să fie un om tare inimos, chiar dacă — dar aici surise cam strîmb — metodele sale nu sînt tocmai constituţionale".

Michael oftă. „Mă tem că da, îl invidiez. Să-ţi mai spun încă ceva. Ştii că, în drumul lor spre Polul Nord, exploratorii lasă în urma lor rezerve de hrană, pentru orice eventualitate, în caz că într-o bună zi vor avea nevoie de ele ? Cam aşa sînt şi favorurile tatii. Vine o zi în care el îşi face apariţia în faţa casei unuia dintre cei pe care i-a ajutat şi, zău, nu-l sfătuiesc pe acesta să nu-i iasă în întîmpinare, aşa cum se cuvine". /.../

Virgil Solozzo, zis „turcul" era un tip viguros, de înălţime mijlocie, ce putea fi luat drept turc, datorită chipului său smead cu ochi negri fioroşi şi a nasului în formă de iatagan. Avea însă o personalitate care iradia o anume duritate, o anume asprime, care te izbeau de la prima vedere.

Solozzo a abordat, direct, problema. Fără grabă sau şovăială, le spuse celor de faţă că afacerea consta în droguri. I se garantaseră, anual, cantităţi considerabile de materie primă, provenind din nişte culturi de mac aflate în Turcia. În Franţa dispunea de un laborator sigur pentru obţinerea morfinei, iar în Sicilia de un al doilea laborator, care transforma morfina în heroină. Strecurarea „mărfii" în cele două ţări era lipsită de riscuri, sigură chiar, în măsura în care fiind vorba de aşa ceva poţi vorbi de siguranţă.

Intrarea în Statele Unite era, însă, ceva mai dificilă şi avea să însemne pierderi de circa cinci la sută, avînd în vedere faptul că, aşa cum ştiau, F.B.I.-ul era incoruptibil. Profiturile urmau să fie, oricum, imense, iar riscurile, practic, inexistente.

„Atunci de ce ai venit la mine ? — întrebă politicos Don Corleone. Cărui fapt îi datorez generozitatea dumitale ?" Chipul lui Solozzo rămase nemişcat.

„Am nevoie de două milioane de dolari, bani lichizi — zise el. Şi mai am nevoie de un om, care să aibă prieteni puternici în locurile cele mai importante. Este inevitabil ca, de-a lungul anilor, unii dintre curierii mei să fie prinşi. Promit că nici unul nu va avea, înainte de asta, cazier. Aşa că, logic, judecătorii vor trebui să le dea sentinţe uşoare. Am nevoie de un prieten care să-mi garanteze că, atunci cînd oamenii mei intră la apă, ei nu vor sta la închisoare mai mult de un an, doi. În acest caz, sigur, nu vor vorbi. Dacă primesc zece sau douăzeci de ani s-ar putea să vorbească şi să pună în primejdie pe alţii mult mai sus puşi. Din această cauză cred că protecţia legală este absolut necesară şi am auzit că dumneata, Don Corleone, ai în buzunar atîţia judecători cît mărunţiş numără după o zi bună, un lustragiu din stradă."

Don Corleone nu catadicsi să remarce complimentul lui Solozzo şi întrebă : „Ce procent îi revine familiei mele ?"

Ochii negri ai lui Solozzo străluceau ciudat. „Cincizeci la sută". Apoi tăcu. Reluă cu un glas care părea o mîngîiere, pe lîngă cel folosit mai înainte : „În primul an, partea dumitale ar fi de trei, patru milioane. Apoi, îndiscutabil, ar creşte".

Don Corleone îl întrebă din nou : „Şi ce procent îi revine familiei Tattaglia ?"

Pentru prima oară, aici, în acest loc, Solozzo păru surprins şi emoţionat. „O să primească ceva din partea care îmi revine mie, căci am nevoie de ajutorul lor în operaţiunile propriu zise". „Aşa deci — zise Don Corleone — eu primesc cincizeci la sută numai pentru finanţare şi protecţie legală şi nu am nici un fel de bătaie de cap cu operaţiunile propriu zise, dacă am înţeles bine ?"

Solozzo dădu din cap şi zise : „Dacă socoteşti că două milioane de dolari înseamnă „doar finanţare", te felicit, Don Corleone !"

Numai că Don Corleone continuă calm : „Te-am primit datorită faptului că am o deosebită consideraţie faţă de familia Tattaglia şi pentru că am auzit că eşti un om serios, care merită să fie ascultat, dar cu regret, trebuie să te refuz. Am să-ţi spun imediat care sînt motivele care mă îndeamnă să fac asta. De acord ! Profiturile în afacerea dumitale sînt mari, dar nici riscurile nu sînt mai mici. Operaţiunea pe care mi-o propui mi-ar prejudicia celelalte interese. Închipuieşte-ţi ce ar face numeroşii mei prieteni din lumea de sus, cînd ar afla că mi-am reprofilat afacerile de pe jocurile de noroc, pe droguri ! Ei consideră jocurile de noroc, asemenea băuturii, un viciu inofensiv, în schimb, socotesc drogurile o afacere scîrboasă, cu care nu merită să-ţi murdăreşti mîinile. Te rog, te rog, să nu protestezi ! Îţi fac cunoscute gîndurile mele. Ştii că pe mine nu mă interesează ce face un om ca să poată trăi. Afacerea dumitale, ascultă ce-ţi spun, este mult prea riscantă. În ultimii zece ani, toţi membrii familiei mele au trăit bine, feriţi de griji şi de necazuri. Iar dacă aş intra în afacerea dumitale, nu aş face decît ca, din lăcomie, să le primejduiesc existenţa.

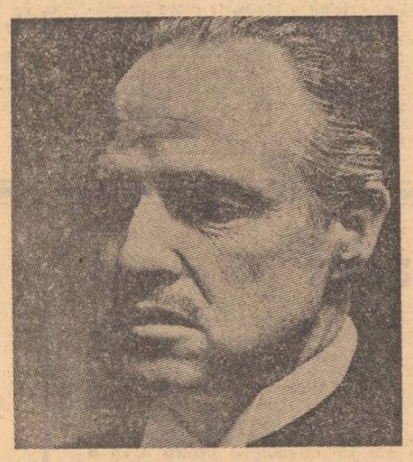
Singurul semn al dezamăgirii lui Solozzo a fost o scurtă străfulgerare a ochilor care s-au rotit în jurul încăperii de parcă ar fi sperat ca Hagen sau Sonny să spună ceva care să-l sprijine. Apoi zise : „Eşti îngrijorat, pe semne, din cauza celor două milioane pe care ţi le cer ?"

Don Corleone surise glacial : „Nu".

Solozzo încercă din nou : „Familia Tattaglia o să-ţi garanteze investiţia şi..."

În această clipă Sonny a comis o greşeală de neiertat atît ca judecată, cît şi ca procedură. Întrebase avid : „Cum, familia Tattaglia garantează amortizarea investiţiei noastre, fără să ne ia nici un procent pentru asta ?".

Hagen a înmărmurit. Don Corleone a aruncat o privire tăioasă primului său fiu care, la rîndul său, încremeni cuprins de acea neliniştе provocată, de obicei, de neînţelegerea unei situaţii.



Secvenţe din filmul „NAŞUL"
În rolul principal :
MARLON BRANDO

Ochii lui Solozzo au străfulgerat, din nou, dar de data aceasta de satisfacţie. Descoperise în fortăreaţa lui Don Corleone o spărtură, prin care se putea strecura, la o adică, înăuntru.

Cînd vorbi din nou, vocea lui Don Corleone trăda refuzul categoric : „În afară de faptul că tinerii sînt lacomi — zise el — în zilele noastre ei sînt lipsiţi de bună cuviinţă, îi întrerup pe cei vîrstnici şi se amestecă în treburi care nu-i privesc. Numai că eu, dumnezeu ştie de ce, am o mare slăbiciune pentru copiii mei, pe care i-am răsfăţat, în loc să-i învăţ să se poarte respectuos cu cei vîrstnici.

Signor Solozzo, refuzul meu este definitiv. Îţi urez noroc în afacerile dumitale, care nu intră în conflict cu ale mele şi, crede-mă, îmi pare rău că a trebuit să te dezamăgesc".

Solozzo s-a înclinat respectuos, a strîns mîna lui Don Corleone şi s-a lăsat condus de Hagen pînă la maşina care îl aştepta afară, în faţa casei. Îşi luă rămas bun şi de la Hagen, fără a lăsa să i se citească ceva pe faţă.

Spitalul mic, cu o singură intrare, direct din stradă, la care privea acum Michael, avea ceva intim, deloc specific acestor instituţii. Pe stradă, nici urmă de automobil sau de trecător. Dinspre Bulevardul nr. 9, venea, aproape în fugă, un tînăr în tunică militară, cu părul negru, vîlvoi. Cînd ajunse în dreptul luminii, sub care se afla Michael, se opri, îi întinse acestuia mîna şi i se adresă într-o limbă care părea, datorită accentului, o italiană stricată : „Vă mai amintiţi de mine Don Michael ? Sînt Enzo, ajutorul lui Nazorine, ginerele lui. Tatăl dumneavoastră mi-a salvat viaţa obţinînd aprobarea ca să rămîn în America".

Michael îi strînse mîna. Îl recunoscuse. Enzo continuă : „Am venit să-mi prezint omagiile tatălui dumneavoastră, dar nu ştiu dacă or să vrea să-mi dea drumul în spital la ora aceasta".

Surîzînd şi scuturînd din cap în semn că nu, Michael îi zise : „Oricum, îţi mulţumesc şi fii sigur că am să-i spun lui Don Corleone că ai venit să-l vezi !"

Ultimele cuvinte îi fură acoperite de fluieratul roţilor unei maşini care, după un viraj brusc, pătrunsese în viteză pe strada spitalului. Michael încordat ca un arc, zvîrli restul ţigării şi, cu ochii la maşină, îi zise lui Enzo : „Pleacă repede de aici ! S-ar putea să se lase cu scandal. Nu e cazul să ai de-a face acum cu poliţia".

Desluşi teama de pe chipul tînărului. Încurcăturile cu poliţia ar însemna, pentru el, expulzarea. Cu toate acestea rămase neclintit şi şopti iute în italieneşte : „Rămîn să vă ajut, nu pot să vă las singur. Îi sînt îndatorat naşului meu".

Michael fu mişcat de hotărîrea lui, deşi era pe punctul de a-i repeta că trebuie să plece. Maşina trecu mai departe, fără să oprească. Apoi, Michael se gîndi că este cu mult mai bine ca Enzo să rămînă. Doi oameni în faţa spitalului ar pune pe fugă pe oricare dintre oamenii lui Solozzo, trimis să-l lichideze pe Don Corleone.

Îi întinse lui Enzo o ţigară. Stăteau amîndoi sub lumina felinarului în noaptea friguroasă de decembrie, iar geamurile galbene ale spitalului decorate de crăciun, licăreau în spatele lor. Aproape îşi isprăviseră ţigările, cînd din Bulevardul nr. 9 coti în Strada 30 un automobil negru, lung şi scund. Mergea încet, chiar pe lîngă bordură, pînă cînd aproape că se opri. Michael încercă să zărească chipurile din interior, dar maşina care era pe punctul de a se opri, demară cu viteză, semn că cineva dintre cei dinăuntru îl recunoscuse.

Michael îi întinse lui Enzo, din nou, o ţigară şi observă că mîinile brutarului tremurau.

Au mai stat în stradă fumînd cam zece minute, cînd, pe neaşteptate, liniştea nopţii fu străpunsă de şuieratul strident al unei maşini a poliţiei. Scoţînd un zgomot pătrunzător, din Bulevardul nr. 9 intră în stradă o maşină de patrulare, care frînă chiar în faţa spitalului.

La cîteva secunde după aceasta, mai apărură încă două maşini ale poliţiei. Brusc, strada fu inundată de uniformele poliţiştilor şi de inspectori în civil. Michael suspină uşurat, gîndind că Sonny trebuie să-i fi chemat. Se duse să-i întîmpine.

Două matahale de poliţişti îl înşfăcară de braţe. Un altul îl percheziţionă. Un căpitan de poliţie, cu tresă aurie la şapcă, urcă scările şi oamenii lui se dădură respectuos la o parte ca să-i croiască drum. În ciuda firelor de păr alb care-i ieşeau de sub marginea şepcii, era un exemplar viguros, nu prea înalt, cu faţă roşie, cărnoasă.

Se apropie de Michael şi-i zise tăios : „Şi eu care credeam că i-am băgat la răcoare pe toţi gangsterii ăştia macaronari. Cine eşti şi ce cauţi aici ?"

Unul dintre poliţiştii aflaţi lîngă Michael raportă : „E neînarmat, domnule căpitan".

Michael nu răspunse, era preocupat cu studierea feţei căpitanului şi a ochilor lui de un albastru rece. Un inspector în civil spuse: „E Michael Corleone, fiul lui Don Corleone".

Calm, ca un om care nu se simte vinovat, Michael îl întrebă pe căpitan : „Spuneţi-mi ce s-a întîmplat cu oamenii dumneavoastră, care trebuiau să-l păzească pe tata ? Unde sînt ei ? Cine le-a ordonat să-şi părăsească postul ?"

Căpitanul de poliţie fu cuprins de un acces de furie şi începu să urle: „Mama ta de gangster, drept cine mă iei ca să mă înveţi ce am de făcut ? Eu i-am rechemat pe oamenii mei de aici, fiindcă nu-mi pasă nici cît de-o ceapă degerată de gangsterii ăştia italieni care se omoară între ei, şi dacă ar fi după mine, n-aş mişca nici măcar un deget ca să împiedic moartea lui tat-su, auzi ? Cară-te, cară-te dracului de pe strada asta şi să nu te mai prind pe aici prin preajma spitalului în afara orelor de vizită.

Michael continuă să-l cerceteze cu atenţie. Nu era supărat din pricina celor spuse de căpitan. Gîndurile sale o porniseră într-o goană nebună. Care Solozzo să fi fost în prima maşină şi să-l fi recunoscut ? Nu cumva tot el, după aceea, a pus mîna pe telefon şi i-a spus căpitanului : „Cum se face că oamenii lui Corleone se mai află încă în preajma spitalului, cînd te-am plătit să-i bagi pe toţi la pirnaie ?

Oare totul fusese aranjat cu grijă, aşa cum spunea Sonny ?"

Păstrîndu-şi calmul îi zise căpitanului : „Nu plec de aici pînă nu puneţi pe cineva să păzească patul tatei". Căpitanul însă nu mai catadicsi să-i răspundă şi se adresă inspectorului de lîngă el : „Phil, umflă-l pe derbedeul ăsta !" Phil, însă, şovăi şi-i zise căpitanului : „Domnule căpitan, puştiul este neînarmat. Pe deasupra este şi erou de război şi n-a fost niciodată implicat în afaceri dubioase. Ziarele ar face un scandal teribil".

Căpitanul, stacojiu de furie, răcni din nou : „Lasă dracului chestia asta şi umflă-l, cum ţi-am zis".

Michael, care era încă lucid, zise, cu o răutate deliberată : „Cu cît te plăteşte Turcul ca să i-l dai pe tata în mînă ?"

Căpitanul se întoarse către el şi zise celor doi poliţişti solizi : „Ţineţi-l bine !" Michael simţi cum i se lipiră braţele de coaste. Încercă să-şi ferească capul, dar pumnul îl lovi în plină faţă. Parcă în ţeastă i-ar fi explodat o grenadă. Gura i se umplu de sînge şi de oscioare tari, care — aşa cum a realizat pe loc — erau bucăţi din dinţii săi. Simţea cum capul i se umflă de parcă cineva pompa aer în el. Nu-şi mai simţea picioarele şi poate că s-ar fi prăbuşit, dacă nu l-ar fi ţinut poliţiştii.

Inspectorul în civil se aşeză în faţa lui, ca să-l împiedice pe căpitan să mai dea în el şi zise : „Doamne, dumnezeule, căpitane, dar l-ai rănit de-a binelea".

Căpitanul spuse tare, să fie auzit : „Nici nu l-am atins. M-a atacat şi a căzut. A opus rezistenţă, pricepi ?"

Ca printr-o pîclă roşie, Michael izbuti să vadă cîteva maşini ce opreau tot în faţa spitalului. Mai mulţi indivizi coborîră din ele şi pe unul dintre ei Michael îl recunoscuse. Era avocatul lui Clemenza, care îi vorbea acum căpitanului de poliţie cu siguranţă şi cu oarecare blîndeţe chiar. „Familia Corleone a angajat o firmă de detectivi particulari ca să-l păzească pe domnul Corleone. Oamenii aceştia pe care i-am adus cu mine au permis de port-armă, domnule căpitan. Dacă îi arestaţi, atunci mîine dimineaţă veţi fi convocat la un judecător căruia va trebui să-i expuneţi motivele pentru care aţi procedat astfel".

Avocatul îi aruncă o privire lui Michael şi-l întrebă : „Intenţionaţi să înaintaţi o plîngere împotriva celui ce v-a maltratat ?"

Michael nu izbutise să vorbească, maxilarele refuzau să se apropie unul de celălalt. Reuşi să îngăime : „Am alunecat, am alunecat şi am căzut".

Văzu figura triumfătoare a căpitanului îndreptată către el. Se străduí să-i răspundă cu un suris. Voia să ascundă, cu orice preţ, răceala care pusese stăpînire pe creierul său şi, mai ales, acea ură rece care îi cuprinsese trupul. Nu voia să arate nimănui din lume ceea ce simte el în clipa aceasta. Nici Don Corleone n-ar fi procedat altfel.

Simţi apoi că era transportat către spital şi îşi pierdu, în clipele următoare, cunoştinţa. /.../

Prezentare şi traducere de
**Caterina Augusta Grundbock**


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

108

Biblioteca municipală Târgu-Mureș



ANUL XVII
Nr. 6 (615)
Simbătă
9 februarie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Anul mondial al populației

**Printr-o rezoluție adoptată de Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite în decembrie 1970, anul 1974 a fost dedicat unei probleme de interes major pentru situația nobilei și superioarei organizări pe care a atins-o pe planeta noastră, materia, și anume materia organică : omul. Anul 1974 se mai numește de aceea, în conformitate cu rezoluția înaltului for internațional, și Anul mondial al populației, titulatură care, departe de a însemna o simplă acoladă onorifică, este stindardul sub care se desfășoară un imens efort de cercetare a situației demografice în lume și de acțiuni menite să ducă la rezolvarea unor probleme de ordin vital desvăluite de studiile științifice asupra populației. Numeroase organisme ca de pildă Uniunea internațională pentru studiul științific al populației, Comisia populației a O.N.U. din care face parte și țara noastră, aleasă ca membră în martie 1973, Comitetul internațional pentru coordonarea cercetării naționale în domeniul demografiei, UNESCO, F.A.O., precum și altele, au intrat deja în acțiune, căutînd să aducă o contribuție cît mai utilă pentru destinele rasei umane, pînă în prezent cea mai înaltă formă de organizare cunoscută a materiei. Firește, dacă cercetările spațiale vor duce într-un viitor, care nu pare totuși iminent, la senzaționala descoperire că nu sîntem singuri în nemărginirea universului, faptul nu va putea decît să ne bucure și să ne sporească încrederea în viitorul rezervat pe scară cosmică materiei vii în general și ființelor raționale în special. Dar cum deocamdată planeta noastră este singurul adăpost cunoscut al unui număr de 3.800.000.000 exemplare umane, eforturile pentru îmbunătățirea condițiilor de viață, pentru perfectibilitatea speciei și pentru perpetuarea acestui miracol care a fost în istoria erelor geologice apariția omului, reprezintă un imperios comandament situat la nivelul înaltului nostru lăcaș numit Terra.**

**Acțiunile în curs de desfășurare în cadrul anului mondial al populației tind să înlesnească răspîndirea informațiilor demografice, să pună în lumină preocupările fiecărui stat în această problemă, să cerceteze influența demografiei asupra dezvoltării economice și sociale, să stimuleze un dialog sincer și eficient asupra celor mai bune metode de rezolvare a problemelor populației. Formele concrete ale unui studiu atît de intens și multilateral aplicat populației globului sînt conferințele, seminariile, reuniunile la nivel național, programele de comunicări științifice, cărțile și broșurile de popularizare, mijloacele audio-vizuale, emisiunile de timbre, organizarea unor săptămîni ale populației, acțiunile speciale destinate asociațiilor de femei și de tineret. Încununarea acestor multiple forme de studiu și de prefigurare a mijloacelor de îmbunătățire a condițiilor de existență pe planeta noastră, va fi desigur Conferința mondială a populației care va avea loc în țara noastră între 19 și 30 august și care va întruni un mare număr de participanți. Spre deosebire de manifestările asemănătoare care au avut loc la Roma (1954) și la Belgrad (1965), manifestări care au prilejuit unor organisme științifice și unor specialiști în demografie, posibilitatea unui schimb de experiență și de idei, conferința de la București va avea loc la nivel guvernamental, ceea ce va favoriza examinarea și dezbaterea unor probleme politice fundamentale în ceea ce privește demografia lumii contemporane. Conferința își propune să ajungă la concluzii importante în ceea ce privește tendințele demografice actuale și perspectivele lor, raportul dintre schimbările intervenite în demografie și dezvoltarea social-economică, raporturile dintre populație, resursele naturale și mediul înconjurător, rolul familiei în starea demografiei, planul de acțiuni privind populația lumii. Un grup consultativ de experți va alcătui o sinteză asupra situației demografice de pe glob, subliniind în mod diferențiat caracteristicile regionale și locale. Sinteza aceasta va putea servi ca bază documentară recomandărilor O.N.U., în elaborarea politicii naționale de demografie pentru toate țările membre.**

**În perspectiva Conferinței din luna august, țara noastră își face simțită prezența atît în cadrul manifestărilor internaționale pregătitoare cît și în pregătirea unor importante contribuții ce urmează să fie aduse chiar în cadrul ei. Sub îndrumarea Comisiei naționale de demografie se desfășoară o intensă activitate de cercetare privind situația demografică a țării, privind factorii mediului care influențează starea sănătății, consecințele industrializării rurale asupra mișcării și structurii populației, factorii socio-economici care influențează constituirea și consolidarea familiei etc. Organe centrale de stat și organizații obștești prevăd, de asemeni în planul lor de activitate cercetării în aceeași direcție. Simpozioane dedicate factorilor care influențează fenomenul demografic, raporturilor dintre populație și dezvoltarea social-economică sau dintre populație pe de o parte, resurse-mediu pe de altă parte, raportul populație-familie-drepturile omului, vor avea loc în principalele orașe ale țării.**

**Fenomenul uman care face obiectul unor eforturi de cercetare specializată în direcția condițiilor materiale, economice, sociale și politice, nu poate rămîne, firește, în afara interesului de tip special al artei și literaturii ale căror menirî nu sînt altele decît acelea de a aduce dintr-un unghi propriu, puțină lumină în acțiunea de perfecționare a speciei umane. Rolul profund educativ, de cultivare a spiritului uman și de orientare a lui spre universalitate, spre acele însușiri care depășesc interesul îngust, individualist și pulverizator, pentru a se ridica la nivelul necesităților genului uman, este rolul nobil al creației artistice. Dedicînd numărul de față al revistei în mare parte discuțiilor despre poezie, aducem un omagiu indirect marilor preocupări pentru viitorul umanității, marilor probleme demografice aflate actualmente în centrul atenției generale ca probleme ce trebuie să-și afle o soluționare rațională. Căci trăim într-o epocă în care umanitatea a ajuns în situația de a putea lua cunoștință de propria ei situație în lume, în univers, și de a-și influența destinele în conformitate cu propriile interese.**

**Revista noastră își propune în același timp să aducă o contribuție, în cadrul specificului ei, la analiza și la dezbaterea unor probleme sociale, cum ar fi condițiile de muncă și de studiu ale tineretului, consecințele industrializării într-o țară care nu de mult mai era socotită „eminamente agricolă", problemele întemeierii și consolidării familiei, condiția femeii în societatea noastră, problemele creșterii și educației copiilor, etc. publicînd reportaje, interviuri, anchete întreprinse în rîndurile unor categorii cît mai largi de cetățeni. Fără să literaturizăm, adică fără să punem ornamente artificiale peste prozaice și formale înșiruiri de date. Nu, ne propunem să utilizăm mijloace cu adevărat literare, mijloace de investigare reală și profundă a sufletului omenesc, care nu are tocmai ultimul cuvînt de spus în probleme de demografie.**

**Luceafărul**

MILIȚA PETRAȘCU : Phedra (piatră)

## Ritmurile sonore ale inimii

Ceea ce m-a izbit de prima dată la Geo Bogza, dincolo de orice amănunt fizionomic, a fost privirea. Liniile feței, de o duritate incredibilă, prea acute pentru un om de treizeci de ani, s-au îndulcit cu timpul, conturul a devenit mai plin, buza de sus căzută peste aceea inferioară (în fotografia din 1938) s-a ridicat ca prin minune, acum, într-un zîmbet permanent și subtil. Fruntea a devenit un mic relief terestru, o cîmpie brăzdată de cute orizontale, sprîncenele se încruntă adesea, aproape unindu-se prin niște pliuri urcătoare, vădind concentrarea spiritului asupra lumii. Chiar șanțurile care brăzdau obrajii pornind dinspre nas, pe ambele părți, anunțînd o tristețe provenită din încordare, au fost astupate de ani, apărînd rareori, numai pentru a întregi un profil de granit. Însă ochii au rămas neschimbați. Aceeași uitătură care face să dispară scoarța lucrurilor, care taie suprafețele și se aruncă pînă la permanențe, sărind de bunăvoie peste mistificație și părelnicii. Ochii lui Geo Bogza sînt ai lui Gelu Ruscanu și cu lumina lor a perceput scriitorul, cu o fervoare nemaipomenită, lumea, de-a lungul atîtor decenii. Toate mișcările veacului, răsfrînte la noi, au făcut să se umbrească ori, mai pe urmă, să fie limpezi ochii lui Geo Bogza.

Am citit „Introducere în reportaj" din volumul „Anii împotrivirii". Reportajul, spune Geo Bogza, ar trebui făcut pentru a lipi spiritul de viață, a-l introduce în tumultul existenței de fiece zi, în fine ca să năruie turnul de fildeș. Însă, în realitate, Geo Bogza n-a fugit niciodată în vîrful cilindrului ivoriu, n-a dovedit o conștiință abstrasă de la mișcările veacului. De patruzeci de ani sufletul scriitorului se exaltă și se înnegurează laolaltă cu nația din care face parte, de atîta timp paginile pe care le scrie, simțim că ne reprezintă destinul și profunzimile. Înainte de Eliberare, Geo Bogza vorbea despre reportaj ca de un instrument temut „care va ajuta la viitoarele prefaceri ale lumii". Sufletul lui este de aceea al unui vizionar, al unui om cu gîndurile aruncate enorm spre viitor, un fantast al construcțiilor colosale.

Ce a făcut Geo Bogza atunci și acum ? El a coborît în duhoarea tăbăcăriei, a urcat în „Țara de piatră" și a privit femeile cum torc cînepa, noaptea, la lumini selenare, s-a scufundat în galeriile minei pentru a respira aerul greu de amoniac și bioxid de carbon. Geo Bogza a vibrat de emoție văzînd cum o femeie mănîncă un măr, a străbătut periferiile, călătorind cu „tramvaiul de clasa a doua", a protestat după bombardamentele din țara bascilor, a publicat scrisori deschise banditului Coroiu, primului procuror, „porcului care a venit în București". Aceste documente din „timpuri întunecate", vorbindu-ne de „vocabularul electoral" și de tifosul exantematic, denunțînd pe provocatorii războiului ori pline de solemnitate tristă ca o marmoră neagră sînt de o forță extraordinară, vădesc o energie în afara comunului.

Asemenea marilor oameni ai Renașterii, interesat de tot ce există pe pămînt și în stele, năpădit de melancolie la vederea inegalităților, Geo Bogza își încălzește deodată marile coarde sufletești prin creație, prin voința de a clădi trainic. Omul nu cade în tristețe și nu se refugiază, idealistic, în cărți ci coboară pe stradă, cu carnetul de însemnări în buzunar și cu o dorință rară de a înțelege tot și de a plivi răul acolo unde începuse să încolțească.O fotografie dintr-un reportaj minier așa îl arată pe scriitor. Îmbrăcat într-o haină de piele, groasă pentru a-l proteja de frigul subpămîntean, cu pantaloni lungi și încălțat cu bocanci, el are atîrnat un lămpaș pe după gît, așezat din întîmplare aproape pe locul inimii. Așa era Geo Bogza pe vremea „Țării de piatră" și a galeriilor mortale, ușor perisabile. Mulți se vor întreba pentru ce în reporterul tăbăcarilor și al moților s-a trezit apoi, deodată, rapsodul apelor Oltului, pentru ce spiritul lui s-a oprit o vreme din investigație, pentru a cînta apele și munții, piatra și elementul fluid, brazii care sprijină cerul. Însă pentru Geo Bogza „viața care curge în jurul nostru" e ea însăși vertiginoasă, „impetuoasă ca un fluviu". În realitate, „Cartea Oltului" este punctul nostru de vedere asupra istoriei, un imn închinat permanențelor, o „Charta" simbolică a poporului român așa cum este el în esență.

De acum înainte, lumea lui Geo Bogza va fi aceea care e și a noastră, cea din ultimii treizeci de ani. Prozatorul trece pe sub porțile măreției, consultă țiuitul motoarelor și al atomului, intră în noile abataje, laudă semănătorii de păduri și zboară prin oceanul aerian, în fine meditează asupra soartei omenirii întregi.

Am scris mai înainte, din fuga condeiului, „prozatorul". Însă Geo Bogza nu face proză în înțelesul curent, inima lui bate în ritmuri mult mai sonore, mîna lui trage linii colosale ori cioplește monumente din piatră. Lumea lui Geo Bogza este febrilă, patetică, teribilă și suavă, este o epopee întreagă.

Am deschis, cu aceste gînduri, astăzi, cînd încă un an se adaugă vîrstei scriitorului, noua sa carte, „Tablou geografic", ea însăși un cînt din această creație infinită. Sus, către munte, susurau frunzele arborilor, zăpezile se topeau și pîraie începeau să se scurgă la vale, cădeau apele în vaduri, creșcînd, șerpuiau la șes în meandre, se ridica din pămînt prin aburi o nouă primăvară, în care ghiceai vara și toamna viitoare și iarna de peste un an, toate anotimpurile repetate la nesfîrșit. Și în această clipă, se deschidea o carte de Geo Bogza, la o pagină întîmplătoare, fascinantă, rotind sufletul în beatitudine :

„Nici Dunărea nu e cel mai lung fluviu din lume, nici Carpații nu au piscuri care să rivalizeze cu ale Himalaiei, iar pe întinderea globului pămîntesc Marea Neagă abia poate fi băgată în seamă. Nici una din gloriile geografice ale pămîntului, cunoscute de oamenii din lumea întreagă, nu își ridică fruntea dintre hotarele patriei noastre.

Dar o țară în care nu sînt munți gigantici, nici fluvii sau întinderi imense, prin ce poate fi caracterizată ? În cazul nostru, prin ritmul atît de viu al inimii sale. O vrabie, de pildă, este mai mică decît un vultur. Dar oricine a luat în pumnul său o vrabie nu va uita surprinzătoarea senzație de viață – intensă, nemijlocită, turburătoare – transmisă de zvicnirea acelui trup mic, încăput în podul palmei. O senzație asemănătoare pune stăpînire pe oricine cuprinde cu privirea armonioasa și via îmbinare de pămînturi care alcătuiesc patria poporului român".

**Artur Silvestri**

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

## Confruntare tîrzie

Profitînd de amabila invitație a revistei **Luceafărul**, voi încerca să spun cîteva lucruri despre poezia pe care am scris-o de-a lungul unui sfert de veac și care acum se află în fața mea concretizată într-o carte de versuri alese, numită **Cîntecul materiei.** E întîia selecție și m-am străduit să fie cît ma aproape de profilul meu autentic, de ceea ce simt că îmi aparține cu prioritate. Desigur, nu e chiar antologia optimă pe care mi-o puteam alcătui ; prin anumite eliminări și adăugiri, printr-o grupare mai atentă a poemelor, pregnanța cărții ar fi avut probabil de cîștigat. Dar așa a fost să fie. Totdeauna există o doză de provizorat în asemenea lucruri. De ce am ajuns atît de tîrziu la un atare popas de reconsiderare în spirit critic a poeziei mele, în timp ce alți confrați mai tineri și-au realizat deja cu ani în urmă, una sau mai multe culegeri selective ? Pentru că abia acum a sosit momentul s-o fac. Eu am fost mereu, încă de la început, în întîrziere. Deși am debutat în 1941, împrejurările nu m-au favorizat, căci aparitia mea s-a petrecut într-o gazetă obscură, într-un oraș de provincie. Cînd poeziile mele au luat conture mai sigure, mai personale, am fost nevoit să întrerup această activitate. Între 1945—1948 mi-am continuat studiile la Universitatea din Cluj, fiind în același timp functionar, apoi ziarist, și din nou functionar, pînă cînd, prin înființarea în decembrie 1949 a **Almanahului literar** (sub conducerea lui Miron Radu Paraschivescu), am intrat în redactia acestei reviste. Dacă din perioada 1943—1949 am recuperat un grupaj de poeme care și-au găsit loc în volumele mele de mai tîrziu și figurează și în **Cîntecul materiei**, răstimpul dintre 1949—1955 mi-a oferit foarte puține lucruri demne de retinut. Pe planul creației și al vieții mele spirituale s-a produs atunci o regretabilă inhibiție, o involuție chiar, ale căror consecințe negative le-am resimtit multă vreme. Pe urmă, din 1956, a început revirimentul interior, însă foarte lent și fără a mai ajunge aproape niciodată la o deplină expansiune a eului poetic.

Volumele mele de versuri, **o dată cu Soarele și liniștea** (1957), au oglindit rînd pe rînd cîte ceva din efortul meu de a mă regăsi în sinceritatea unor accente personale, de a da poemelor turnura propriului temperament, adică discreție și sobrietate, fapt care constituia și o reacție față de retorismul prea extins din poezia acelui timp. Acest retorism l-am practicat eu însumi, dar fără succes, pentru că nu era aderent la modul meu de a fi. Am căutat uneori în poetica withmaniană (îmblînzită, desigur) o cale de a mă apropia mai firesc de lumea obișnuită din jurul meu, de aspectele ei cotidiene, convins că o astfel de poezie mai directă, mai nepretentioasă, poate contracara, într-un fel, tonul sentențios și grandilocvent ce dădea un aer fals și neconvingător multor productii versificate. Cred că unele bucăți, scrise în acest spirit, au rămas valabile. Ce s-a întîmplat însă cu volumele mele ? Nefiind omogene ca structură, n-au stîrnit niciodată un real interes : nu s-a văzut, decît poate în treacăt, ceea ce, treptat, se constituia înauntrul lor, tot mai evident, ca un nucleu de poezie adevărată, cu niste trăsături aparte. Au fost recenzate mai mult sau mai puțin superficial și... s-a trecut mai departe. Viața nu aștepta după mine, după redresarea mea. Multe din poemele mele figurau, cu oarecare perseverență, la rubrica exemplelor negative : intimism, evazionism etc. S-a întîmplat însă ceva mult mai important în literatura noastră contemporană, ceva care a determinat o schimbare de direcție în atitudinea criticii și această modificare nu a fost de loc în favoarea poeziei mele (și, un timp, nici a altor poeți din generația mea). O dată cu deceniul șapte s-a ivit poezia unei noi generații, cea a lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin. Ea aducea înzestrări neobișnuite, o nouă „viziune a sentimentelor", un limbaj ce nu mai semăna cu cel dinainte, căci refăcuse în scurtă vreme, pe cont propriu, expresia inovatoare, modernă, plină de îndrăzneli. Dintr-o dată, critica (vorbesc de cea care dădea tonul) s-a întors către noii poeți și s-a transformat într-o critică de sustinere a lor, impunîndu-i atenției publice. Au

**Victor Felea**

*Continuare în pag. a 2-a*

ÎN ACEST NUMĂR:

Interviu cu
MILIȚA PETRAȘCU
de Sânziana Pop

TEODOR BALȘ :
Poeme iberice

Proză de
RADU PETRESCU

Itinerar psihologic de
ION VIANU

**Numărul de față al revistei noastre este dedicat în cea mai mare parte „orizontului poetic" al ceasului actual. Cronica literară, recenziile de la rubrica „Jurnal de lectură", articolele dedicate creației unui poet în ansamblul ei sau unor cărți recent apărute, precum și „Însemnările de atelier" în care Victor Felea expune etapele propriei sale evoluții, alcătuiesc împreună o scurtă incursiune în teritoriul atît de vast și de diversificat al poeziei noastre actuale. Firește, grupajul de recenzii, articole și eseuri astfel realizat nu are nicidecum pretenția de a oferi o secțiune transversală asupra teritoriului poetic contemporan ci reprezintă numai începutul unei acțiuni de mai lungă durată care își propune să abordeze din diferite unghiuri de vedere și sub variate forme publicistice, problemele poeziei noastre actuale, pentru a pune în lumină principalele ei tendințe și personalități.**

**Portretele literare, articolele care vor încerca să dea o imagine de sinteză asupra creației unui poet sau asupra unui fenomen mai general, semnificativ pentru liniile de dezvoltare ale poeziei noastre, vor coexista în mod natural, ca și în numărul de față al revistei, cu comentariile la zi asupra cărților noi apărute. Valorile literaturii contemporane asupra cărora timpul a și început să spună cuvîntul său hotărîtor vor putea fi astfel alăturate, credem, cu folos, noilor producții literare supuse încă unui incalculabil coeficient de incertitudine, într-un dialog fertil.**

**În perspectiva sărbătoririi a treizeci de ani de la Eliberare și a Congresului al XI-lea al partidului, continuitatea unei asemenea acțiuni, concretizată în numere speciale sau grupaje compacte, și conjugată cu explorări asemănătoare și în alte forme de expresie literară, va reuși, sperăm, să ofere o imagine cît mai cuprinzătoare și mai apropiată de relieful real al valorilor, asupra literaturii noastre noi.**

## cronica literară

# Dumitru M. Ion: „Orgolii"

Dumitru M. Ion este din toate punctele de vedere ceea ce se cheamă un poet tinăr: și prin virsta lui biologică, și prin aceea a lirismului său caracteristic, impletind dulci euforii sentimentale cu atitudini grave și eroice și cu propensiuni accentuate, deși tulburi incă in finalitatea lor, spre meditația revelatoare asupra sensurilor fundamentale ale existenței. El trăiește incă bucuriile plenare ale uimirii, de unde prospețimea incontestabilă a poeziei sale, de la primul pină la ultimul volum, dar asociază ingenuității metaforice un timbru mai adinc, cu rezonanțe nu odată tragice, prevestitor al unui efort de decantare a impresiilor și de asimilare a semnificațiilor mai indepărtate ale acestora. Împerecherea dintre spontaneitatea reacțiunii metaforice a unei sensibilități lirice autentice și distanțarea reflexivă de materia imediată a emoțiilor primare împrumută liricii lui Dumitru M. Ion un aer plăcut paradoxal și-i constituie in ultimă instanță valoarea și insemnătatea.

Este evident că, deși incă din volumul de debut, „Iadeș" (1967), se putea vorbi fără nici o ezitare de o vocație neobișnuit de matură, poetul a evoluat sensibil spre o expresie de aprofundare și chiar intelectualizare a senzației, ferindu-se totuși cu fericite rezultate de a-și secătui lirismul de sevele lui primordiale. Încit, așa cum se prezintă azi, Dumitru M. Ion străbate către cine știe care impliniri viitoare un stadiu reprezentativ pentru întreaga noastră poezie tinără de reală vocație, anume acela al tranziției de la percepția metaforică a lumii la închegarea unei viziuni lirice mai generale. Poetul și-a trădat destul de repede intenția de a se exprima in cadrele mai coerente ale unei tematici obsesionale. Motivul vinătorii se prelungește din 1969 incoace in aproape toate volumele, dintre care penultimul se și intitulează odobescian „Fals tratat de vinătoare". Nu stăruim acum și aici asupra implicațiilor acestei teme lirice, întrucit ne interesează deocamdată numai direcția unei preocupări nu și finalitatea ei.

Ultima carte de versuri a lui Dumitru M. Ion, intitulată așa de insolit „Orgolii", confirmă această aspirație spre universuri coerente și cuprinzătoare, cu înrudiri subtile in toate articulațiile lor și cu tilcuri ascunse in profunzimile unor imagini a căror ambiguitate nu vine totuși numaidecit, dintr-un program estetic, ci din surprinderea procesului de asimilare reflexivă a realității intr-unul din momentele sale de tensiune, aflat destul de departe incă de limpezimea, lirică firește, a viziunii devenită conștientă de sine și sprijinită in consecință pe temeliile unui lirism conceptiv și creator. Între asimilarea metaforică a existenței și expresivitatea vizionară a unui autentic univers interior, Dumitru M. Ion ezită, nu atit din indecizie proprie, cit din faptul de a se afla insuși in miezul unui proces de evoluție poetică normal și ca atare necesar. E greu de prevăzut in ce măsură năzuința autorului spre reflexivitate lirică va da superioare roade, dar că premizele unei asemenea ambițioase deveniri există nu avem cea mai mică indoială.

Deocamdată poetul cultivă numai meditația ezoterică, sugerind mari revelații in fond destul de fragile. O inteligență artistică, innăscută desigur, il ține din fericire la distanță de hermetismul pur verbal atit de agreat de mulți dintre tineri. Dificultățile lecturii poeziei lui izvorăsc din complexitatea simțirii și din ceea ce am putea numi arborescența imaginii lirice. Rareori asocierile lexicale arbitrare acuză mici impulsuri de abstractizare a emoției, căci emoția lui Dumitru M. Ion este mai totdeauna prea autentică pentru a fi nevoie de simulări artificioase. Mai curind decit să simuleze, poetul tinde să-și disimuleze reacțiile și, din acest motiv, desenul liric își pierde contururile inițiale sub intervenția lucrăturii artistice și a intenției meditative. Versurile au indeobște aerul de a transmite adevăruri și mesaje, dar acestea nu se asimilează nici un moment percepției intelectuale, ci exclusiv vibrației afective, mecanismul declanșator nefiind altul decit autenticitatea rostirii poetice. Iată cum, in cele din urmă, gestul reflexiv disimulează emoția primară pentru a provoca o alta, derivată, dar propriu-zis artistică, prin insușirea de a fi produsul direct al voinței creatoare de expresie și nicidecum al purei comunicări spontane.

Simetria formală a ultimului volum al lui Dumitru M. Ion stă in succesiunea metronomică a unor grupuri de cite trei poezii subintitulate fiecare — acestea din urmă — orgoliu, imitație și umilire. Semnificația acestor trihotomii, intrevăzută ici colo destul de firav, rămine in fond, o chestiune de interpretare al cărei secret ultim il deține in exclusivitate autorul. Chiar titlul general, „Orgolii", poate constitui prilej de speculații, incit a face presupuneri intr-un domeniu așa de echivoc ca acesta inseamnă a ne asuma riscuri prea mari și beneficii prea mici. Investigația devine mai fertilă aici dacă e aplicată, fără alte intermedii, versurilor ca atare, a căror muzică interioară și semnificație lirică de ansamblu vorbesc de la sine despre particularitățile unui talent poetic indiscutabil și, pină la un punct, imprevizibil in accidentele metamorfozei sale.

O probă de sensibilitate la mișcarea naturii este poezia „O preumblare": Mergeam pe deal și mă gindeam cum crește / Iarba / Și ochii mă dureau de-atita crudă iarbă. / / Ce se dădea ca o fecioară-n leagăn. / / Mi-am aruncat de-odată ca pe-un ciine / Veșmintele in iarbă / Și sufletu-mi, de patimă, mă tot durea. / / Eu cred că-atuncea iarba-mbătrinea". (p. 93). Cele mai numeroase dintre textele volumului demonstrează insă orientarea de care vorbeam spre descoperirea și afirmarea de sensuri ale existenței, operații in care se strecoară destul de des o tonalitate elegiacă, nu insă aceea a unor concluzii de pesimism filozofic, ci mai de grabă a unei contemplații nostalgice neputincioase a scurgerii imperturbabile a timpului: fugit irreparabile tempus. „De cade frunza și revin / Cintări din vechile tropare, / De tine viață ne-amintim, / De-a buzei rece tremurare. / / Nu ești pierdut nemernic chin / Cum nu-i petrecerea ascunsă — / Tot inviem și tot murim: / Rămine viața nepătrunsă". (p. 40). Alteori, in ciuda vitalității tonice care pare a fi consubstanțială temperamentului liric al acestui poet al tinereții, cum de altfel singur se și vrea (v. mai ales „Poeții de douăzeci de ani" — 1972), răsună undeva in adincuri o notă gravă, tragic-melancolică și înțelept-resemnată, deși pe un fond de acută disperare existențială, ce vine fără indoială din esența romantică și adolescentină a sensibilității lui: „Opriți clipita-n tremurare — / Ea-i libertatea amintirii: / Iubești mereu pre cel ce moare / / Și trupu-n pragul răzvrătirii. / Privești in tine: casă n-are / noaptea, și zorii vin ca mirii. / / Ne-ngenuncheat de strălucire / În scurta oboseală-a lumii / Eu sparg lumina, vreau uimire / / Și văd cind sapă-n gura lumii / Pe buzele in clevetire / Ne-astimpărații viermi ai brumii. / Cerești meleaguri mindre-pale / Străbat in dragoste și-n viață. / Plingind, călăul vine-agale: / Groapa și el stau față-n față. / / Nebună este amintirea / De-ți poruncește-nțelepciune. / Tu vezi in ea dumnezeirea / Și ea te-alungă de pe lume". (pp. 127—128). Recunoscută și afirmată lucid, condiția tragică e depășită prin asumarea ei și poetul se fixează frecvent pe o poziție de anume eroism superior in care vibrează desigur idealurile unei concepții umaniste despre viață: „Nu vă temeți de mine: / Temeți-vă de cei care nu-mbătrinesc! / / Nu e singur acela / care invață să moară, / Nici sărac dacă lumea / / Urăște uneori claritatea. / / Dacă treci prin lume, / Chiar și-n genunchi du-o cu tine!". (p. 131). Distihul final aduce din nou o notă de indoială melancolică, din sentimentul probabil al unei anume dialectici posibile, care nu anihilează totuși, ci reafirmă ideea dragostei de-a fi: „Dar dacă nimeni n-o să creadă / că faci ce-i este dat izvorului să facă?". (p. 132). Condiția nemuririi este plenitudinea existenței: „Dacă-am trăit vreodată, / Eu nu am să mor!" (p. 38). Concluzia e exprimată uneori cu o ironie care amintește procedeul direct și defetișizant al lui Bacovia: „Nu e nici umbră / Nici soare-n pămint. / / Nimic nu-i mai liber / Ca viața. / Voi știți cu toții domnii mei / / Această-ntimplare: / / Cită vreme trăiești / Ești celebru" (p. 106).

Neliniștea de care pomeneam la un moment dat nu este negreșit o stare de spirit maladivă, ci sentimentul așa zicind filosofic al contemplației existențiale: „Cameleon e veacul nostru dur — / Se schimbă-n el o taină mare / Și-n anticul piriu ce pur / Nuanțele de disperare". (p. 55). Viziunea devine citeodată catastrofală și Dumitru M. Ion nu e lipsit de tentații expresioniste care-l apropie din cind in cind de poezia mai veche a lui Ioan Alexandru: „Ninge prin crăpăturile lumii / Și-n văile oarbe / Plouă ca o umilință". (p. 50). S-au constatat la autorul „Vinătorilor" și al „Balcanicelor" și infiltrații suprarealiste, dar esențialmente el se caracterizează prin altceva, cu totul distinct de transcrierea viziunilor onirice sau a abandonului metaforic. Structura lui e a unui meditativ alternind intre exaltarea tinereții și a trăirii și, pe de altă parte, elegia trecerii și a destinului individual, impinsă uneori pină la accente mai dure de tragism conținut. De cea din urmă se vindecă prin cea dintii și echilibrul se restabilește.

Cind viziunea lirică e eliberată de implicațiile grave ale reflecției existențiale, rezultatele sint sub raportul substanței emoționale destul de inconsistente și Dumitru M. Ion cade din păcate in eroarea (artistică!) a unei poezii de circumstanță, satisfăcută de sine și triumfalistă in orizonturile ei interioare. În „Orgolii", asemenea exemple sint insă mai greu de descoperit. Registrul acestui volum rămine prin excelență unul major, iar modalitățile prin care se traduce in vers implică un rafinament superior simplei confesiuni prin elementele de sugestie și de simbolizare pe care le pune in mișcare. Madrigalul in stil oriental ca acela ilustrat de „Laude" (p. 92) sau de „Dialoguri" (pp. 121—122) evidențiază latura originară a temperamentului liric juvenil al lui Dumitru M. Ion, dar este acum in minoritate in raport cu intervenția reflexivității care prin disimularea reacțiilor elementare ale percepției metaforice exercită o presiune necesară in direcția formulelor moderne. Procesul e in sine salutar cind nu angajează obscurizări cu totul fortuite ale limbajului sau ipostaze ale absurdului cu orice preț, amintind de Ubu al lui Jarry sau de conversațiile personajelor lui Ionesco, așa cum se intimplă in poemul dramatic cu care se incheie cartea, „Fiul lui Ikisender Rumi". Lipsa substanței mai dense a unei meditații ajunse la termenul implinirii ei naturale își evidențiază aici mai bine decit oriunde repercusiunile dăunătoare și poemul numit e mai mult o „imitație" decit un „orgoliu", cum il subintitulează autorul.

Dincolo insă de atari obiecții, inevitabile la un volum destul de reprezentativ, ca și dincolo de o anume rarefiere a substanței lirice, care acuză primejdia latentă a unui inceput de manierizare, Dumitru M. Ion e un poet veritabil și nu arareori de-a dreptul remarcabil, incit de la entuziasmul cu care a fost intimpinat debutul său și pină la relativa indiferență actuală a criticii e un salt cu atit mai ciudat cu cit evoluția poeziei lui nu pare a-l justifica, ci tocmai dimpotrivă. Traversind o etapă decisivă a existenței sale creatoare, Dumitru M. Ion are mai mult decit oricind, astăzi, nevoie de asistența criticii. Cit ii privește pe cititori, nu vedem de ce i-ar refuza-o.

**Florin Mihăilescu**

## jurnal de lectură

### MIHAIL CRAMA
### Codice

**Editura Cartea Românească, 1974**

Cei douăzeci de ani care despart intiia carte a lui Mihail Crama (**Decor penitent,** F.R.P.L.A., 1947) de cea de a doua (**Dincolo de cuvinte,** E.P.L., 1967) au, pe lingă o firească semnificație de ordinul istoriei literare, și ințelesul unei experiențe poetice desfășurată sub semnul discreției dar nu lipsită de elocvență.

Unul dintre „poeții tineri de ieri", după remarcabila definiție a lui I. Negoițescu, Mihail Crama (pseudonimul lui Eugen Enăchescu) a debutat cu versuri însuflețite de o gesticulație vehementă și ironică, sentimentale in fond: „dar ceasul acesta e atit de tirziu / și nici un vapor nu mai lunecă prin imaginația portului — / armatele poate-au pierit in oceane sau in cimpii mlăștinoase / și nimeni nu se mai întoarce cu vești. / Totuși, totuși să nu desnădăjuim — /ah, de nu m-ar trăda fețele voastre oameni și-orașul! / Vă spun: dacă armatele nu vor veni pină miine, / voi suna singur revoluția". Exasperarea, dezgustul, accentele persiflante dau nota cea mai vie a acestei poezii: „Satele și orașele sint zidite cu trupuri de oameni, / copiii pe care-i vedem au ceva din singele nostru — / peste tot se parcurge istoria infricoșătoare-a omenirii / și toate ulițele sunt pline de oameni care nu trăiesc decit o singură viață". Nu este ocolit nici sacrul motiv al genezei: „Pe sub schelele lumii treceam / cu aureolele frinte pe umeri / ca-nseninarea primului Adam. / Macarale suiau Luna pe cer / — se construia nu știu ce — / mi-aduc aminte ca ieri / S-a făcut așa ca un semn — / nici un dulgher, din senin / copacii se construiră din lemn. / Fără prea multe izvoare, / nu știu de ce, uite-așa, / apele se nășteau din răcoare. / Păsările se născură / — am uitat să vă spun — / din văzduh și din zgură / Stelele stăteau supărate, / le pedepsise nu știu cine / cu lumină și singurătate. Cum se născură nu se știe, / probabil la un chef intr-o seară / așa, la un moment de beție. / Pămintul stătea liniștit / — avea vreo trei continente — / era mi se pare obosit. / Totul părea cuminte, / șerpii se născură / cu vreo cinci ore-nainte. / Pentru că era singur Pămintul / să nu se plictisească, se vede / se născu și Cuvintul. / Cit despre mine — vai mie! / am rămas mut ca o stană / de atita scamatorie" (**Creație**). Agitația sfidătoare și grimasantă il conduce adesea pe Mihail Crama către o poezie cu decor crepuscular, „bacoviană": „E o oră tristă, pustie, / duhul se fringe negru sub porți — / toate orizonturile sunt ca pe schițele de bătălie / și ploaia cade galbenă ca oasele soldaților morți. / Orașele stau ca niște brațe in vint, /undeva se aud împușcături izolate, / ciorile care-au trecut peste oraș le-am găsit in albumul bunicii / peste cimp e ceva tirziu ca o moarte" (**Peisaj**). Dominant in primele lor volume, spiritul poeziei bacoviene reprezintă pentru poeții tineri de după 1940 mai puțin o soluție literară și mai mult o regăsire intr-o atitudine determinată de împrejurările vieții. Pe Bacovia, ei nu-l continuă in adevăratul sens al cuvintului; selectind anumite valori ale poeziei sale, ei le dezvoltă unilateral urmind legile unei sensibilități proprii care, dacă nu și-a găsit o expresie literară de mare valoare, nu este totuși mai puțin caracteristică și mai puțin importantă pentru configurația momentului. Împrejurarea aceasta ar putea să pară curioasă dacă nu am adăuga că mulți dintre poeții tineri ai epocii, scurtă vreme după debut, au incetat să mai publice pentru o lungă perioadă (Vasile Nicolescu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaciu ș.a.), la reapariție ei fiind departe de a mai constitui o „generație": arhipelagul pe care-l alcătuiau in ultimii ani de război și imediat după aceea s-a risipit, sub acțiunea nu numai a timpului, intr-o mulțime de insule izolate, aflate la distanță unele de altele chiar dacă trăsăturile comune n-au dispărut cu totul. Mihail Crama a evoluat astfel in sensul unei conciziuni meticuloase; concentrată, rezumativă, lustruită cu arta plină de abnegație a unui bijutier interesat de numai strălucitoarea perfecțiune a recilor pietre asupra cărora se apleacă, poezia sa din volumele ulterioare celui de debut nu mai păstrează din avinturile de altădată decit umbra unui fior elegiac, unduind indepărtat și afund, abia perceptibil. Discursul se interiorizează și se restringe; laconismul amplifică insă puterea de sugestie, deși perspectiva devine statică: „Aceste zăpezi, / mai ales aceste zăpezi, / ca niște femei in alb, injunghiate, / tirindu-se, țipind după ajutor". Amintirea este cadrul natural al acestei poezii, spațiul spre care se intoarce intr-o mișcare repetată: „Eroii: năzuiam către ei. / În plete / simțeam palele vintului din Septentrion / lunecindu-mi. / Copilărie veșnic tulburată / de marile visuri, ca podișurile / de trecerea norilor." Poetul se intoarce spre virstele de inceput, contemplindu-și trecerea prin ele aproape impersonal": „Cum a fost și cu decapitarea copilăriei! / Întii virsta-ntiia, apoi virsta-a doua, / a treia, a patra... / Întii capul bucălat, / apoi cel cu ochi albaștri / (...) / apoi capul de la zece ani, / cel frumos de la paisprezece. / Mai ceva decit in revoluția franceză / cădeau capetele noastre, / ale mele, ale colegilor mei, / nevăzute, / sub talgerul soarelui de iunie / la-nceputul vacanțelor... / Era o decapitare albastră, o nebunie in alb, / nevinovată ca uciderea mielului pascal, / și eram fericiți la fiecare cădere de cap și-l priveam rostogolindu-se / pină departe, / la ușile raiului". (**Cum a fost,** in volumul **Determinări,** 1970). În **Codice,** a patra sa carte, Mihail Crama scoate din această formulă rigidă maximum de efecte poetice: autorul se inchide intr-o atitudine stăpinită de grija reprimării, bătindu-și versurile pină capătă o tăietură impecabilă. Frămintarea, neliniștile, dacă nu lipsesc cu totul, sunt cel mult abia sugerate: „Trompete, surle. Cine știe? poate... / O melodie in urechi... / Fete fecioare despletite / ca legile din codicele vechi". Pudice și grațioase elegii, peisaje desenate cu o peniță foarte subțire, prelucrări virtuoase după modele cu autoritate („Ce ciobănel, ce subțirel! / La vălul lunii funigeii... / Spre rai auze-se mergind / să-și ducă-n slava stinsă mieii"). aceste poezii seamănă cu niște prețioase incrustații, indelung lucrate: „Mina ta ce searbădă, ce albă... / cum ar fi in timpul ce desparte / substanța noastră tinără de moarte". În ciuda acestei claustrări formale, timbrul elegiac „incălzește" intr-un mod remarcabil poezia lui Mihail Crama.

### ION COCORA
### Dezlegare de chaos

**Editura Dacia, 1973**

La Ion Cocora există o conștiință excesivă a „libertății" poetice; cunoscătorul de poezie il concurează pe poet, imprumutindu-i un criteriu al dezordinii voite, căutate și nu prin altceva se explică „tulburarea" unor șiruri imagistice altfel coerente. Așezarea grafică devine un obstacol și dacă refacem unitatea voluntar distrusă a poeziilor lui Ion Cocora descoperim o sensibilitate proaspătă, invăluită in irizările unei melancolii discrete: „Tu ai descoperit vieții mele limanul și ordinea / femeie a inghețului / chiot la căderea serii / piriu vlăguit sub ultima veghe a lunii cind mila și povața adună prietenii / armură aleasă spre a imprejmui noaptea inclinată a vorbelor / ce altă umbră cunoști / care să acopere ca frunzele de viță in septembrie / ce altă poruncă și lacrimă care să dăinuie / pururi pindești singele fraged și coroana profetului / dezolantă mare / tril vertical adulmecat de greieri / suferință consimțită de bunul părinte / cuvint deslușit al muribundului hirsov mereu aminat dincolo de dragoste și timp / speranță biruitoare de cealaltă parte a ingăduinței". Aglomerarea metaforică, excesivă, vine din același sentiment al ornamentalului ca expresie a lipsei de rigoare. un conținut liric original este astfel „deformat" de o regie manifestată bombastic și prin prolixități filosofarde. Gustul cu totul exagerat pentru efectele dinadins „șocante", pentru „violențele" poetice ar trebui să fie oprit de solida conștiință a faptului că intr-o epocă abundentă in tot felul de „revoluții" și de „inovații" artistice singura atitudine cu adevărat innoitoare este păstrarea unei ordini asumate. Poet autentic, Ion Cocora apasă incă prea mult pe dezorganizarea complicată și barocă, in detrimentul susținerii riguroase a fluxului liric, rareori absent dar adesea artificial tulburat: „Cineva mai puțin abil umblă noaptea pe acoperișurile urnelor / și nu se știe dacă nu e chiar cel care vede in somn o limbă de / hienă și nu se știe dacă miine ne vom mai bănui regnul și dacă va / fi un podiș sau o insulă unde intre legumi gigantice și albine so- / lemne să ne aducem aminte impăcați că peste orașe se ridică in pace / fumul arhivelor".

**Mircea Iorgulescu**

MILIȚA PETRAȘCU: Dragon

## punct și virgulă

### Cultură generală

*Apar uneori in populara colecție B.P.T., a editurii Minerva, cărți care poartă o emblemă ce vrea să atragă atenția cititorului nehotărit in fața standului, dezorientat, poate, in fața avalanșei de noutăți: cea de „cultură generală". Am intilnit librari care s-au obișnuit să ți le recomande chiar sub această titulatură, ca și cum ți-ar șopti numele unei colecții garantate, imposibil de evitat. Că aceste cărți nu se epuizează, totuși, intr-un timp record, asemeni celor din „Aventura", „Enigma" ș.a.m.d., nu inseamnă prea mult, pentru că deși tirajul lor e substanțial ele dispar și nu se transformă in coșmaruri ale editorilor, librarilor și magazinelor sătești.*

*De curind a apărut in B.P.T., sub această emblemă A. Thibaudet „Reflecții" in 2 vol., cuprinzind articole grupate in cicluri: „Despre literatură", „Despre roman", „Critici diverse", „Profiluri, ipostaze literare și filozofice". Traducerea e semnată de Georgeta Pădureleanu.*

*Se pot face, desigur, o sumedenie de speculații interesante pe marginea cărții și a emblemei ce o poartă: condiția criticului in lumea literară, poziția cititorului față de critic, etc. Dar cu totul altceva ne interesează pe noi acum. Aceste două volume reprezintă o parte a articolelor publicate de Thibaudet la N.R.F. și se ocupă de fenomenul viu al literaturii, corespunzător cronicilor de carte așa cum se publică și la noi. Spunem corespunzător pentru că, de fapt, numai unele din ele ar putea intruni condițiile pe care și le impunea Thibaudet: „Nimic nu e mai dificil decit să fii un bun modern, dar să fii astfel cu MĂSURĂ și OBIECTIVITATE, să simți și să-ți guști epoca in dinamismul ei, in desfășurarea ei directă și schimbătoare, in loc să o trăiești in felul unui om din antichitate, intr-o lume de forțe incremenite".*

*Să mai amintim că pentru Thibaudet ceea ce putea să asigure prestigiul unui critic erau studiile erudite și că își făcuse din „dragostea pentru literatură" o conduită. „Căci există o dragoste pentru creația literară, pentru spiritul și materialitatea ei, dincolo de care nu se poate concepe critica și nici o istorie literară vie".*

*Cronicile sale reprezintă adevărate modele prin subtilitatea interpretărilor, prin fina ironie, dar și prin aria culturală care o acoperă. Credem că pentru toți cei care bat la porțile criticii sau care cred că au intrat deja, această carte poate să fie nu numai un motiv de meditație asupra literaturii ci și asupra moralității actului critic.*

### Baladele lui Bucur

*Miercuri 30 ianuarie a avut loc, la Muzeul de Istorie a Municipiului București, primul număr al antologiei spectacol de istorie și literatură: „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire". O istorie a Bucureștilor prin poeții săi.*

*Antologia se desfășoară sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă, ale Muzeului de Istorie a Municipiului București și in colaborare cu Asociația scriitorilor din București, in cadrul acțiunilor inițiate in cinstea celei de a XXX-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate și a Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român.*

*În cadrul primului număr* Baladele lui Bucur, *Petre Dache a evocat devenirea cărții. Prof. dr. doc. Mihai Pop a vorbit despre folclorul marilor cetăți ale lumii iar dr. Ovidiu Papadima a ilustrat inceputurile folclorului bucureștean. Atmosfera epocii a fost sugerată de muzicologul Hary Brauner.*

*Președinte de onoare al Antologiei pe tot parcursul desfășurării ei este poetul Nichita Stănescu. Redactori sint Paul Tutungiu și Dumitru Stancu. Desfășurindu-se lunar, cu participarea unor personalități ale vieții noastre culturale, antologia își propune să realizeze o imagine vie a istoriei Bucureștilor, de la inceputurile poeziei scrise pină la poezia contemporană.*

*În februarie antologia se va desfășura sub genericul: Primii poeți Văcărești (Ienăchiță, Alecu, Nicolae).*

### Scrisori inedite ale lui Mateiu Caragiale

*Au fost recent descoperite douăzeci și opt de scrisori inedite ale lui Mateiu Caragiale către Nicolae Boicescu (aflat la Paris, in perioada 1906—1908). Aceste scrisori, care ne redau atmosfera societății bucureștene din primul deceniu al secolului nostru, se referă la o serie de personaje reale, multe dintre ele modele ale romanului „Craii de Curtea Veche".*

*În scrisoarea din 3 aprilie (f.a.), de pildă, se poate citi:* „Dragă amice, scrisoarea ta mi-a dat curaj; iți mulțumesc de cele ce-mi urezi. Imposibil insă pour l'instant să fiu presintat. De cit-va timp am reapărut pe pistă, dar nu mă prodiguez, evitind le contact des mitocains. Am văzut pe Vlădoianu, am dinat la Enescu unde am făcut cunoștință (cunoștință am făcut-o cite-va ore mai pe urmă) cu o damă fină, care m'a lorgnat la masă. Într-una din serile astea mi-a promis că-mi va acorda o audiență. I-am declarat „l'ancien répèrtoire" sunt un tinăr dilettant, personaj discret și valoros și en somme am pledat cu entuziasm cauza mea: să fiu un greluchon, amant de coeur (...)".

*Aceste scrisori pot fi socotite aproape o prefigurare a romanului „Craii de Curtea Veche". Parte din ele vor fi prezentate și comentate de Barbu Cioculescu, in nr. 1/1974 al revistei* „Manuscriptum".

### Tragedia Labdacizilor

*...a fost că erau prea numeroși și nu puteau fi adunați, cu pasiunile și dramele lor profund umane, intr-o singură seară. Cam acesta este sensul adinc filosofic pe care-l reținem după vizionarea spectacolului, in premieră, vineri 1 februarie a.c., la Studioul experimental de teatru al I.A.T.C. (fost Cassandra). Timp de mai puțin de două ore (inclusiv pauza — binemeritată oază de liniște), am asistat la crime, lupte, răcnete, tirade ale personajelor lui Eschil și Sofocle defilind amețitor ca intr-o paradă a modei, de coșmar. Mai precis, e vorba de un, să-l numim, florilegiu de texte din patru piese* Oedip rege, Oedip la Colonna, Cei șapte contra Tebei, Antigona. *Selecția textelor s-a făcut, probabil, in virtutea principiului haosului originar, cam anacronic, dacă ni se permite, cu epoca lui Eschil și Sofocle. Chiar dacă autorii antici nu-și mai pot revendica drepturile, aceasta nu constituie un motiv de a sili zeci de tineri talentați (viitori absolvenți) să participe la un asemenea mixtum compositum a unor valori perene ale literaturii și dramaturgiei universale. Sau, poate, ni s-a sugerat, astfel, o comedie? Umor negru... Sau, poate, a fost un concurs „Cine recunoaște personajul ciștigă"? Nici măcar. Ne exprimăm speranța că experiența nu se va extinde și asupra operei lui Euripide.*

### După ediția radiofonică „G. Călinescu"

*Luni 4 februarie, odată cu cea de a XV-a emisiune săptăminală, s-a incheiat ciclul omagial al ediției radiofonice „G. Călinescu". Timp de aproape patru luni, academicieni, scriitori, critici și istorici literari, foști colaboratori apropiați și discipoli ai ilustrului cărturar s-au perindat inaintea microfonului, infățișind și evocind din multiple unghiuri de vedere complexa personalitate călinesciană și mai ales, subliniind actualitatea exemplului său de fervoare și ambiție constructivă in scopul afirmării literelor românești pe plan mondial. A fost un adevărat „banchet" intelectual, copios nutrit prin desfășurarea unui bogat evantai de citate din Călinescu insuși, atunci cind nu intervenea chiar vocea sa prin intermediul inregistrărilor din arhivă. Pentru buna armonizare a intregului ciclu, meritul „organizatoric" revine desigur redactorului acestei ediții, Ileana Corbea. Ne intrebăm dacă Radio-ul, redacția sa culturală. n-ar trebui să-și valorifice pină la capăt inițiativa și investiția de energie, făcind să apară intr-un volum toate expunerile ciclului, pentru a da dreptate dictonului „...scripta manent".*

*Acesta a fost intiiul act de cultură dedicat apropiatei impliniri a 75 de ani de la nașterea scriitorului. Se vor împlini in anul viitor zece ani de la moartea sa. Cit va mai trebui să treacă pină ce o stradă a acestui oraș, pe care l-a nemurit in atitea pagini din romanele sale, să-i poarte numele? Străduța unde a scris „Bietul Ioanide" și „Scrinul negru", unde și-a trăit anii cei mai activi, continuă să se cheme cu un nume absolut obscur, fără nicio rezonanță culturală. Pe această stradă, Vlădescu, la nr. 53 se află fosta locuință, insemnată cu o emblemă a Academiei, dar fără a avea totuși statut de casă memorială. Nicăieri nu este anunțată astfel, nu i se face propaganda cuvenită spre a fi vizitată, deși ar trebui să constituie un loc de pelerinaj.*

# Confruntare tîrzie

*Urmare din pag. 1*

apărut apoi cițiva talentați critici tineri, ca N. Manolescu și Matei Călinescu, și aceștia au devenit și mai fervenți adepți ai innoirilor pe care le aduceau, bineințeles, in primul rind tinerii. Aș putea spune că se conturase la un moment dat, deși nu tocmai cu limpezime, un soi de „ceartă" intre cei „vechi" și apărătorii modernității. **Vechi** erau toți cei ce scriseseră inaintea acestei generații, iar formula **modernă** era ințeleasă numai in funcție de modalitățile propuse de protagoniștii momentului. Această optică a criticii tinere care a dus la o anumită disjuncție intre virste a durat pină mai in anii din urmă cind vechii poeți au revenit in arena literară cu producții de o incontestabilă pondere valorică, restabilind echilibrul atit intre generații cit și intre diversele tendințe și limbaje artistice. S-a ajuns astfel la o mare emulație intre poeții de toate virstele și orientările, la o efervescentă creatoare ce s-a concretizat in numeroase cărți de poezie remarcabile. Am făcut acest crochiu retrospectiv al celui de al șaptelea deceniu literar pentru a sugera o anumită situație in care poezia mea, de o factură cumpănită, scrisă intr-un alt **sistem** decit al poeziei dominante, la modă, in sistemul limbajului denudat și sobru, nu putea să atragă atenția unei critici care privea in altă parte și miza pe un alt gen de literatură poetică. Volumul **Sentiment de virstă** (1972), ca și culegerea selectivă **Cintecul materiei** (1973) au apărut in contextul literar echilibrat de care aminteam inainte, așa că și receptarea lor a fost mai călduroasă. Poeți sau critici care au scris despre ele, șocați oarecum de prezența unor mijloace atit de simple (intr-o epocă a tuturor extremelor), au recunoscut viabilitatea unei poezii ce nu se recomanda prin nimic exterior, ci doar printr-un „murmur sufletesc foarte fin nuanțat", printr-o „voce autentică", dar „surdinizată". Au fost subliniate destule trăsături pe care le socotesc foarte apropiate de natura poeziei mele: „La mijloc, intre generații, poezia lui Victor Felea ne dăruiește direct, fără multe artificii inițiatice, timbrul ei gingaș, de cintec epurat al chinuitei noastre țărine" (Maria Banuș). „Și el e dintre liricii care, găsindu-și albia ceva mai tirziu decit o pot face tinerii de azi, nu a mai părăsit-o, adincindu-și-o fără cataracte spectaculoase, dar nu mai puțin temeinic, lăsind la o parte ceea ce era aluviune tulburătoare, păstrind insă ceea ce a fost și e dragoste de oameni, de viață, de pămint, de lumină" (Veronica Porumbacu). Trebuie să recunosc in cronica lui Lucian Raicu (la **Cintecul materiei**) citeva dintre cele mai fericite intuiții și formulări critice la adresa poeziei (și situației) mele, de o perfectă adecvare la obiect (dacă imi pot ingădui, la rindu-mi, astfel de aprecieri): „Prețuit de-ajuns de convențional, sub meritele sale, poetul și-a urmat fără mari gesturi drumul său, și-a croit un **destin** literar și astăzi ocupă in contextul „generației" și nu numai al ei, un loc in nici un fel neglijabil. Sub aparențe echilibrate, calme, care il reprezintă in egală măsură cu spiritul mai adinc al poeziei sale, Victor Felea și-a constituit un stil, un accent, o consistență. Versul bine temperat, de o „decență" programatică, de o simplitate care a sfirșit prin a convinge fără mijloacele exterioare ale seducției, se desface in ample, indelung persistente ecouri de melancolie și reflexivitate". Sau: „Poeme despre oboseală și renaștere, despre pustietate și starea de grație, despre neputință și har, despre resemnare și speranță se angajează toate intr-o loială confesiune, tandră și severă in același timp, necruțătoare cu ființa și totodată cu certe virtuți tămăduitoare. Acestui „mecanism" bine pus la punct al autodivulgării artistul matur, puțin blazat și incă increzător, a ajuns să-i stăpinească secretul, cu un soi de lenesă autoritate". Rețin și această caracterizare făcută de mai tinărul critic Petru Poantă: „Universul familial, al obiectelor casnic-umile, invăluite intr-o aură tristă și nimbate de taină, amintește intrucitva de Umberto Saba. Sentimentul ambiguu, de claustrare și comuniune, pe care poetul il trăiește in acest cosmos, vine dintr-o subtilă intelectualizare a poeziei și nu din transcrierea unor simple senzații. Între luciditate și reverie, Victor Felea rămine un fantast fără ironie, transformind tortura blindă a plictisului citadin, intr-o reverie voluptos-desuetă".

Semnificative mi se par pentru mica mutație ce s-a produs in acceptarea poeziei mele comentariile semnate de cițiva poeți mai tineri, ca Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora sau Dan Mutașcu, lirici de structură accentuat modernă și poate mai puțin dispuși să guste **bătrina** simplitate. Comprehensiunea lor, purtind accentele necontrafăcute ale unei redescoperiri, aș pute-a numi un semn de bun augur.

Dar dacă poetul primește cu satisfacție aprecieri de genul acestora, tot el e acela care se intreabă mereu, cu neliniște, in ce măsură poezia sa le justifică, in ce măsură ea va rezista unei priviri critice mai nemiloase. Încrederea și indoiala sint două sentimente in continuă alternanță in sufletul poetului și poate că e bine așa. Această „criză" continuă il face să aspire la mai mult, la realizări mai sigure, ii menține treazâ dorința autodepășirii, nostalgia după un **absolut** poetic de care numele său să nu poată fi despărțit.

Criticul chestionează și el: care e dimensiunea acestei poezii? Și răspunde: dimensiunea ei e atit cit e și dimensiunea umană și spirituală a celui care o scrie. Dar rezistența ei? Aici răspunsul e mai greu de dat. Factori multipli, imposibil de analizat, concură atit să-i dea tărie cit și să o submineze. În ce mă privește, eu cred in nucleele poetice simple, ivite din misterioasa căldură lăuntrică.

# orizont poetic

## Forme perene ale realității trecătoare

Fericită întîlnire în natura lui Al. Philippide, a liricului cu criticul. În intermitențele poematizării se insinuează exercițiul critic. Știm că, Baudelaire spunea : „toți marii poeți devin, în mod natural, în mod fatal, critici", și că, el însuși atît de lucid — dincolo de satanismele lui — deplîngea poeții incompleți pe care îi călăuzește doar instinctul. Criticul trebuie să ajute poetul dintr-însul, să ia cunoștință de lume și de sine însuși. Prin activitatea sa critică, poetul își limpezește coordonatele propriei sale viziuni. Fără să fie un *poeta doctus*, Philippide se înscrie într-o mai veche linie a poetului om de carte, a scriitorului *lettré*. În *Însemnări despre Ronsard cu prilejul unei traduceri românești*, el observă cît de des apare în poezia poetului Pleiadei epitetul „doct". Se simte, oare, Philippide un urmaș al acelor slujitori ai unor *„doctes Muses ?"* Lectorul privilegiat și poetul atent la vocile poeților din vechime, deloc pedant în însemnările sale critice, după cum nu e „doct" în lirica sa, își nutrește și susține viziunea poetică prin auxiliile reflecției. El este un poet prea autentic pentru ca să tulbure cursul liber al poematizării sale prin injoncțiuni programatice, dar și un destul de fin literat pentru a putea să-și permită excursii critice degajate prin universul poeziei.

Viziunea poetică a lui Philippide nu-și are corelatul ei teoretic într-o artă poetică expresă. Spirit ordonat, el nu este totodată un spirit sistematic. Își notează adeziunile și aversiunile, ori își întreprinde explorările cu calmul și participarea unui observator, dar nu încearcă să fixeze o tabulatură estetică sau poetică. Cele mai multe dintre textele sale teoretice sînt, de altfel, simple efemeride critice. Elementele oferind indicii asupra unei poziții estetice și poetice sînt risipite printre comentariile atente la diverse cărți ori printre schițele de profil ale unor scriitori. Repet, deloc dogmatic, Philippide nu este totuși un libertin al spiritului. Dezordinea îi e străină. Astfel — deși exprimate uneori în trecere — opiniile sale, îndeosebi cele referitoare la arta poetică, pot fi grupate, alcătuind articulațiile unei concepții care in-formează, pe planul conștiinței critice, creația sa poetică.

Înainte de toate, în ce rezidă, după Philippide, funcția esențială a poeticului ? În eliberarea din efemer a unor elemente de durată și în fixarea lor în forme destinate să le asigure acea durată. Fără să fie întrutotul originală, teza nu e nicidecum banală. Artistul întreprinde, așadar, operații de fixare în „forme perene, a realității veșnic trecătoare a vieții". Lăsînd pe un plan secundar faptul sau iluzia perenității, primordială rămîne în această perspectivă fixarea în forme stabile a mișcătorului, creația artistică fiind identificată cu „o transfigurare prin stil, prin expresie". Chiar și recunoașterea caracterului ludic al artei, de joc al spiritului, conține ideea unui joc al formelor, care produce desfătare estetică : „Unul din principalele rosturi ale artei este să delecteze".

Ar fi prea facil să caracterizăm o asemenea perspectivă estetică — deschisă asupra unor elemente ca : perenitatea, convertirea mișcătorului, a devenirii, în nemișcător, importanța atribuită transfigurării și delectării estetice —, drept una clasică. Spre o asemenea concluzie ne-ar duce și alte afirmații ale lui Philippide. Astfel, el califică ideea (de sorginte romantică) a transpunerii artelor drept o „himeră". Formele artistice sînt intraductibile în limbajul unei alte arte. Apoi, o altă idee originară tot din sfera romanticii este repudiată pe temeiuri vădit clasice : „Infinitul nu este, nu poate fi element de artă. Arta presupune finitul, e condiționată de finit. *Le fini* e un termen care exprimă tocmai desăvîrșirea artei. Arta nu există decît între anumite limite..." Imagine de-a dreptul elină. Universul grecului antic nu cuprindea acel *apeiron* — nemărginitul — și arta greacă este esențial o artă a finitului, a încheiatului. Declarația lui Philippide în secolul diverselor avangardisme, al feluritelor tentative de a comunica incomunicabilul, de a desțărmuri tot ce presupune un țărm, distonează față de corul general. Ea păstrează însă, foarte net, orizontul artei sale poetice. Acesta este voit *limitat*. Poezia este o formă discursivă finită. Forma înseamnă, înainte de toate, limită. O poezie ce se pretinde fără limite nu este poezie. Aceasta este acuzația cea mai gravă pe care poetul nostru o aduce poeziei franceze contemporane, „de la suprarealiști înainte", o poezie care curge și se poate opri oriunde, sau poate să nu se oprească niciăieri, poezie fără sfîrșit, *„poésie sans fin"*, din care arta — după Philippide — este aproape cu totul alungată. Asociațiile de tot felul și imaginațiile corespunzătoare, strălucite, ciudate, neașteptate, încîntătoare, numai ca imagini, nu sînt artă și poate că nici poezie. Din același motiv este respinsă teza poeziei pure propovăduită de abatele Henri Bremond. Spre deosebire de Ion Pillat care, fără să-și însușească întrutotul ideile bremondiene admitea teza poeziei pure, opunînd verbul liric sie-și suficient prozei, momentului utilitar al vorbirii, Philippide distinge între poezia pură ca simplă obsesie verbală și poezia pură ca obsedant ideal al oricărei poezii. Poezia pură este, deci „poezia pur și simplu, creată fără preocupări de poezie pură, în chip firesc". E ceea ce observa, de altfel, și abatele Bremond. Mai interesant e că Philippide remarcă o corelație între epoca de secetă poetică, de eclipsă a spiritului poetic (cum caracterizează el, în articolul *Poezie pură*, din martie 1930, situația liricii contemporane) și apariția disputei asupra poeziei pure. Partizan al poemului ca *întreg finit*, el nu poate admite extrapolarea unor versuri avînd o valoare independentă de semnificația lor, o valoare poetică „pură". Și totuși, asemenea bunului abate, el caută în vers secretul poeziei adevărate. Și el găsește în versul „care îndeamnă la vis, fără să poți explica de ce". În fond, și aceasta înseamnă o admitere a inefabilului. Iar dacă în *Prière et poesie*, Henri Bremond apropia poezia de o formă spirituală a contemplației, Al. Philippide, adversar al misticii, stabilește o legătură a poeziei cu experiența visului.

Niciuna din formele narcisice ale poeziei nu obține asentimentul poetului-critic. Una din acestea e așa-numita „poezie a poeziei", formulă ce are la bază o idee a lui Friedrich Schlegel : *Poesie kann nur durch Poesie kritisiert warden.* A poematiza poezia înseamnă, după Philippide a eșua pe plaja aridă a didacticismului. Căci natura fenomenului poetic pretinde ca poemul „să miște, să înalțe, să mulțumească fără nici o constrîngere, să placă, să bucure, nu să impună cu existența lui o învățătură". Fraza definitorie este tipică pentru poetica lui Philippide, mai puțin pentru poezia lui. Toate aceste acțiuni ale poeziei derivă din organicitatea ei funciară, dintr-o legătură cu firea pe care concepția poetului o pune necontenit în lumină, pe care creația sa poetică o neagă. Nici o clipă teoreticianul care vorbește despre funcția exaltantă a versului, nu o amintește pe aceea neliniștitoare, deprimantă. Arta poetică a secolelor clasice folosea aceiași termeni pentru a spune că poezia trebuie să placă, să bucure. Pînă atunci cînd definește *gîndirea poetică*, criteriul ales este acel *thaumaston*, al anticilor, *uimirea, minunarea*. Astfel, prin gîndire poetică trebuie să înțelegem „acea mișcare a minții care caută și descoperă în natură, în lume, în viață, apropieri și înrudiri sau deosebiri și contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții". Într-o altă definiție, criticul adaugă că această descoperire se face trecînd peste orînduiala obișnuită a fenomenelor. Gîndirea poetică e capacitatea de transfigurare poetică, ori, am văzut că pentru Philippide arta este, în esența ei, transfigurare. Deci, gîndirea poetică transfiguratoare este o funcție esențială a poeziei. A transfigura nu înseamnă a denatura esența lucrurilor, ci a descoperi poezia lor.

Tema *gîndirii poetice* revine adeseori în reflecțiile lui Al. Philippide despre poezie. Și e firesc să fie așa, la un poet al meditațiilor lirice și al premeditării expresiei poetice, ca și la un critic ce preconizează o artă concertată. Din nou o exigență clasică : gîndirea poetică trebuie să fie coerentă, expresia lirică inteligibilă. Concepții învechit-conservatoare, s-ar putea spune. Dar, iată, criticul care părea că așează sub același obroc al incoerenței și obscurității toate încercările de a înnoi expresia cu prețul unor distorsiuni ale ei, ne surprinde cu o declarație : „În poezie nu există obscuritate". Există doar expresii false, încercări greșite de a exprima obscur lucruri clare. „Însă a exprima obscur, cu vigoare și adîncime, lucruri prin firea lor obscure, este un procedeu poetic normal". Departe de a fi o virtute, limpezimea unei poezii poate fi o cursă a discursivității rationale introdusă prin contrabandă în discursul poetic. Nici claritatea, nici obscuritatea nu sînt, în sine, vicii sau virtuți poetice. Gîndirea poetică nu este, deci, o facultate a filosofării poetice. Meditația lirică nu duce spre un sistem de gîndire. Astfel, *Elegiile din Duino* nu reprezintă transcrierea unei reflecții filosofice ordonate, nici nu încearcă să transmită un discurs conceptual. Obscuritatea lor e firească și trebuie receptată ca un „îndemn la vis". Nici concepțiile lui Poe nu au decît o indirectă și foarte limitată valoare exegetică pentru poezia sa, în care „valoarea poetică a ideii" este cea care artistic are o semnificație. Gîndirea poetică poate fi chiar inhibată prin reflexivitate, ca în cazul lui Novalis. Deci între cunoașterea poetică și cea filosofică sau științifică, deosebirea este nu numai de mecanism, ci și de obiectiv. Gîndirea poetică — ar putea spune Philippide parafrazîndu-l pe Pascal — își are rațiunile ei pe care rațiunea științifică nu le cunoaște.

Rațiunile acestea sînt — ca și în adagiul pascalian — ale inimei. Sau, întrucît acest cuvînt nu face parte din vocabularul critic philippidian, ale simțirii. Poetul care își îngăduie foarte rar slăbiciunea confesiunilor lirice, care face adeseori în criticile sale elogiul gîndirii poetice, acordă totuși afectelor primatul în economia poetică : „...în poezie nu concepția, ci simțirea este temeinică și hotărîtoare". Această teză reapare nu o dată în criticile lui Philippide sub forma unor variațiuni mai tranșante chiar eliminînd noțiunea conceptuală din sfera poeticului : „Rațiunea în poezie n-are ce căuta". Aici ruptura de o clasică *ars poetica* devine evidentă. Nu e o palinodie a apologetului gîndirii poetice, nici un refuz al rațiunii ca factor activ în procesul de elaborare artistică. Dar chiar acest proces este descris uneori drept unul de cristalizare, de „incubație afectivă". Factorii subiectivi — printre care capacitatea mirării, entuziasmul ca și anxietatea — joacă un rol esențial în acest proces. Tot astfel, poezia atinge sensibilități care găsesc într-însa o înrudire. Căci nu numai prin creație și contemplație, ci prin însăși natura ei, poezia este subiectivă, evitînd ideile generale, nu și universalul care este altceva. Numai adîncindu-se în sine, în subiectivitatea sa, — arată autorul *Monologului în Babilon* — poetul se poate apropia de acest universal.

**Nicolae Balotă**

MILIȚA PETRAȘCU : Phedra (sus)

Portret de femeie (jos)

## Luciditatea aventurii lirice

Prin 1942—1943, Geo Dumitrescu era un singular, un poet despre care se discuta aprins, un nume care se impusese fără să fi avut o activitate publicistică sau poetică deosebită. Cantitativ, Geo Dumitrescu nu publicase încă un volum, dar venise cu o noutate evidentă în poezie, într-un moment de lîncezeală și de dezorientare. Dincolo de această noutate incontestabilă, Geo Dumitrescu, ca exponent al generației sale, cultiva un teribilism de bună ținută prin care-și traducea anticonformismul. O ilustrare a acestui teribilism o constituie interviul pe care-l acordă lui Ion Biberi pe tema „lumea de mîine", cuprins în volumul cu același titlu, apărut în 1946. Teribilismul era mai mult o atitudine de frondă și vervă, gestici spirituale servite de o inteligență scăpărătoare și de un ton plin de sarcasm și ironie, în care tînărul se căuta și căuta un alt climat. „Născută și consumată sub foarfeca unor grele și multe coerciții, intoleranțe și primejdii, spune însuși poetul, desfășurată public atît cît îi era posibil, mai mult sau mai puțin voalat în presa **legală** a timpului", această orientare a poeziei sale era „rezultatul unei determinări prin sine, mesajul unei tinere nerăbdări, înfrigurat de nevoia comunicării, a strigătului imediat în căutare de ecou, ceea ce, atunci, putea și era necesar să însemne și un coeficient de participare la vasta operație de reconstituire obștească a speranței și dorinței de libertate." (Geo Dumitrescu, **Explicație**, la volumul **Nevoia de cercuri**, 1966). Mărturisirea este în sine și cea mai bună explicație a titlului insolit cu care Geo Dumitrescu pătrundea în 1946 în conștiințe : **Libertatea de a trage cu pușca**, amintind, totuși, în paralelă **Libertatea de a dormi pe o frunte** a lui Gellu Naum, apărută în 1937.

O justificare a stării poetice de debut o face și în interviul citat : „Despre mine și despre camarazii mei de vîrstă și de poezie, împreună cu care am început această scandaloasă și, cred, scurtă epocă literară (vezi „Albatros", 1941) am impresia că s-ar putea vorbi ca despre prima generație de la mahala și de la țară, care refuză să se absoarbă în burghezie și care, devenită obiect de calificări «intelectuale» rămîne cu cinism la condiția clasei originare".

Peste mulți ani, într-un interviu acordat unei reviste studențești **(Amfiteatru**, nr. 11, 1969, p. 161, 166) racordîndu-și opiniile la contextul literaturii actuale, Geo Dumitrescu își pune aceeași costumație frondistă, explicîndu-și condiția debutului, dar ignoră amănuntele de ordin istorico-literar ale acestui debut, amănunte pe care e necesar să le divulgăm. A debutat în primul an al studenției (1939—1940) în revista antifascistă **Cadran** (nr. 4, 15 decembrie 1939), cu poemul **Cintec**, semnînd Vladimir Ierunca, pseudonim pe care l-a părăsit.

La **Cadran** colaborau Ștefan Popescu, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Balaci, Miron Constantinescu, Manea Mănescu, Corneliu Mănescu, deci nume dintr-o generație anterioară.

Semnînd direct Geo Dumitrescu, îl întîlnim colaborarea la revista **Prepoem** (1939—1941), unde este și premiat la un concurs de catrene **(Depresiune**, în nr. 11, mai 1940) : **În ora care moare pe cadran / cînd sufletul e negru ca un nor / tăcerea e un groaznic paravan / care-mi doboară visele din zbor.**

Între 10 martie — 11 iunie 1941 scoate revista **Albatros**, în total 7 numere ; la primul număr, lista grupării cuprinde pe Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Riureanu, Marin Sîrbulescu, Tiberiu Tretinescu, Virgil Untaru. De la număr la număr grupul își adaugă alți membri, printre care Ben Corlaciu, iar Geo Dumitrescu e trecut în casetă Felix Anadam, pseudonim antonpannesc sub care și-a tipărit în 1941 și primul volum **Aritmetică**. Aici, în afara articolelor îndreptate net împotriva direcției ideologice oficiale, publică poemul **Declin : Într-o zi vor veni peste noi / Amintirile ca o hoardă barbară. / Din pacea timpului — pustiită țară / Va trebui să ne retragem goi.** Articolele lui Geo Dumitrescu stimulează o literatură de rezistență, atăcind poezia momentului, creație a unor spirite ogioase și superficiale. Numărul 7 al **Albatrosului** a apărut în 15 iunie 1941. O săptămînă mai tîrziu România avea să intre în război. După întîrzierea revistei, grupul **Albatros** încearcă o formulă inedită de apariție și deci de luptă politică prin intermediul literaturii, întocmind un **caiet de poezie** intitulat **Sîrmă ghimpată**, cuprinzînd versuri de Felix Anadam, Ben Corlaciu, Sergiu Filerot, Marin Preda, Iulian Petrescu etc. Manuscrisul a fost restituit cu ștampila „cenzurat, nu se poate imprima". (Geo Dumitrescu, **Simulian literar**, interviu în **Amfiteatru**, I, nr. 11, noiembrie 1966, p. 166).

În octombrie 1941 publică placheta **Aritmetică**, semnînd Felix Anadam, caiet juvenil de tatonări lirice, cum însuși o caracterizează. Cele 300 de exemplare tipărite n-au contribuit la impunerea imediată a cărții. În noiembrie 1941, grupul **Albatros** apelează la revista liberală de stînga, **Gîndul nostru**, să le găzduiască articolele și poemele, dar după un singur număr și această revistă este suprimată.

În toamna anului 1943 este anunțată, la editura **Prometeu**, apariția volumului de poeme **Pelagră** ; interzis de cenzură, volumul nu va apărea decît după Eliberare sub titlul **Libertatea de a trage cu pușca**, cuprinzînd și ciclul **Aritmetică**. Sînt versuri scrise între 1940—1943, ce poartă între altele, cum declară autorul „zvonul unei reacții de inconformism și oroare, de împotrivire și defetism față de dictatură și războiul ei odios, față de literatura de goarnă și cădelniță care acompania zelos și festiv, crimele și teroarea fascismului". În 1946, **Libertatea de a trage cu pușca** a primit „Premiul scriitorilor tineri" oferit de Editura Fundațiilor, constînd în tipărirea manuscrisului. Cartea a avut o primire paradoxală : sub fascism fusese interzisă, socotită „bolșevică și defetistă" ; la apariție a fost tratată drept decadentă. Autorul a găsit cu cale s-o repună în circulație, retipărînd-o ca anexă la volumul **Nevoia de cercuri** (1966).

Această culegere întîrziată, ca un fel de colecție de poezii bufone, este o demonstrație de virtuozitate în care autopersiflarea atinge culmea. Persiflarea este însă considerată de unii critici drept semnul „unui mare sentimentalism" trucat. Stilul poemelor e simplu, în limbaj „supraprozaic și ingenuu", temele de categoria sublimului și tragicului sînt înregistrate cît mai neacademic cu putință. „Fuga violentă de Academie duce la o antiacademie, care e și ea o academie întoarsă".[1] Geo Dumitrescu e în această accepție „un poet serios, sugerind poemul neserios", cu un „hermetism moral la locul lui", din punct de vedere liric, dar e „blazat, dezgustat de orice, cu o tendință de a evada din realitate"... (Toate aceste caracterizări aparțin lui George Călinescu.)

A mai fost subliniat în epocă și caracterul cabotin sau supraterebilism al poeziei lui Geo Dumitrescu, poet ce, mărturisindu-și intențiile, renunță cu mult curaj la poezie. El preferă, bucuros de libertatea ce și-o proclamă ca o scuză anticipată, să versifice în clipele de lirism personal (un fel de neurastenie grafică), fiindcă acest autor amar are conștiința modernității sale, pe care, parcă o regretă, deși îi îngăduie toate libertățile, coroborate cu aceea a actului poetic vetust. Criticul, ale cărui idei le-am reprodus (Ion Negoițescu, în **Fapta**, nr. 862, 1947) ajunge la concluzia că poetul gîndește, în timpul nostru, cu o inteligență obosită. Dar verdictele, prea categorice, pronunțate atunci sînt persiflate de poet în **Explicația** din volumul **Nevoia de cercuri** („mărunți judecători de circumstanță al căror îngust ucaz a socotit decadentă..."). Pentru caracterizarea prea generoasă a poeziei lui Geo Dumitrescu, G. Călinescu este atacat în **Flacăra**, atac la care criticul răspunde în **Națiunea**, în contextul unei polemici mai generale.

Cu alte cuvinte Geo Dumitrescu a fost **un caz** iar poezia sa mai mult a șocat decît a creat o modă pe plan estetic ; utilizînd un stil curent, despodobit, prozaic și chiar supraprozaic, căutînd să surprindă poezia în intimitate absolută, poetul mai mult propune decît face o altă poezie. Dealtfel, ideile, tonul, mentalitatea sînt ale generației ; poeții pe care de regulă îi grupăm în acest grup sau compartiment temporal se rezumă unii pe alții în sensul că toți au atitudini anticonformiste, toți oferă, prin poezie, o replică la adresa războiului, dar fără să cultive o poezie pamfletară. Cel mai profund — pe plan estetic — este Ion Caraion, deși efectele cele mai spectaculare le-au înregistrat Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru.

Anticalofil declarat, antifilistin și frondist sentimental, Felix Anadam (pseudonim căutat pentru sensurile lui inactuale atunci) propune în cele 14 poeme din **Aritmetică** o antiformulă prin care s-ar putea ajunge la certitudini, ironizînd și desființînd orice conformism posibil. Stilul cel mai tipic și deci cel mai original al poeziei lui Geo Dumitrescu este prozaizarea voită și ironică.

În ciclul **Aritmetică**, dar mai ales în **Libertatea de a trage cu pușca**, s-a impus utilizarea cu efect comic și grotesc a unor formule prin care poezia începea să devină antipoezie („în definitiv", „probabil", „în fine", „de fapt", „cu siguranță", „pe legea mea", etc.), formule, care, repetate, chiar de autor, au dus la un ușor manierism ; Sîntem oameni inteligenți — **ți-e mai mare dragul ; Sînt sigur** că unul din ei eram eu ; Cu care am participat la asediul Trebizondei, **dacă nu mă-nșel ;** Cu totul neinteresant, **în definitiv...**

Poezia nu mai propune o magie, o alchimie romantică și nu mai o atitudine de prestidigitator rațional și ironic : **Din toate astea nu se întîmplă nimic — / sînt atîtea lucruri din care poți să faci o poezie... / Fapt e că cerul este tot albastru / și stelele mai mult decît o mie...** Poezia nu mai e un mod de existență ci o posibilitate de a sfida existența și de a demitiza lumea bolnavă de convenții mitice și de pitoresc : **Am iubit mult stelele, luna, / cu ciudata lor aritmetică sentimentală, / admiram soarele pentru că era mare și departe, / pentru că era nestatornic și umbla în pielea goală.**

Un loc comun în practica poeților din aceeași generație, ilustrat mai ales de Tonegaru, dar brevetat mai întîi de Geo Dumitrescu, e evaziunea ironică în geografii exotice și absurde, urmată de o „tiflă" anticalofilă și antiburgheză : **Mai las în urmă, peretele camerei mele, / „Harta politică a lumii", / pe care îmi făceam zilnicele călătorii planetare — / o să găsiți însemnată pe ea baza mea navală, Tasmania, / de unde mi-aruncam elanurile și urina în mare.** Gestul din ultimul vers adus pe unii comentatori să facă trimiteri la Rimbaud, dar poezia în sine îl privește numai pe Geo Dumitrescu.

Iubita din poeme se numește claudelian, ca-n **L'anonce faite à Marie**, Violaine, pe care o prozaizează antisentimental, deromantizînd viața bucolică a vechilor elegii familiale : **Seara, în vatra caldă, cu buzele pline de mămăliguă, năduși(i, vom face copii, / ca să se-mplinească Scriptura, vom face copii, mari, proști și frumoși, / ca să anime și să ne păzească bătătura.**

Acuza de witz-uri livrești și de parodie inteligentă nu e deloc o exagerare, poetul fiind un „fabricant de iluzii" și un antiromantic. **Libertatea de a trage cu pușca** e o declarație antipa-

**Emil Manu**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Gravitația mărită

*În prefața la primul volum al lui Grigore Hagiu („Autoportret în august", 1962), Matei Călinescu surprindea, ca fapt definitoriu pentru viziunea poetului, „permanența elementului dinamic". Observația este foarte justă, atît doar că predispoziția sesizată este turnată într-un material cu adevărat estetic abia de la a doua plachetă („Continentele ascunse", 1965). Propriu-zis nu este vorba doar de „permanența elementului dinamic" ci de un abandon voluptuos în voia unei forțe de neînvins. Mișcarea poate avea un impuls lăuntric, ca aici de pildă (versurile suferă puțin de discursivitate) : „îmi smulg din trup cîmpiile uscate / sînt altu-n dragoste, prietenie / și-abia îmi stăpînesc mișcarea vie / mai nesătul pe cît mă-nfrunt din toate / un trunchi mi-aleg și-o răsuflare, largă, / atîta suflet plin să nu răstoarne / netemătorul meu cristal de carne / și-n zeci de mii de țandăre să-l spargă".* Aerul vibrează de ginduri pe care poetul le lasă să curgă surd apoi le azvîrle înainte, creîndu-se un adevărat curent fierbinte. *Furtuna în sînul căreia se aruncă impetuos poetul este de data aceasta aceea a ideilor acceptate sau respinse cu reacții iuți, violente. Tumultul e înărăgit cu atîta forță încît totul devine un chiot al dorinței de a se contopi cu el : „m-aș destrăma de bucurie / m-aș sparge-n sute de frînturi". Cufundarea în mișcarea viforoasă produce o amețeală plăcută, datorită presiunii exercitate de forțe uriașe. Poetul e un fel de Atlas care își ține cu fericire povara în spinare : „deasupra mea oceanele și munții / se leagănă amețitor". Surprinderea unei zvîcniri vivace dă o stranie plăcere. Există, cu alte cuvinte, o voluptate a convulsiilor necurmate. Voluptate în care se topește durerea însăși :* freamătul chinuit al buzelor însingerate, aidoma unor branhii zvîrcolindu-se-n nisip, *devine sensul unei îndîrjiri nedomolite. Poate una din cele mai bune poezii ale poetului este „Odihna taurului", al cărei efect remarcabil provine din faptul că agitația este mocnită, forțele uriașe sînt încă latente, iar nu relevate. Mișcarea lăuntrică e de o putere atît de copleșitoare încît — aparent paradoxal — produce un efect de încremenire. S-ar zice că taurul se află sub hipnoza marilor resurse ce zac în el : „sătul / stă taurul / în mijlocul cîmpiei galbene / de parcă din senin un fulger / l-a carbonizat / e negru de putere / mai viu sub crusta deasă / strălucitor acoperită de sudoare / și-n liniștea și arșița amiezii / se-aude cum se coace-n el sămînța".*

*Forța de neînvins în brațele căreia se abandonează cu o durere voluptoasă poetul poate fi, firește, arta însăși : „aceste păsări cresc din mine / la început au numai ciocul ascuțit / mă devorează-ncet pe dinăuntru / fiece izbitură-n carnea mea / le-adaugă o pană la aripă". Pînă la urmă, consumarea artistului de către forțele creatoare lăuntrice capătă aspectul unei dialectici universale, căci dispariția nu poate fi decît aidoma celei a păsării Phoenix : „cînd nu mai sînt și ele se prefac în scrum / să mă renască din cenușă / astfel ne tot distrugem și ne naștem reciproc / atît de repede și plini de dragoste / încît și eu și ele și cenușa / părem o întreită împietrire-a lumii". Dintre cele două volume publicate de Grigore Hagiu în 1967, superior ca realizare este „Sfera gînditoare". În „Treptele însămînțării", poezia cu care se deschide placheta, forța copleșitoare este reprezentată de inepuizabilele capacități germinative ale firii : „sămînță în sămînță este totul / trăim într-o sămînță vastă / și tot ce este sferă se însămînțează / pe orbita de sămînță-a altor sfere / mișcarea pe-o mișcare mult mai mare / întotdeauna încolțind / pentru ce este în afară / mereu pe dinăuntru însă / pentru ce va fi". Altădată, tumultul în fața căruia nu poate exista împotrivire este reveria. Planul idealului, care presupune, în opoziție cu cel al concretului, mișcări line, unduioase, este tratat, în aceleași linii dure, sugerîndu-se o continuă și neinduplecată „devorare" a eurilor pe tărîmul imaginar : „noi ne visăm unii pe alții / urcînd din visător în visător / sacrificînd pe cei visați / bucăți din noi visează / alte bucăți din noi / ne suprapunem visului din vis / pierind mereu cîte puțin / de nu am fi mereu visați / chiar și cu pierderile noastre".*

*Dacă am încerca să caracterizăm metaforic poezia lui Grigore Hagiu, nu am greși afirmînd că nota dominantă s-ar găsi în imaginea* Virtejului, *a ochiului de apă care atrage în orbita lui tot ce-i stă în preajmă. O precizare absolut necesară este însă aceea că poetul se aruncă cu tot elanul în virtej dornic de a se cufunda în acea mare putere. Versurile „o altă inimă / mai mare / ne absoarbe" ar putea fi puse, ca motto, pentru întreaga creație a poetului. Acesta se simte răpit* de un Zbor de ancore *în timp ce o rază îi izbește privirea. Puterea reprezentată prin afecte este nu mai puțin voluptuos-tiranică : „bat inimi mari pe orizont / e cerul și pămîntul plin de inimi / și-arată lucrurile smulse / înfățișarea lor de inimi / bat inimile înnegrind văzduhul pe o parte / cealaltă să le-arate-n lume pur / dar inimile trec tot mai departe". Poate nicăieri plăcerea de a sta la dispoziția unui iureș năvalnic nu este mărturisită mai limpede ca în aceste versuri : „și coardele de lîră mă biciuie / sînt foarte vulnerabil / din creștet pînă la călcîie / dar binecuvintarea de-a fi inimă / și de a naște numai inimi / otrava presupusă mi-o răscumpără". După o primă culegere cu caracter retrospectiv („Versuri", 1968) Grigore Hagiu dă la iveală în anul următor volumul „Spațiile somnului". În aspectele ei valabile, creația sa se continuă pe coordonatele observate mai sus. Poetul vorbește cînd de „o frenetică dezlănțuire", cînd de fascinația invincibilă a Verbului (a „cometei de cuvinte"). El simte că trăiește „pe un ochi imens". Puterea sufocant-fermecătoare este reprezentată acum de Muzică, viziunea fiind, ca de obicei, apocaliptic-paradisiacă :* din umărul unui om *crește un clopot, cerul se întunecă de clopote burdușite cu semințe iar oamenii se roagă în catedrala unui clopot. Adjectivele care deconspiră esența acestei viziuni urmează abia acum : „un jucător așează clopotele-n noi / Conduse drept de mîna lui suavă / neîndurătoare" (s.n.) ; mai frecvent invocată ca forță ce polarizează interesul său în mod tiranic este totuși, poezia : „cum poezia stă și scrie / între aprinși / drepți înger luminări / cum mă azvîrle ca-ntre roțile mișcării / și maiestuoase goluri neputînd atinge / viața mi-o-ncetinează / pe tot mai nebune / mai strimte întîmplări". Și în „Nostalgica triadă" (1970) se simte prezența unui monstru mult-așteptat care te prinde dulce în brațele lui de fier :* gravitația mărită îi turtește pe oameni pe jumătate, *iar „cuvintele proptesc în noi cirlige / ostatici înfrățirii de-nceput".*

*Mărturisirea prezenței unei uluitoare forțe dinamice se regăsește și în poezia patriotică a lui Grigore Hagiu. Faptul este observabil în „Noblețe de stirpe" (1969), dar și în „Cîntec de stemă" (1971). Elanurile lăuntrice ce sînt expresia acestei forțe te împing să străbați prezentul de-a-notul și „cu glezna ta s-acoperi rana veche / din glezna înstelată-a lui Ștefan cel Mare / cu pieptul tău să-mprospătezi plăminii / și pieptul înmuiat de boală-al lui Bălcescu / cu capul tău să-nlocuiești pierdutul / sfîntul cap al lui Mihai Viteazul".*

*Din păcate, elanurile de nepotolit se manifestă și prin imposibilitatea de frînare a îmboldului de a scrie versuri de calitate mai coborîtă. Volumele poetului de indiscutabil talent conțin și poezii inutil lungite, banalizate prin repetiții, cu versuri frumoase ascunse între altele fără vlagă. Alteori, diverse experimente nu dau rezultatul așteptat : „munte privire izvoareprivire / arborișiriurișiiarbăprivire / clopotprivire, ouăprivire / sferăprivirecuvîntprivire / în harta voastră-adîncă mă cufund". Îndepărtînd zgura, creația acestui poet liric (din cuprinsul căreia a apărut anul trecut o cuprinzătoare antologie), liric aflat, evident, în posesia unor resurse remarcabile, nu are decît de cîștigat.*

**Victor Atanasiu**

# *Adrian Popescu*

## Meşteşuguri străvechi

Turbării şi cuptoare de var, meşteşuguri străvechi
Pe serpentinele muntelui plouă.
Se ard substantive pînă cînd cenuşa lor
Ilumineză brusc şi încălzeşte.

O ferigă ca un talisman pe un trunchi
Negru-verde, aproape carbonizat,
Cum se imprimă ca o minune
Iarba cînd te aşezi pe ea în genunchi.

Închide ochii : ceea ce şiroieşte nu se poate
Întrezări decît cu ochii închişi.

O ciupercă pocneşte ca un glonte se deschide
Sub o tufă plină de apă
În sporii săi împrăştiaţi îmi văd cuvintele
Duse de vînt...

## Rîul

Luminările ca un plînş înnăbuşit
Unduind spre eter. După citeva clipe
Nu mai erau...
Abia ieşirăm din luminişul palid.
Cînd ne-am întors muriseră.
Altele, mai proaspete, le surpaseră
Locul. Să plîngem, să ne bucurăm ?
Nici nu am ieşit bine din adierea
Limbilor de foc.
Roua lor e moartă, trăiască roua.
Focul sau flacăra, pe cine slujim ?
Cine pe cine înghite ?
Conul de brad sau trunchiul de con.
Lancea sau Flamura ?
Între două maluri de lut
Tivite cu ierburi obscure, sălbatice,
Riul.

## Urechea acului

Urechea acului ne judeca
Nimic, nimic nu auzea
Degeaba, o, degeaba imploram
Diamantul fulgeră scurt
Fereastra prin care priveam.

Firul de iarbă se prelinse
Fără zgomot prin urechea de ac.
Uşor ca o sălbăticiune stirnită
Din frunzişul unui copac.

Grăuntele de nisip cît muntele
Rămase-acolo prizonier.
Dar pentru noi mai fi-va nădejde
Spune tu, dacă ştii, Roză de Fier.

Cu pocnet de boboc sau de bici
Paraşuta se deschide în vis.
Corolă în care suflă un înger
Îndepărtîndu-ne de Paradis.

Rătăcind şi plutind şi căzînd
Printre curenţii de aer din cer.
Pentru noi mai există oare scăpare
Spune tu, dacă poţi, Roză de Fier.

MILIŢA PETRAŞCU : Paparudă

# *Ştefan Dincă*

## Cai de bronz

Călăream alături pe cai de bronz
Numărînd copaci în limba străină
Tu ştiai mai bine numerele
Şi stăteam amîndoi.

Călăream alături caii de ceară
Stirnind praf pe cîmpuri, pînă către seară.

Ci astăzi număr doar
Anii ce se duc ; 1, 2, 3, 5...
Şi cu tine-n gînd, arcuit tresar
Cît lumina, cailor de bronz.

## Eu nu exist

O corabie îmi este creştetul
Ochii îmi sînt două naufragii.

Eu nu exist ;
Există doar rotirea acestei încăperi, în care
Spadele voastre vor scrie pe oasele mele.

Eu nu exist,
Există numai cerul din jur minţii mele
Părăsit ca un cerb în peştera de mire.

* * *

Somnul bătrînilor în preajma mea,
Coboară
Spre templul veacului ce trece.

Iluzia e singură şi rece...
Şi morţii dorm în ea ca nişte miri.

Sînt iar străin, precum un şarpe-n sin
Şi mă desprind de toţi ca de o rană
Talentu-i glonţul ruginit în os
Şi poezia-i un altar păgîn.

## Blestem

Blestemul dintîi a fost că m-am născut
de către femeile trecute prin mine —
Ca nişte ploi printr-o ţară străină.

Cînd eram prinţul munţilor mei de-acasă.
M-a-ntunecat lumina
Şi un pumnal pervers, ca un orgoliu
Mi-a spălat sîngele de copilărie.

O, doamne ce lată e Dunărea ta.
Ca părul despletit a o mie de femei
În amurg, cînd salcîmii Brăilei
Îşi scuturâ cerul în ape...

Şi acesta este al doilea blestem.

* * *

Timpul trece pe-acolo
Ca un păun printr-o vale de fum
Ca un apus printr-un suflet de cerb

Căci nimeni nu ştie al cui este semnul
Ce-l poartă femeia sub umărul sting.

**DOAMNA Miliţa Petraşcu este o doamnă războinică. Şade neclintită în scaun şi poartă chivără de argint. Argintul cade pe frunte, de-a lungul obrajilor.**

**Ochii doamnei Miliţa Petraşcu sînt de opal. Iradiază o lumină ca aburul: albă aproape, alb-albastră, spălată, sînt două supape prin care se irizează fum. Aşa ne zărim : ca prin ceaţă. La mare distanţă. De pe un munte pe altul. Stăm ca sub zid în tăcerea pe care doamna Miliţa Petraşcu o poartă ca pe o platoşă. Nu se mişcă în scaun, nu sună zalele. Şade încremenită chivăra de argint în fereastra de iarnă. Nu este iarnă. O coroană de ramuri poleită cu ceaţă împodobeşte o regină de platină. O regină halucinantă care stă sub armură de aproape 100 de ani.**

**Miliţa Petraşcu mă vede, de la intrarea mea în castel — a treia zi.**

## I Depozitele solare

**— Sînteţi un leu în iarnă. Asta aţi şi visat ?**

— Am visat tot timpul minunea aceasta : să fac minuni. Să mă înalţ în văzduh. Să merg peste ape. Să am un trup de lumină. Să nu mă ating de nimic. Am crezut că dacă mă umilesc voi dobîndi toate astea. Uite cum : prindeam femeile sărace şi le-îmbăiam. Le spălam hainele de păduchi, acolo, în curtea părinţilor mei.

**— Unde-aţi copilărit ?**

— Pe malul Prutului. Acolo unde este apă şi lumină.

**— Aşa ţineţi minte copilăria, ca pe un peisaj ?**

— Ea este aici, pretutindeni, acest miracol cu soare. Am avut grijă atuncea să umplu toate depozitele.

**— N-am fost pe malul Prutului.**

— Ajungi acolo printr-o pădure. Duce un drum prin întuneric. Dar este deasupra un pod de aer. Dacă ţi-e frică, treci pe el.

**— Dumneavoastră treceaţi pe pod ?**

— Sigur. Peste-întuneric. Era în umbra pădurii o mare capcană. Şedea în hăţişuri : umbra, umezeala, foşnetul. Forme rele mă duceau spre un leşin. Dar dincolo de jumătatea pădurii, foşnetul frunzelor se schimbă : fierbe în aer argint. Ştiu că vine Prutul. Atunci ţipam. Argintul era pe sălcii, ele erau la margine. Se deschidea dintr-o dată un tărîm de lumină. Era soare pe apă. Te absorbea o imensă privelişte liberă. Intram în nisip sufocată de bucurie, jucam jocul de care n-am mai scăpat : întinzi mîna şi iei pămînt.

**— Podul de aer mai există ?**

— El este acolo. Cum am spus cînd am fost dusă la oraş. Mă priveau aplecaţi uşor înainte şi cu ochii holbaţi. „Eu sînt de unde este un pod subţire, de aer. El merge prin cer. Ajunge la Prut. Nu se atinge de nimic."

**— Este atît de important să nu se atingă de nimic ?**

— Oh, cît să fie el de înalt. Foarte înalt. Lumea să fie jos. Alunecă pe sub tine, curge ea astfel. Nu te ating mreţele ei.

**— Pe dumneavoastră nu v-au atins niciodată ?**

— Nu.

**— N-aţi coborît niciodată de pe podul de aer ?**

— Nu. Am trecut prin viaţă cu un ochi concentrat. Ştii cum ? Î-nă-un-tru ! Văd cu el, nu observ. Oameni şi întîmplări curg ca ploaia pe sticlă. Nu pătrunde apa înăuntru. Am cunoscut personalităţi eminente. Da. Oameni de excepţie. Altcineva i-a văzut, eu nu. Au alunecat. Ori poate am alunecat eu prin dreptul lor cu ochiul cel rece. Eu stau aici, după fereastră.

**— Femeile nu văd lumea de după fereastră. Dimpotrivă : aleg distanţa cea mică. Cît mai aproape. Văd foarte aproape : amănuntele.**

— Dacă eşti sentimentală să visezi un „foyer". Pentru artă trebuie o mare distanţă.

**— Cum aţi dobîndit distanţa aceasta ? O vedere pur masculină, de binoclu întors ?**

— Distanţa aceasta mi s-a dat. Nu se dobîndeşte nimic. Cu ce vii din naştere. Tatăl meu a fost albanez. Mama româncă. Poate că împerecherea aceasta a strecurat în mine o sămînţă neîntîlnită. În toată copilăria am suferit că nu sînt băiat. Nu mi-au plăcut niciodată păpuşile. Am fost o copilă sălbatică : călăream, fumam. Firea aceasta m-a ajutat să trăiesc desprins.

**— Nu v-a împiedicat nici un amănunt ?**

— Nu.

**— Să zicem : o iubire.**

— Nu.

**— Vreţi să spuneţi că sculptaţi în continuu de vreo 80 de ani ?**

— Aşa este, nu altfel.

**— Cere arta sacrificiul acesta ? O desprindere absolută ?**

— De ce sacrificiu ? Dacă simţi că te sacrifici cu asta, fă altceva. Eşti femeie : tunde oile merinos.

**— Şi-atunci ce este ?**

— Este o şansă. UNUL. Şansa de a descoperi peisajul la care duce podul de aer : o lume în devenire, de la zero spre formă. Ca germinaţia. Ca mersul planetelor. Ca viaţa. Nu ?

**— De-odată dumneavoastră îmi vorbiţi de sculptură.**

— De-o anumită sculptură : desăvîrşită. Sculptura lui.

**— „Lui" este Brâncuşi ?**

— El este.

**— Vă invidiază o lume întreagă pentru dreptul acestui apelativ.**

— Oh ! Are de ce.

## II Un doctor de suflete

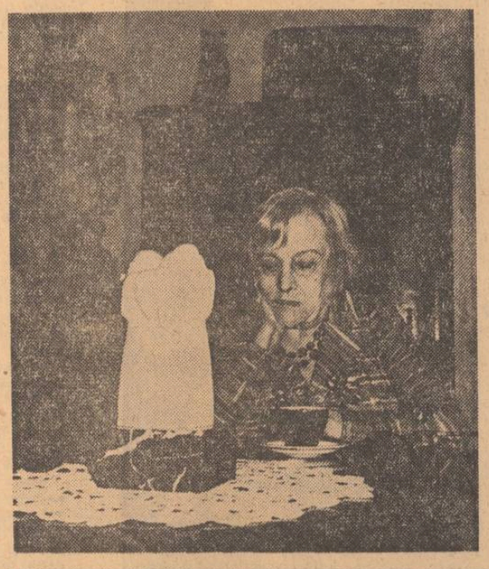
**Casa Miliţei Petraşcu se deschide ca o cutie magică. Încăperile alunecă una într-alta, fără uşi, casa creşte cu tine încotro te îndrepţi. De unde vii şi unde te duci sînt ferestre. Rîuri mari de lumină aşează casa ca într-o insulă. Din scaun, Miliţa Petraşcu vede soarele cum răsare. Din pat — cum se lasă înserarea trandafirie peste copaci. Miperit ? Chiar contemplarea. Capacitatea omului de a se concentra.**

**— Era un filozof ?**

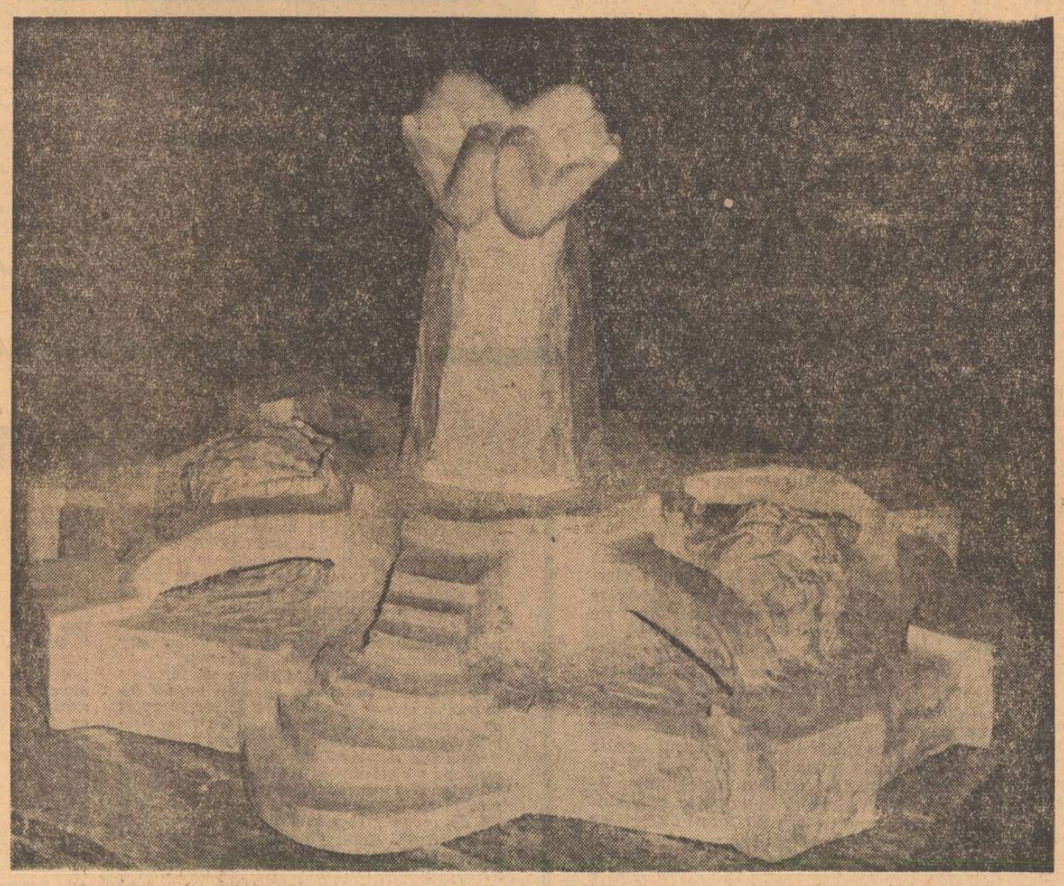
— Mai mult. Un doctor de suflete. Veneau ţărani din toate judeţele să-l asculte vorbind. El le dădea încrederea că se vor vindeca.

**— Şi se vindecau ?**

— Nu ştiu. Cine prindea putere eram eu. Aşezată în umbra lui, în toate clipele cînd îmi îngăduia. Mirosea ca vîntul şi apa pe care le căutam. Era la fel de bine cu el. Curtea se umplea de căruţe cu oameni bolnavi şi vocea lui trecea peste capul meu. Ştii ce ştiu de atunci ? Că omul şade în două fiinţe, una adevărată pe dinăuntru, şi alta nu. Aveam tocmai cîţi ani îmi lipsesc ca să ajung acum la o sută, şi ştiam deja ce înseamnă trăirea gîndirii.



# pod de aer peste pămînt



MILIŢA PETRAŞCU : Setea

**Ţei Petraşcu călătoreşte de pe acuma, încet şi lin către eternitate. Ea alunecă peste timp ca o corabie fermecată în care se află o epocă. Aş vrea să ştiu care e începutul acestui formidabil destin.**

— A murit prematur tata. O simţire bolnăvicioasă m-a întors către mama. O iubeam nebuneşte, sufocată de gelozie pentru cei care o-înconjurau. Ţin minte scene hilare. Mai ales pe bărbaţi îi uram. Unul dintre ei a aflat că-mi plăceau sticluţele cu lichior şi mi-a adus trei kilograme. Am răsturnat mizerabilele bomboane pe podea şi le-am fărîmat în călciie. Cu nimic, nimeni nu mă putea cumpăra. Dar sălbăticia aceasta, neverosimilă pentru-o fată, trebuia domolită. Am fost internată la o şcoală cu pensiune, condusă de baroana Iulia Gheiking. Acolo am învăţat limbi străine şi ăsta a fost primul ham.

**— Cînd spunea lucrurile acestea Brâncuşi ?**

— Atunci. Cînd după ce tăcea foarte mult, spunea de-odată ceva care îţi lua ceea ce ar fi trebuit să mai ai ca să poţi să respiri : aerul.

## III Spălarea culorilor

**La a doua privire, după o oarecare acomodare, zărită din catifeaua unui fotoliu, sub fereastra în arabescuri de ramuri, locuinţa Miliţei Petraşcu este intimă şi comodă ; seamănă bine cu un album de familie. A fost plănuită de Marcel Iancu : „Într-o zi, Marcel Iancu mi-a promis, demult, că îmi va construi o casă. Voi căuta să am cît mai puţine lucruri aparente. Aş dori ca pereţii să absoarbă tot ceea ce e de prisos sau aproape tot" Şi pereţii au absorbit. Se vede doar ceea ce este esenţial : desene de Brauner, de Marcel Iancu, de Maxy. Din bibliotecă aleg o carte cu dedicaţia lui Minulescu. Într-o cutie de scrisori, ochii îţi cad pe semnătura lui Vinea. Într-un teanc de fotografii Miliţa Petraşcu suride lîngă Cella Delavrancea. Casa Miliţei Petraşcu, atît ziua cît şi noaptea îi intră în casă. Primăvara sculptează chiar sub umbră de frunze, iar iarna, cite-o cometă rătăcitoare îşi lasă dîra de aur pe frunţile iluştrilor noştri bărbaţi : Goga, Sadoveanu, Rebreanu. Sînt toţi. Aproape toată fiinţa literaturii române a renăscut în palmele Miliţei Pătraşcu. Busturi celebre, zei mani ai casei străjuiesc de-a lungul pereţilor împotriva zeilor lari. Dar cînd lumina după-amiezii face o cumpănă dreaptă de ape, şi ce se vede pe cerul de răsărit se vede şi pe cel de apus, exact la mijloc, pe peretele care ţine balanţa, apare de-odată, iese în relief şi fixează privirea, atîrnat în perete, fibros ca o rădăcină de iarbă, pleznit ca lutul cu noduri, cu o privire halucinantă, uşor excentrică şi găurită la mijloc, — un cap de bărbat. Curg viţioane de păr de-a lungul obrajilor. Fruntea primeşte lumina ca oglinda. Nasul este proeminent, gura subţire şi adunată şi, ochiul acela privind într-o parte, înţepat în pupilă şi care te urmăreşte în locuinţă oriunde-ai fi.**

**— Este un obiect de cult ?**

— Un idol : bunicul meu. Aşa arăta în copilărie. Eu credeam că e sfînt. L-am sculptat la 15 ani. Şi uite că a rămas cu mine : miracol ! E făcut înainte de revoluţie. Pe urmă cele două războaie, vînturările mele prin lume. Nu s-a pierdut. S-au pierdut atîtea : obiecte, oameni dragi. Pe el nu l-a atins nimic. Ceea ce trebuie să rămînă rămîne astfel : semnele.

**— Ce fel de semne ?**

— El şi-a întins umbra peste copilăria mea. I-a acoperit cerul cel frumos. Dar n-am regretat. Fiinţa lui era o fîntînă fără sfîrşit. Era un om bătrîn de la ţară şi descoperise forţa spiritului. Ştia să vindece prin încredere. Tămăduia bolnavii în felul acesta : îi învăţa să dorească un singur lucru, să se gîndească numai la asta. Să creadă că se vor vindeca. Bunicul meu dinspre mamă, acel om simplu şi atît de bătrîn din lumea de dincolo. Ştii ce-a descoperit ? Chiar contemplarea. Capacitatea omului de a se concentra.

**— Vorbiţi iarăşi despre sculptură ?**

— Deoarece experienţele nu se repetă. Fiecare experienţă e nouă şi foarte greu de trecut. Fiecare dintre ele îmi ia toată fiinţa. Cum aş putea să le depăşesc ? Toată viaţa m-am străduit să dobîndesc puterea de fixare a gîndului pe o obsesie. Şi iată că abia la vîrsta aceasta, atît de tîrziu pot, de-odată, să mă concentrez. Fiinţa mea a aruncat tot balastul.

**— Oare lucrul acesta se-nvaţă ?**

— Nu depinde de tine. El vine din aer. Îţi dă o stare absolută de inerţie. Lucrurile reale dispar sub aburi şi toată forţa vieţii serveşte un gînd. Apoi vine lucrul. Dar atunci, deja, experienţa s-a închis. Aşa spunea şi el : „Nu e greu de lucrat. E greu de început. De ieşit din inerţie e greu".

**— Cum v-aţi apucat de sculptură ?**

— Nu m-am apucat Asta am făcut de cînd mă ştiu : am frămîntat ceva. Martorii copilăriei mele s-au stins. Unul dintre ei a ţinut în mînă tipsia cu momeli pentru ursitoare. El a văzut cum aleg bucata de lut. Cînd a fost să încep ceva, am ales filozofia. M-am înscris, înainte de revoluţie, la facultatea de filozofie din Petrograd. Deşi am plecat cu intenţia de a deveni doctoriţă. Am şi fost cazată la un internat pentru fete. Dar ca să intri la medicină trebuia să studiezi patru ani ştiinţele naturale şi să ştii latina perfect. M-am speriat. Era o viaţă pentru care trebuia să-mi schimb rădăcinile. Şi rădăcinile mele erau fixate demult.

**— Sculptura ?**

— Da. Îmi trebuia o preocupare fără mare răspundere. De asta m-am îndreptat către filozofie. Singura obligaţie era să asculţi nişte lecţii absolut formidabile. Îmi incitau fantezia, mă încărcau de mare entuziasm psihic. Asta-mi făcea bine, nu schimba esenţa. Niciodată n-am făcut nimic adînc. N-am intrat în nimic care să mă absoarbă prea tare. Am făcut doar sculptură Dar ei îi cunosc rădăcinile.

**— Cît timp aţi ţinut lucrul acesta ascuns ?**

— Aveam 17 ani cînd i-am dus lui Beclinişev capul bunicului meu. „E foarte interesant, a spus. Dar nu e o garanţie că ai să mai faci încă unul".

**— Era la Petrograd o viaţă artistică intensă ?**

— La Petrograd venea revoluţia şi toată lumea presimţea această schimbare. Mocnea acolo un mare foc de idei. Era o intelectualitate extrem de puternică.

**— Între numeroasele dumneavoastră treceri prin Europa, care a fost totuşi locul care v-a fixat ?**

— Franţa. Evident, Franţa de-atunci. Tradiţia ei artistică acum s-a pierdut. Dar cum era Parisul atunci.

— Cum ?

— El se afla sub semnul lui Descartes. Strălucitul raţionalism francez la care se vindecau toţi bolnavii de sentimente ai Europei.

**— Este faptul acesta atît de important ?**

— Dar cum ai putea ajunge altminteri la interiorizare, fără spălarea aceasta de toate culorile ?

**— Culorile nu înseamnă talentul ? Oare nu se pierde ceva ?**

— Ascultă-mă : nu se pierde nimic. Arta trebuie să exprime viziuni interiorizate. Aşa cum a ştiut el să facă şi niciodată, nimeni, nu va mai face. El, primul, a pătruns în zona spirituală, lucrînd acolo cu dalta, descoperind arta în devenire.

**— Cu cine seamănă cel mai bine Brâncuşi ?**

— Cu Platon. El exista în frumos.

## IV Artistul

**Ca într-o lume platoniană, el şi opera lui rămîn ca un fulger de lumină emanînd din substanţa frumosului. „Eu exist în frumos" spune el şi fac să se întrevadă legile implacabile care se impun unei fiinţe ce a ajuns la înţelegerea lucrurilor şi este atrasă de frumos. El cunoaşte sarcinile cele mari. Cei slabi se fofilează, graţie indulgenţei profesorilor, dar la ultima probă nu rămîn decît cei ce sînt capabili.**

**Există din aceia care pot să înflorească şi alţii care rămîn etern verzi şi tari ca unele pere.**

**El crede în ideea de frumos, aşa cum crede că sculptura e o artă esenţială, legată de procesele cele mai vitale ale Terrei, ceva ca mişcarea pămîntului, a sistemului solar şi ca lupta cosmică a materiei primordiale. Munca e un viciu. Gloria e mai rea ca pesta.**

**Artistul trebuie să se hrănească din sevă terestră.**

**— Aţi stat atît de aproape de el şi vorbiţi de atît de departe.**

— Nu. Sînt foarte aproape. Încet, încet, îi cuprind chiar esenţa.

**— Cititorii sînt foarte sensibili la laturile mai omeneşti. Cum era, cum vorbea, ştiţi doar.**

— Nu ştiu. Nu l-am privit niciodată în acest chip.

**— Toată arta dumneavoastră este impregnantă de prezenţa lui.**

— Brâncuşi a avut asupra mea o influenţă covîrşitoare. Dar educativă, nu estetică. Nici un om n-a avut o asemenea influenţă asupra mea.

**— O influenţă se manifestă în chip direct. Aţi luat lecţii de la Brâncuşi ?**

— Nu. Venea foarte des, peste două străzi la mine la atelier.

**— Ce spunea ? Despre ce vorbea ?**

— Despre nimic. Brâncuşi nu era guraliv. Nici eu.

**— Doamnă Miliţa, Brâncuşi este astăzi un idol comun. Ca să-l iubim, trebuie să ştim să ni-l amintim. În punctul unde arta se termină, lumea cere un om.**

— Unde se termină arta lui ? Cine a ajuns acolo ?

**— Ce-aţi învăţat de la Brâncuşi ?**

— Înţelegerea lumii. Trăirea gîndirii.

**— Într-un articol publicat în 1925 în „Contimporanul" scriaţi că Brâncuşi „se teme de odihna fără sfîrşit şi de meditaţia în faţa naturii, aşa cum o înţelegeau romanticii". Oare el cum medita ?**

— Activ. În nici un caz în metafore.

**— Mai scriaţi : „Nu vă aşteptaţi din parte-i, odată întors din călătorii depărtate, să vorbească despre vreo mişcare artistică sau alta, sau despre vreun eveniment de ordin estetic. Privirile lui de copil flămînd de viaţă, descoperă alte izvoare decît acelea ale artei şi în aceasta constă marea taină a veşnicei sale reînnoiri". Ce izvoare ?**

— Elementele simple : pămîntul, apa şi cerul. Mişcările cosmice. Cele două pîrghii ale vieţii : iubirea şi bucuria.

**— V-aţi contaminat de la el şi de una şi de cealaltă ?**

— Da. Am descoperit prin el Bucuria.

**— Şi iubirea ?**

— Da. În cele din urmă m-a şi iubit.

**Dimineţile doamnei Miliţa Petraşcu primesc, prin pereţii de sticlă — iarna din toate părţile : cerul de plumb prin plasa copacilor şi, uneori, soarele, ca un păianjen incandescent. Străbate labirintul carbonizat fără să producă incendii : se vede cu ochiul liber. Îşi tîrăşte trupul atins de o boală care varsă apă în foc.**

**Dar dimineaţa, ochiul doamnei Miliţa Petraşcu şade acoperit. Ochiul pe care lumea de-afară îl loveşte numai ca ploaia-n fereastră, se ascunde de dimineaţă de dimineaţă. El nu este de văzut. Dimineaţa doamna Miliţa Petraşcu se concentrează. Nici o dimineaţă de iarnă nu începe altminteri : cu faţa îngropată în palme, într-o rugare care de-aproape o sută de ani ţine trează nu numai mintea Miliţei Petraşcu, nu numai munca, mîinile care mai frămîntă încă pămîntul, dar chiar viaţa reginei de platină. Ascunsă şi sub zale şi sub chivără de argint, o regină războinică şi învingătoare, care numai cînd este singură şi nevăzută de nimeni, îşi scoate armura ca să-şi aşeze palmele, omeneşte, pe faţă, înainte de a şi le aşeza pe pămînt.**

**Sânziana Pop**

# după bombardament

## Radu Petrescu

— Noi, îi spunea d. Vasilescu soției lui, bătînd-o pe obraji ca să i-i mai învioreze, avem nume împărătesc, n-o să ne prăpădim. Știi la ce mă gîndeam astăzi la prînz, în adăpost ? La purcelul fript pe care l-am mîncat la Iași, în 1916, cînd m-am întîlnit ca prin minune cu frate-meu, Costache. Din patru sute de lei cît aveam cînd am plecat, pe la jumătatea lui noiembrie, din Găești, rămăsesem în buzunar cu șase lei. Umblam pe strada Cuza, unde mă duceau picioarele, și nu-mi venea deloc să mă întorc la Căminul refugiaților. Îți dai seama, om simțitor, cu reputație bună și capabil să muncesc, să stau acolo, însă ce era să fac ? Bani nu mai aveam, nu cunoșteam pe nimeni, era iarnă. Dar oricît de disperat, umblînd, așa, pe stradă, tot observai că, mai înainte de orice, trebuia să-mi curăț ghetele, așa că mă pregăteam să mă sui în tramvai să mă duc la Cămin, cînd îi văzui venind spre mine pe Costache și pe Emil, cu gînd să mă surprindă. Nu-ți pot descrie bucuria noastră. Prima lor întrebare a fost dacă mai am bani, apoi m-au luat cu ei la vechea mea gazdă și acolo Costache a scos purcelul din geamantan. Era în ziua de 23 decembrie, dacă nu mă înșel.



MILIȚA PETRAȘCU : Bunicul Visarion

— Da, îl aprobă ea, cam aiurea, ferindu-și obrajii de palmele lui. Dar ai închis tu fereastra dinspre Trandafirescu, să nu mai intre mirosul în casă ? Ne-a umplut de tot, o să am ce scutura o săptămînă. Mai bine s-o deschidem pe aia de la bucătărie.

Închise fereastra din dormitor și de alături din sufragerie, apoi plecă la bucătărie, lăsîndu-și urma apăsată a pașilor prin mirosul azvîrlit în casă de explozie și apoi de vînt pe dușumele, pe covoare, pe mobilă și în perdele. Ea se întinse pe spate în pat, dar praful de var și cărămidă se ridică din așternuturi și o făcu să tușească. Se sculă în capul oaselor și se duse, tremurînd mai departe și tușind, după soțul ei.

Fereastra era, acum, deschisă către salcîmul care-i despărțea de Pirîianu, avocatul. Pe fereastra gardului înalt și foarte apropiat, fără interstiții între blănile lui, de dincolo de salcîm, nu văzu nici un semn de viață.

Bucătăria era luminată, prin fereastra deschisă, de focurile care, din spatele masivului negru al arborilor și al acoperișurilor vecine, înroșeau tot cerul. Mirosea puternic a fum. Reîncepu să tușească. Pompierii în goană înseilau rumoarea care venea pînă aici cu bătăile lor de clopote.

— Elviro, îi spuse aplecîndu-i-se la ureche de lîngă ușa care da, dintre chiuvetă și soba de gătit, în camera de serviciu, în dreptul căreia sta nemișcat, ascultînd vocea care răzbătea pînă la el, du-te în salon și vezi dacă Lucian e acolo.

— Nu e, îi răspunse cînd se întoarse în bucătărie. Patul e gol. Ce-o fi cu el ? Unde s-o fi dus ? întreba agitată în timp ce reveneau amîndoi în dormitor, pe culoarul și el plin de fum și de moloz, pe care îl luminau, ca să vadă drumul, cu lanterna.

În salon, el îndreptă lanterna spre patul gol. Privi cearșafurile și perna care păstra urma celui absent. În pragul dormitorului, se întoarse către Elvira și-i șopti :

— E la Ionica.

— Nu se poate ! exclamă ea, începînd să tremure și mai rău.

— L-am auzit adineaori vorbind. Era la ea în cameră. Exclus să mă fi înșelat.

— Nu te înfuria, îi spuse, poate că totuși ți s-a părut. Dealtminteri, adăugă după ce ridică transperantul vopsit în bleumarin pentru camuflaj și privi prin ramele vide ale ferestrei (geamurile fuseseră pulverizate de explozie), iată-l, e afară. Ți s-a părut.

Într-adevăr, tînărul Trandafirescu era afară, umbla printre grămezile de cărămizi și bîrne sfărîmate. Îl vedeau bine căci noaptea era, ca un făcut, foarte luminoasă, în ciuda fumului și a prafului care nu se așezase încă. La un moment dat se opri lîngă o bucată de zid spart. Bomba nimerise drept în casă, nu mai lăsase în picioare decît atît. Se întîmplase în atacul aerian din timpul zilei.

Domnul Vasilescu trase transperantul, oftă și, pentru că Elvira încă nu putea să doarmă și tremura în continuare (ajunseseră acasă, de la Otopeni, la miezul nopții, urcați ca vai de lume într-un camion, omul abia voise a-i lua de acolo, din cîmp, unde fugiseră pentru că nu mai aveau încredere în adăpostul unde intraseră la prînz), căută o diversiune, ceva cu care să o calmeze. El însuși era însă deștul de nervos, din cauza emoțiilor și acum și pentru că era totuși sigur că fiul vecinilor trecuse prin camera servantei și cine știe cît stătuse acolo, ce făcuse, și nu reuși decît să exclame :

— Dar pînă să ajung la Iași a fost o nenorocire întreagă. Parcă văd. Îmi aduc aminte, parcă s-ar fi întîmplat ieri. Am plecat din Găești la 18 noiembrie 1916, într-o joi, după ce am adus registrele la zi, am împachetat valorile și am pus registrele în casa de bani, pe care am lăsat-o descuiată. Cu cinci zile înainte începuseră să treacă prin oraș coloanele armatei în retragere, refugiați din Oltenia, din Pitești, recruții din contingentele 1919, 1920 și 1921, pe jos. Tot orașul era în picioare încă de la 4 dimineața. Căruțele nu mai aveau loc pe drum. Artileria gonea prin noroiul gros. A doua zi, în 19, plecam din Tîrgoviște, unde fuseserăm găzduiți la cantina copiilor mobilizaților, spre Ploiești, sub o ploaie ca un blestem. Noaptea ne-a prins în pădurea Mărgineni, prin care am orbecăit o oră și jumătate, în ploaie. Ieșind în sfîrșit din pădure, îți închipui în ce hal, a fost o plăcere că, în sat, nu ne-a primit nimeni în casă și ne-am petrecut noaptea, fără să închidem ochii din cauza frigului, pe malul Cricovului. Alea vremuri ! Vor veni timpuri grele, dragă Elviro. Ce să spun ? Bine de Georgescu, ai să vezi !, că i-au dărîmat casa.

— El ca el, că mai are trei, dar bieții Trandafirești ce-o să se facă ? Le-a distrus tot. Cînd s-or întoarce în București și nu vor mai găsi nimic... Poate că n-a făcut rău Lucian că s-a nimerit aici de alaltăieri, cu treburile după care l-au trimis ai lui, că poate, cine știe... Săracul de el !

— Nu-l mai plînge chiar așa, că el nici nu-și dă seama ce-au pățit. El, la vîrsta asta, cu servitoarele, n-ai văzut ? Cum l-am băgat, azi, în casă, a și ochit-o pe Ionica iar ea rîdea ca proasta la el.

— Și ce ai cu ea ? spuse tușind, exaltată. Parcă Maria Magdalena era mai bună ?

— Ei, și tu ! răspunse preferind să nu o privească și de aceea ridică iarăși transperantul și se uită la vecini. Pirîianu cu siguranță o ștersese din București, se dispersase, fără să spună nimic, fără să lase o vorbă. Așa ceva nu se face. O fi plecat cu amîndouă automobilele ? Cîți necăjiți a escrocat ca să și le cumpere ? Acum că războiul nu mai poate dura mult, și mîine am putea afla cine știe ce, să vedem, cu luxul și cu automobilele lui, cum se va descurca și cu ăia, că pe noi ne-a sfidat destul. Și cu Maria Magdalena, ce idee ! În Europa și în nordul Africii nu exista, pe vremea ei, sifilis, dar fata asta, care înșira tot cartierul, ne poate umple dacă n-o dau chiar mîine afară. Numai să nu fi făcut tînărul Trandafirescu, adineauri, în camera ei, vre-o prostie. Atît i-ar lipsi, acum că le-a bombardat și casa. E la vîrsta gusturilor democratice, își zise gîndindu-se, din nou, răzbunător, la avocatul dispersat fără să-i anunțe, dar transferîndu-și supărarea și îngrijorarea de viitor asupra celui din curte, dintre ruine, mîine, poimîine s-ar putea să se descopere și comunist, mai știi ?

Prin ramele goale ale ferestrei, privi întîi spre cerul roșu. Cu două ore înainte vibra de trecerea sutelor de bombardiere, de exploziile obuzelor prin aerul tăiat în toate direcțiile de foarfeca protectoarelor, înnebunit de lumina metalică, gigantică, a parașutelor luminoase, a serpentinelor fosforescente coborînd spre acoperișuri din abisul de sus ca niște monstruoși brazi de Crăciun.

Avusese totuși noroc că, ajuns, în decembrie 1916, în Moldova, mai mult pe jos decît cu trenul, și pe jumătate degerat, nu fusese repartizat la săpatul tranșeelor.

— Mi s-a făcut foame, o auzi pe Elvira. Pe tînăr nu-l zărise. Lăsă din nou transperantul. La lumina lămpii își dădu seama că șocul trecuse. Femeia nu mai tremura.

Se duse alături, în cămară, și o auzea de aici cum umbla printre vase, ciocnind porțelanurile. Veni cu o farfurie atît de încărcată cu de toate, încît își zise că șocul în realitate nu trecuse și o măsură cu îngrijorare. Ea mînca absorbită și pe fața ei citea melancolia și voracitatea în toate literele. Printre literele lor cerceta, ca printre zăbrele, să recunoască apropierea somnului, în care spera pentru liniștirea ei, dar Elvira părea că nu va închide ochii pînă la ziuă, mai ales că, repede, melancolia i se transformă într-un fel de înverșunare, se plînse că avea poftă să mănînce cotletul care aștepta de două zile în cămară și acum fusese imposibil să-l găsească, iar în lipsa lui, îi spuse luînd la întîmplare din farfurie, fără să se uite ce duce la gură, mănîncă enervată, în silă.

Uitîndu-se la ea cum mănîncă, nu i se făcu foame dar fiindcă, în scopuri terapeutice, tot îi vorbise despre retragerea în Moldova și pentru că preocuparea de ce va fi făcut cu Ionica tînărul Trandafirescu nu-i dădea pace, fără a recunoaște că o cîtime de gelozie intra în preocuparea lui în atîta disproporție, la drept vorbind, cu orele fioroase, diurne și nocturne, prin care trecuseră, prin care treceau azi el și Elvira și toată lumea în definitiv, dar și pentru că ea, neoprindu-se din mîncat, exclamase Știi că exagerezi ? Cum să fi fost în războiul celălalt mai greu ca acum, nu vezi și tu ? !, îi spuse :

— Dar să știi că pînă la Pașcani n-am apucat să merg cu trenul decît vreo trei stații, încolo tot drumul l-am făcut pe jos. Ce ploaie ! Ce noroi ! Și ce frig ! Nu-ți poți închipui. Duceam cu mine un geamantan și o legătură. Cînd m-am putut odihni patru zile într-o casă curată, liniștită, bine încălzită, a fost o fericire.

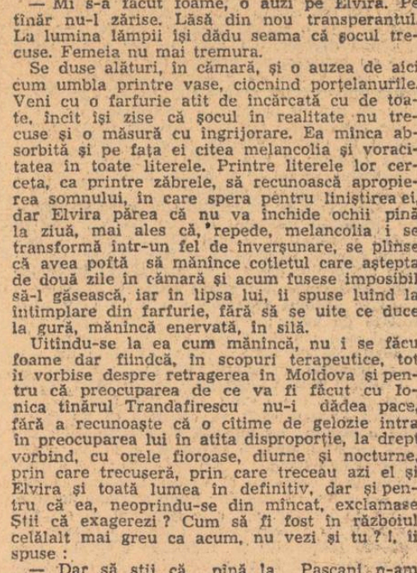
Îl privi curioasă. După cum arăta, simți că din lista elementelor acelei trecute fericiri, soțul ei omisese tocmai pe cel care acum îi lumina dar îi și contracta, în efortul de a-l păstra numai pentru sine, liniile feței. Povestirea pe care, fără s-o înțeleagă, dar cu răbdare, i-o ascultase, îl făcuse pînă la urmă să uite puțin grozăviile așa că, ea, se putea culca. Și pleoapele începură deodată să-i cadă, grele. Părăsi farfuria pe masă și se aplecă să dea în lături cuvertura de pe pat. De pe ea căzură pe podea cioburi de sticlă și nu auzi, astfel, mișcarea lui, care ieșise din încăpere.

Voia să știe ce e cu cotletul pe care ea îl căutase în zadar însă, pentru orice eventualitate, luase cu sine și farfuria, în care mai rămăsese o pară, abandonată de ea pe masă. Și apoi, oricum, chiar dacă tînărul Trandafirescu va rămîne toată noaptea afară, printre ruine, el trebuia să urmeze exemplul Elvirei și să se culce așa că, și de n-ar fi fost cu totul necesar să revină în bucătărie să lase farfuria și să caute cotletul, căci dacă nu era în cămară erau șanse să-l găsească în bucătărie și, cu toate că nu-i era foame adevărată, nu s-ar fi dat înapoi, era o bucățică bună, trebuia să se ducă să închidă fereastra, să nu intre hoții. Elvira, în orice caz, îl înțelesese greșit, voise a spune tocmai dimpotrivă căci tot drumul acela inimaginabil, pe jos, prin noroi sau în vagoane de marfă înghețate, cu geamantanul și legătura, prin ploaia fără sfîrșit, avusese, avea semnificația celor patru zile de fericire de la Pașcani, fericire despre care ei nu-i putea vorbi, miracol al tinereții, de necuprins cu mintea și în același timp nimic, o mizerie stînjenitoare nu numai pentru vîrsta seriozității, ridiculă oricînd, de neconfesat afară de cazul cînd ai dori să se ridice din umeri și să fii privit cu îngăduință ori scandalizată suspiciune. Sublimitățile camerelor de serviciu își au specialiștii lor, care știu să nu se facă de rîs. Amin.

Din spatele ușii dintre chiuvetă și mașina de gătit, răzbătea un șoroît înăbușit și tînăr, ca o minge de cauciuc dată de-a dura, înainte și înapoi, pe dușumele, în întuneric cald și atunci, vrînd să pună farfuria pe colțul mesei, o puse în gol și șoroîtul de alături încetă. Închise fereastra și se retrase în dormitor. Elvira dormea cu fața la perete.

Stinse lampa. La prînz, cînd să intre în adăpost, citise, sub un semn tras cu cărbune pe zid, o inscripție care îi făcuse rău, prefera s-o uite, să se gîndească la altceva, și îi datora escrocului de vecin și tînărului Trandafirescu faptul că totuși îi revenise în minte, umplîndu-l de vechi îngrijorări. Mai mult avea să se teamă cel de alături, care se pusese în siguranță fără să le spună nimic, căci tînărul care căuta și acum pe-afară, printre ruine, ce mai putea fi salvat, ceva care să fi rămas întreg prin vreo minune, era în afară de chestiune, bietul de el. Verifică, era într-adevăr tot acolo, umblînd prin mormanele de cărămizi, cînd aplecat de spate, cînd sovăitor, privind cerul roșu. Apoi auzi scîrțîitul ușii din spate și văzu o umbră cum iese din casă, traversează îngusta curte, împinge poarta și, printre ruine, se furișează către singuraticul de afară. În aceeași clipă, lăsă din nou transperantul să cadă, se retrase cu grijă dar iute din dormitor, ieși în curte pe aceeași ușă din spate a casei și se duse drept la magazia de alături, pe jumătate dărîmată de prăbușirea zidurilor vecine, pentru ca din umbra ei, sprijinit de gard, să-i vadă și să-i audă pe cei doi și să-l apere de nenorocire, la nevoie, pe fiul unor oameni atît de greu încercați. Căci atunci cînd o văzuse ieșind din casă și strecurîndu-se către ei, își adusese, în sfîrșit, aminte ce auzise ascultînd la ușă, în bucătărie, cînd se dusese prima dată să deschidă fereastra, și înțelesese, în sfîrșit, că tînărul Trandafirescu nu se expusese nici unui pericol așa cum vorbea el, în îngusta încăpere de dincolo de ușă, despre poeții Văcărești și despre Bacovia, citiți în aceeași lungă după-amiază pustie în camera de gardă la liceu, în primăvară, atent la telefonul la care putea fi chemat în orice minut pentru a i se da ordinul să pornească sirena. Acum își dădea seama, așezat pe gard ca pe malul unor lungi fosniri, șoptiri, văluriri de vînt, ceva, poate un cric, ofta desurubîndu-se ori însurubîndu-se imposibil de spus unde, peste cîte garduri și în ce direcție, că în prezența aceluia în camera fetei nu fusese nimic scandalos în afara prezenței înseși. Nu putuse dormi, trebuise să stea de vorbă cu cineva, să vorbească ceva, orice. Era de înțeles. Îi explica Ionichii cum descoperise, în acea după-amiază caldă și pustie, de primăvară, datorită poeziilor lui Bacovia, duhul poetic al Văcăreștilor, iar acum, da, fiindcă tinerii suferă de nobila turbare a explicațiilor, îi explica celei care ieșise după el să-i țină, miloasă, de urît între dărîmăturile casei lui, ce sînt sirenele, niște femei cu voce infinit muzicală, bestiale de sub burtă în jos, chemînd irezistibil cu cîntecul lor în valurile sparte de stînci, și ce teribil este să auzi cîntecul lor acum, renăscut o dată ziua și o dată noaptea, din atîtea gîtlejuri de fier, în oraș, în toată țara, mitologia ieșise din cărți în viață, tînărul îi explica ce este mitologia, poezie, adică viață fără văluri, netrucată cu iluzii liniștitoare, și o întreba retoric pe cea din față-i, care din compasiune aproape înțelegea toate acestea, dacă cei care au ascultat o dată cîntecul de pierzanie al sirenelor vor fi capabili să-și vindece timpanele și să revină, omenește, între oameni, la timp.

MILIȚA PETRAȘCU : Steaua nordică



MILIȚA PETRAȘCU : Portret

## Teodor Balș

# Poeme iberice

### Orihuela

*Lui Miguel Hernández*

Sierra Nevada trimite
turme de piatră spre mare,
albe spinări jupuite
de vînturi și soare.
Pe coastele lor de asini
atîrnă — poveri calcinate —
pitice livezi de măslini,
cimitire, clopotnițe, sate.
Cobor într-o vale uscată
pe-o funie-ntinsă de drum
la peștera albă de piatră
a satului unde șezum.
Și ziua de toamnă frumoasă
plutește în aer, punînd
o pulbere feruginoasă
pe frunzele fără de vînt.
Și strigă un clopot de umbră
cu limba mișcată-n cercel ;
ecoul cu zbor de columbă
răspunde din vale : Miguel.
Miguel este candela stelei.
Miguel este cearcăn de ploi,
deșertul Orihuelei
prin care-am trecut amîndoi...

### Drum spre Viznar

*Lui Federico García Lorca*

Șoseaua — un lasou spre Sacromonte,
pîndită de orbitele scobite
în stînci, ca ochii bufnițelor, orbi.
În urmă, toropită de amiază,
Granada își adună alba turmă
a zidurilor, sub măslini, la umbră.
Ca un burete serpentina șterge
olanele celor din urmă case
de soare smălțuite — și orașul
se face amintire și se-ntoarce
cu-acest catîr tocind mărunt asfaltul
spre valea părăsită. Înainte
sierre, doar sierre în albastre
văzduhuri din cristal de-Andalucia.

Cine mai știe astăzi în Granada
grădina Tamarit și-acea Huerta
de San Vicente unde Federico
i-a dat cetății mituri noi și suflet ?
Și cine știe oare să-mi arate
unde-a săpat el singur acea poartă
prin care a plecat împins de gloanțe ?
Sierra cu cocoașele de piatră
îngenunchează pe aproape, lîngă
o mică oază-a pinilor. Departe
un vînt subțire de septembre-adie,
vînt verde de pini verzi și de rășină ;
printre măslini o turmă-n somn își sună
tălăngile coclite de tristețe.
Singurătatea cîntă dintre ierburi
cu glas de greieri verzi ; e-un verde țipăt
în acele de pin, și în lumină
penumbre lungi. Din ramuri conuri coapte
cad rar ca niște păsări ostenite
peste Golgota lui, de pretutindeni.

Mormîntul nu-i mai caut în pustiul
de stînci pleșuve unde vin ecouri
de carabine,-n nopți cu lună plină.
De mult el a plecat să se-odihnească
în oasele măslinilor, în păsări,
în greieri, în morișca giruetei
ce își rotește de pe turnul Vela
privirile-nnoptate din Granada
către Jaén și Córdoba maură.
Lumină e acum, pămînt și apă
și steaua ce coboară în oglinda
Guadalquivirului, în fiecare seară.
În mîna Spaniei el se făcu ghitara
pe care cîntă vînturi andaluze.

### La Córdoba, Mezquita

La Córdoba începe sudul ;
nordul moare
măcinat de vînturi în La Mancha.
Pe bulevarde, arborii —
morari ieșiți din albele silozuri
de colb ale cîmpiei.
Sub semnu-amiezii casele retrase
în patio, își pregătesc siesta.
Peste Guadalquivir orașu-aruncă
îmbătrînite-artere jumătății
de califat de dincolo de trestii.
Singărătatea liniștii pătrunde
ca iedera prin ziduri
și trotuare.

Într-un tunelul timpului ; trec printre
mulțimi de palmieri fără coroane
purtînd pe creștet — cît un cer de oază —
tavanul lumii. Timp arab exală
din dalele ce mai păstrează urme
de secole desculțe. În arcade
se adunară umbrele maure
ca liliecii-n peșteri. Merg prin templul
deșertului, sub stele ca nisipul,
înconjurat de geometria rece
a stîlpilor cu torsuri lustruite
și-n urmă, pe sub bolte de ecouri,
cu pași de pîslă umblă caravane.

Cu nordic suflu orga sparge cerul
căzut prea jos și ca un țipăt suie
să pipăie săgețile-i sonore
culbarele luminii din vitralii.
Din pîntecul moscheii-ntunecate
gigant segvoia trunchiul catedralei
ridică cerul ca pe o coroană
reanimîndu-i Córdobei văzduhul
cu clopote și sfinți suflați în aur.

E toamnă peste riu. Oglinzi mișcate
prind gîtul de girafă al Mezquitei
din care zeii înșiși își vînară
altarele, schimbîndu-și credincioșii.
De ziduri sufocat și de legende
orașul se strecoară peste poduri
în veacul nostru, părăsindu-și vechea
armură în grădini orientale.

Venind din vest cîmpia andaluză
trezește-n înserarea uleioasă
măslinii-ntunecați și portocalii
punînd în briza sudică miresme.
Și Córdoba rămîne-n urmă ca un
imens și straniu sarcofag de sticlă
în care,-ntre pămînt și cer închise,
zac secole-njunghiate de tăcere.

Orașu-i doar un nume ; nu există...

### Corrida

Afișe în culori violente
spînzurînd de pancarde —
uriașe magnete —
în Plaza de Toros adună
din bulevarde și guri de metrou
lumea fiestei,
pestriță,
nebună.
Duminică. Ora corridei.
Rumoarea se-ntinde-n
crăterul multicolor.
Arena întreagă
e-un vuiet deschis de ghitară.
Cărui zeu
i se-nchină mulțimea-n acest Coliseu
în care mugete încă tresar
de sub nisipul de sînge murdar ?

Coarnele orei
— negre cuțite —
în cadranul zilei înfipte.
Sfîșiat de trompete
ca-n gurile de castaniete
vibrează aerul
laminat,
înroșit.

Grajdul de întuneric viscos
deschide o pleoapă spre după amiază ;
ca o petardă întîrziată
cerul la capătul ei explodează
și taurul intră în ochiul sticlos
al arenei.

Ametit de lumină
taie-n zig-zaguri rotunda retină.
Din depărtarea Castiliei Vechi
clopote-i sună-n urechi.
Aleargă spre ele.
Se oprește.
Din nou
țîșnește pe urmele-ntoarse-n ecou.
Răsuflarea fierbinte
ca un siroco aprinde văzduhul.
Trompetele-ngheață.

Față în față
cu cîpele înșelătoare
coarnele descumpănite.

E joacă ? E vis ?
Într-o pădure de trunchiuri e-nchis.
Tăurari,
spiriduși tricornați
apar și dispar fluturînd
suspine de vișină-n vînt.
Trompetele țipă pe-o streașină-n cer.

Cal orb
în armură,
un alb cavaler
în pîndă rotită
cu lancea sub braț cumpănită.
Peste nisipuri jucînd
vicleneie pînze trandafiril
îl cheamă să intre
sub vîrful lăncii împins înainte.
Coarnele-nfipte
rămîn prizoniere ;
greabănul spart ca o forjă îl frige
cînd vîrful de fier
răsucindu-se-n carne
deschide
izvoarele roșii,
calde,
gravide.
Fosforescente cîmpuri de maci
mor în nisipuri,
scuturate de floare.
Lumina se-ntoarce-n conture neclare ;
ochii
în aburul serii văd plopii
arzînd pe cîmpia în care se pierde
staulul
în marea de liniște verde ;
limba umflată
linge amurg dintr-o nară sărată
și-n toba timpanelor sună-ngrozite
turmele singelui
înnebunite.
Mlaștini de platină
picioarele-i sorb ;
în smîrcul lor orb
ca un bivol se clatină.

Venind de departe
i-aleargă vuind sub copite
imașuri cu ierburi cosite,
drumuri de stîncă, pieptișe,
spre-naltele munților acoperișe
de piatră.
Acolo,
mugind,
într-un corn cumpănind Pirineii,
în cellalt oceanul
cu eșarfe de ceață
vede sticlindu-i în față
dintr-o umbră de nor
tăișul lamei, necruțător.

Gîfîind de urcuș
rămîne
sub clopotul cerului spînzurat în zenit.
Decupat din azur
se cabrează
omul-nor, spada-rază
fulgerîndu-l cumplit.
În gol se repede
ia cerul în coarne,
îngenunchează
cu el în genune.

Trezită de goarne
arena
imens carusel
începe să se răstoarne
departe,
în urmă,
tot mai departe
sub limbile orei — negre cuțite —
în cadranul zilei înfipte.

Întins pe nisipul
fierbinte de sîngele lui
doarme — fără suflare.
Întunericul
vulturii orbi își ascunde
în pupilele goale,
guri de morminte
deschise.
Prin ele
se-ndepărtează-n amurgul de aur
spre neagra placentă a nopții
umbra de taur.

Duh al arenei
rănit de-ntristare
sufletu-i liber se întrupează
într-o columnă-a luminii.
în care flacăra soarelui
agonizează.

## inedit

# Ovid Densusianu

**S-a împlinit un secol, la 29 decembrie 1973, de la naşterea cărturarului Ovid Densusianu.**

**Maestru al filologiei romanice şi româneşti, întemeietor şi ilustru reprezentant al şcolii lingvistice de la Bucureşti, neîntrecut istoric al limbii române, creator al esteticii lingvistice la noi, cel dintîi istoric al literaturii române moderne, dialectolog de frunte, critic inovator, susţinător al simbolismului şi modernismului în literatura noastră, folclorist teoretician şi de teren, culegător şi antologator de gust, poet delicat şi rafinat, polemist redutabil, conducător de publicaţii literare şi ştiinţifice, dascăl de o devoţiune fără seamăn, Ovid Densusianu a lăsat o moştenire spirituală unică şi pilda unei vieţi puse dezinteresat în slujba ştiinţei.**

**Avîndu-şi obîrşia într-o străveche vatră românească în Transilvania, în comuna Demsuş din apropierea Sarmisegetuzei romane, Ovid Densusianu era descendentul unei vechi familii româneşti, înnobilate pentru merite de arme în secolul al XVII-lea (la 1671 de către Mihail Apafi) cu numele de Pop de Haţeg. Înaintaşii săi, Aron Densuşianu, tatăl lui Ovid Densusianu, profesor la Universitatea din Iaşi şi Nicolae Densuşianu, unchiul său, cunoscutul istoric, au făcut parte dintr-o familie de zeloşi patrioţi şi cărturari ardeleni (fii ai preotului Bizante Densuşianu). Ovid Densusianu s-a născut la 29 decembrie 1873 în oraşul Făgăraş, ca fiu al lui Aron Densuşianu şi al Elenei Densuşianu, născută Circa (din Săcele, Braşov). Şcoala primară o începe în Săcele, pentru a o termina la Iaşi, unde i se mută familia, şi unde va urma în continuare la Liceul Naţional, luîndu-şi examenul de bacalaureat în 1890. Între 1890—1892 urmează cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie, în 1892 luîndu-şi licenţa, după care este numit ca profesor mai întîi la Botoşani şi apoi la Focşani. Din 1893 pleacă să-şi facă specializarea în străinătate pe lîngă maeştrii filologiei romanice de atunci, mai întîi la Berlin, unde audiază cursurile profesorului A. Tobler şi apoi, din 1894, la Paris, unde urmează la cursurile şi seminariile profesorului Gaston Paris. La Paris munceşte enorm, cu pasiune şi devoţiune pentru ştiinţă, desfăşurînd o vastă activitate în domeniul filologiei franceze medievale pînă în 1896, cînd absolvă, obţinînd titlul de diplomat de la Ecole pratique des** Hautes Études. **În 1897 pleacă din nou în străinătate, la Leipzig, să se specializeze pe lîngă Weigand. După întoarcerea în ţară în 1897, în urma concursului pentru ocuparea catedrei de** Istoria limbii şi literaturii române **la Facultatea de Litere din Bucureşti, deşi obţine cea mai mare notă, i se încredinţează doar suplinirea catedrei. În 1901, prin diviziunea catedrei, Ovid Densusianu va fi numit titularul catedrei de** Filologie romanică cu specială privire la limba română, **unde va funcţiona pînă la moarte, survenită la 8 iunie 1938.**

**Participînd la alcătuirea ediţiei critice a operei multidisciplinare a lui Ovid Densusianu (în cadrul unui colectiv condus de prof. B. Cazacu) şi la pregătirea, împreună cu prof. Ion Diaconu, a unui volum omagial închinat marelui savant (în cadrul acestui volum vor fi reunite texte semnate de prestigioase personalităţi ale culturii şi ştiinţei româneşti : C. Rădulescu-Motru, I. A. Candrea, G. Giuglea, Tache Papahagi, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, G. Oprescu, I. Jalea, P. P. Panaitescu, Emil Isac, M. Cruceanu, E. Sperantia, Ş. Cioculescu, P. Caraman, A. Balotă, D. Şandru, Gh. Ivănescu, I. C. Chiţimia, Ov. Papadima, D. Murăraşu, I. Diaconu, N. Georgescu-Tistu, M. Pop, Gh. Vrabie, Ov. Birlea etc. etc.) cunosc o seamă de documente şi scrisori inedite ale sale, care se vor publica în aceste ediţii.**

**Corespondenţă inedită a lui Ovid Densusianu cu sora sa Elena, ce o publicăm acum în traducere românească, după originalul în limba franceză, face parte din albumul de familie al marelui filolog predat de către Elena Petraşcu, profesorului Ion Diaconu, care împreună cu alte documente preţioase (poezii, însemnări, corespondenţă, fotografii etc.) se vor publica în volumul omagial ce se află în curs de pregătire la Editura Eminescu.**

**Corespondenţa lui Ovid Densusianu datează din anii formării viitorului învăţat, din anii specializării sale la Paris, pe lîngă profesorul Gaston Paris şi este impresionantă prin sinceritatea şi exactitatea confesiunii, prin seriozitatea şi profunzimea atitudinii şi activităţii ştiinţifice despre care raportează familiei, este expresivă pentru asiduitatea şi temeinicia pregătirii sale.**

**O perfectă concordanţă se poate stabili între mărturisirile cuprinse în aceste scrisori şi caracterizarea elogioasă pe care i-o va face Gaston Paris pentru perioada şederii sale la Paris şi pentru rezultatele activităţii sale de cercetare şi editare, de asemenea între această corespondenţă şi memoriul său de activitate, precum şi lecţia de deschidere a cursului său din 1897, în care îşi expune principiile filologice şi atitudinea sa de încredere în ştiinţă.**

**Personalitatea multilaterală a lui Ovid Densusianu, conturată deja din anii formării sale pe lîngă maestrul său Gaston Paris, în care se îmbină armonios o energie şi o voinţă fermă, cu o mare sensibilitate şi care se subordonează unui nestăvilit elan de creaţie în ştiinţă şi literatură, avînd ca vocaţie un nobil umanism şi o viziune luminoasă asupra lumii şi umanităţii, a lăsat o impresionantă moştenire spirituală şi morală, precum şi exemplul unei vieţi vrednice de urmat, dar greu de atins.**

**Ioan Şerb**

# *Scrisori către Elena Puşcariu*

Paris, 8 decembrie 1895

*Dragă Elena*

*Eram chiar pe punctul de a-ţi scrie cînd am primit astă seară scrisoarea ta în care-mi ceri să-ţi fac un fel de dare de seamă a activităţii mele în ultimele patru luni. O voi face ca să-ţi fac plăcere, deşi îţi mărturisesc cu sinceritate că asta mă plictiseşte mult.*

*Nu e nimic mai penibil pentru mine decît să vorbesc despre propriile mele ocupaţii. Oamenii secătuiţi de meseria lor şi reduşi la simple manechine, îndeplinind în fiecare zi o singură şi unică funcţiune nu cunosc altă manieră de a se întreţine cu ceilalţi decît aceea de a vorbi şi de a reveni mereu la ocupaţiile lor zilnice atît de monotone şi atît de abrutizante, care, odată sfîrşite, nu încetează să-i obsedeze, pentru că ele le par adevărate fapte de eroism. Imaginează-ţi un cerc în care fiecare ar spune ce a făcut în timpul zilei. Ar fi un adevărat supliciu să te afli printre asemenea oameni. Îţi fac deci cunoscute, împotriva voinţei mele, ocupaţiile în care m-am adîncit dar fără să mă îngrop.*

*Teza pe care o pregătesc pentru H.E. trebuie să fie o lucrare originală asupra unui material care era cu totul nou pentru mine cînd am venit la Paris. E un poem epic medieval (chanson de geste) din secolul al XIII-lea cunoscut numai după titlu — sub numele de* Prise de Cordres. *N-a fost încă studiat, deşi nu se distinge printr-o lungime extraordinară nici printr-o platitudine exasperantă cum se întîmplă atît de des în acest gen de literatură a evului mediu. Conţine aproape 9 000 de versuri şi din fericire se găseşte într-un singur manuscris la Paris. Acum lucrez la introducere în care voi atinge mai multe probleme de istorie literară în legătură şi cu alte poeme din aceeaşi familie. Lucrez în plus la o lucrare care nu va apare decît peste 2—3 ani. E vorba tot de un poem medieval numit* Faucon de Candie *care conţine mai mult de 15 mii de versuri şi se găseşte în 9 manuscrise, dintre care 4 sînt aici la Paris şi celelalte la Londra, Stockholm şi Veneţia. În interesul acestei lucrări voi pleca la Veneţia. Ea nu atinge decît indirect subiectul tezei mele. Ms. de la Stockholm va putea fi trimis aici, la Paris, ceea ce ar fi foarte dificil pentru cele de la Veneţia şi Londra. Începînd din luna august am copiat şi colaţionat după două ms. mai mult de 30 de mii de versuri. Şi nu sînt decît la început. Pe lîngă toate acestea fac parte dintr-o colaborare care are în vedere publicarea unui corpus complet de cîntece lirice franceze din secolul al XIII-lea. E vorba tot de a copia manuscrise şi de a redacta note critice. Va fi o lucrare considerabilă de 5—6 volume. Ne vor continua alţii pentru că noi nu putem să publicăm decît primul volum.*

*În sfîrşit pentru conferinţele lui Gaston Paris, trebuie să fac lucrări care cer multe studii şi cercetări. Şi dacă s-ar putea lucra chiar la el ar fi adesea mai uşor, dar nu este cazul. Plec dimineaţa la ora 8 sau 9½ şi lucrez fără întrerupere pînă pe la ora 3—4 la Biblioteca Naţională, pentru că iau masa înainte de a merge acolo ca să nu mai pierd timpul mergînd la restaurant. De la B.N. vin să lucrez în sala de la Hautes Etudes şi nu mă reîntorc acasă decît la 10 seara. De aceea mă simt atît de străin în camera mea. Duminica, singura zi în care te poţi reculege, este pe jumătate pierdută din cauza cursului de la Gaston Paris, care locuieşte atît de departe încît îmi trebuie o oră să ajung acolo.*

*Îţi poţi deci imagina că este imposibil să te reculegi şi să te dărui unei meditaţii liniştite şi calme. Timpul trece cu rapiditatea unui* Express. *E o viaţă impulsivă care-şi are avantajele ei, dar care trebuie completată cu o viaţă de reflexivitate pentru care un oraş mic ar fi tocmai bun.*

*După o perioadă de doi-trei ani la Paris e absolut necesar să te retragi într-o localitate mai puţin agitată pentru a putea pune într-o operă ceea ce ai asimilat la Paris. Dacă uneori mă simt mai plictisit la Paris decît la Berlin, asta se datoreşte absenţei acestei vieţi de concentrare care nu-mi era interzisă la Berlin.*

*Şi mai sînt de altfel şi alte lucruri. Parisul este un oraş prea puţin poetic, un oraş în care realitatea se arată în aspecte atît de variate dar atît de puţin în armonie cu o viaţă sentimentală, o viaţă propriu-zis poetică. Numai nervii sînt cei care lucrează. Imaginaţia dacă asistă este maladivă. Avocaţii, negustorii şi medicii îşi găsesc terenul aici. Romancierii care nu sînt în momentul de faţă decît valeţii medicilor se complac pentru că viaţa zilnică le oferă destule fapte pentru alimentarea laboratorului lor pato-literar.*

*Se spune că francezii sînt amabili. Recunosc aceasta şi am avut ocazia s-o constat de nenumărate ori. Mai mult decît oriunde amabilitatea a devenit o rutină care se învaţă de la 5 la 20 de ani, ca pe un credo al vieţii moderne prin excelenţă. Este singura calitate a multor indivizi cu sufletul prea complicat de efortul de a-şi înăbuşi ceea ce e natural şi mai puţin apreciat în mediul în care se află zilnic.*

*Ceea ce iubesc aici la Paris este Parisul istoric, ruinele trecutului. Cele mai frumoase momente sînt cele pe care le petrec la Louvre unde mă duc în fiecare duminică cum alţii se duc la biserică. E o întreagă lume de studiat. Muzica lui Bizet şi Massenet este departe de a mă încînta. Adevărata ţară a muzicii este Germania. Dacă mă duc la Operă o fac ca să ascult Wagner.*

*Mă opresc aici pentru a nu te mai plictisi cu scrisoarea mea şi aşa prea lungă. Elizei şi mamei le voi scrie mîine sau poimîine.*

*Îţi voi scrie de la Veneţia.*
*Te îmbrăţişez,*
*Ovid*

Paris, 13 septembrie 1896

*Dragă Elena*

*Am primit scrisoarea ta şi-ţi scriu aceste rînduri în liniştea unei cafenele puţin frecventate. Dacă nu ţi-am scris mai devreme nu e pentru*

*că aş fi vrut să te oblig să-mi scrii mai des şi să mă întrebi despre cauza tăcerii mele. Cu atît mai mult nu e pentru că nu aş fi avut nimic să-ţi comunic care să te intereseze. Găsesc mereu cîte ceva să-ţi spun. Există însă momente cînd corespondenţa devine o adevărată corvoadă.*

*În timpul acestor ultime săptămîni a trebuit să fac în fiecare zi corecturi şi să le trimit la imprimerie. Nu-ţi poţi imagina în ce măsură problemele de tipografie te copleşesc şi nu-ţi lasă un singur moment de răgaz în care să poţi gîndi în linişte, departe de tracasarea zilnică.*

*Nu am în faţa mea scrisoarea pe care mi-ai scris-o de la Slănic, dar îmi amintesc conţinutul ei.*

*La ceea ce mi-ai scris atunci aş fi putut să subscriu în întregime acum doi ani, aş putea subscrie încă şi astăzi în parte. Am trecut prin crize intelectuale pe care nu le pot mărturisi nimănui. Deşi am avut totdeauna un plan de viaţă precizat în sinea mea, au existat zile în care mă gîndeam dacă ceea ce făceam mai merita osteneala de a fi continuat, sau mai bine ar fi să abandonez.*

*Am examinat circumstanţele, m-am întrebat dacă nu există unele lucruri mai bune de făcut decît ceea ce mă absorbea. Astăzi mă simt mai mult sau mai puţin eliberat de aceste griji care pot deveni otrava unui suflet, făcîndu-l prea pasiv, prea neliniştit. Se iveşte mereu cîte ceva din trecut în sufletul meu, dar mîlul de nelinişte, pentru a vorbi în limbajul medicinii psihologice, devine din ce în ce mai subţire. Nu am decît un ţel în faţa ochilor : ştiinţa. Tot ceea ce se depărtează de la acest ţel este o frivolitate, o pierdere de timp care nu trebuie să atingă decît stratul superficial al sufletului. Pentru mine în special, ştiinţa căreia m-am consacrat este filologia. Şi trebuie să spun că este o ştiinţă care oferă avantaje de care puţini se îndoiesc. Cufundat în studiile filologice nu te mai gîndeşti la satisfacţiile vanităţii, la succesele zilei, la gloria răsunătoare. Munceşti doar în scopul stabilirii adevărului, pentru a pătrunde în mecanismul complicat al limbii şi pentru a cunoaşte o serie de fenomene pe care raporturi intime şi cauze determinate le leagă unele de altele. Există diverse maniere de a înţelege ştiinţa, dar nu există cu adevărat decît una singură care să fie în acord cu veritabilul ei scop. Adevărata ştiinţă nu trebuie amestecată cu ambiţiile personale, cu vanităţile şi cu tot cortegiul de interese meschine. Trebuie să cauţi adevărul aşa cum trebuie să faci bineie, fără să te gîndeşti la recompensele materiale pe care ţi le aduce. Revenind acasă, mă voi simţi străin, chiar dezorientat, dar voi lucra totdeauna în scopul de a trezi gustul pentru ştiinţă.*

*Te îmbrăţişez*
*Ovid*

Paris 28 noiembrie 1896

*Dragă Elena*

*E ultima scrisoare pe care ţi-o scriu de la Paris. Ca atare ea ar trebui, poate, să fie mai lungă, dar pentru că ne vom revedea în curînd, îmi rezerv pentru atunci lucrurile despre care vom putea vorbi cînd voi fi la Iaşi. Îmi trece acum prin minte ceea ce am făcut pînă acum la Paris şi mă întreb dacă am reuşit să-mi îndeplinesc proiectele cu care am plecat la Paris acum doi ani. Ceea ce pot spune este că sînt destul de mulţumit de şederea mea aici şi de modul în care mi-am întrebuinţat timpul. Nu trebuie, fără îndoială, să fii prea mulţumit de ceea ce ai făcut pînă la un anumit moment şi să crezi că ai ajuns la rezultate tot atît de satisfăcătoare pe cît ţi le-ai imaginat. A gîndi astfel ar fi să-ţi faci o idee prea exagerată asupra propriei valori, crezîndu-te mai tare decît eşti în realitate. Trebuie să-ţi spui întotdeauna că ceea ce ai făcut este puţin şi că poţi ajunge la ceva mai bun. Este cel mai bun stimulent pentru lucru, singurul mijloc de a-ţi întări voinţa şi de a-ţi alimenta energia. Cel care-şi ia ca ghid al activităţii sale acest principiu va trebui să-şi spună că se pregăteşte şi încearcă mereu fără a sfîrşi vreodată. În tot acest timp pe care l-am petrecut aici n-am avut în vedere decît un singur ţel, acela de a lucra mereu. Dar există diferite moduri de a lucra ; pentru specialitatea mea mi-am îndreptat toate eforturile spre studiul francezei vechi. Trebuia s-o fac pentru a ajunge să cunosc adevărata metodă ştiinţifică şi serioasă. Tot ce s-a scris mai bine în filologia romanică are ca obiect vechea franceză. A vedea cum au procedat savanţii în studiile de acest gen şi a cunoaşte metoda pe care au aplicat-o e un fel de a deveni tu însuţi stăpîn pe această metodă. Lucrînd pentru vechea franceză am vrut în acelaşi timp să mă fac puţin cunoscut în străinătate. Adresîndu-te unei lumi mai întinse ai mai multă responsabilitate şi eşti constrîns să lucrezi mereu şi într-un mod mai serios ca la voi, unde publicul se mulţumeşte cu puţin şi cei ce scriu îi oferă ceea ce cere el. Nu trebuie să uit că nu numai propria mea voinţă este cea care m-a împins la lucru ci, de asemenea, primirea binevoitoare a celor cu care am venit în contact. Mai ales e vorba de Gaston Paris căruia îi datorez mult şi căruia îi voi fi totdeauna recunoscător pentru interesul pe care l-a acordat lucrărilor mele. E un om de un caracter nobil şi de o deschidere spirituală pe care e foarte greu s-o găseşti altundeva.*

*Aş vrea să-ţi mai scriu şi aş avea încă multe lucruri să-ţi spun. Dar e deja tîrziu şi trebuie să mai scriu şi alte scrisori.*

*Te îmbrăţişez şi la revedere*
*Ovid*

**În româneşte de A.C.**

# Critică ştiinţifică sau dezinformarea cititorului?

**Primind din partea tov. Manole Neagoe un răspuns la articolul** Ignoranţă popularizată **(nr. 2/1973) îl publicăm in extenso (11 pag. dactilografiate). Cititorii noştri vor putea astfel constata fără greutate că nu spaţiul necesar unui răspuns concret şi la obiect i-a lipsit preopinentului.**

Revista „Luceafărul" a publicat în nr. 2 din 12 ianuarie 1974 articolul **Ignoranţă popularizată** de Şerban Papacostea. Scopul acestui articol este clar sugerat de autorul însuşi de la primele rînduri : o încercare de desfiinţare a reputaţiei ştiinţifice a subsemnatului, ca represalii pentru articolul nostru din „Ramuri" nr. 6,1973, în care răspundeam unor obiecţii ştiinţifice formulate de Florin Constantiniu în **Studii şi materiale de istorie medie** nr. 6. Era acolo vorba de o strictă discuţie ştiinţifică, în limitele genului, şi de aceea am fost surprinşi să constatăm că ea a putut provoca un pamflet atît de virulent semnat de un cercetător reputat — cel puţin pînă în prezent — pentru urbanitatea manierelor sale.

Pentru ce ne denunţă Şerban Papacostea editurilor şi cititorilor pe un spaţiu majoritar (328 de rînduri din 405 cîte are articolul) deşi anunţă că va discuta chestiuni de concepţie şi de principiu (problema fărîmiţării şi centralizării statului feudal şi problema literaturii de „popularizare ştiinţifică") ? Pentru o serie de „grave" erori care ar demonstra după dînsul „din ce teren intelectual — cunoştinţe şi elaborare ştiinţifică — s-au dezvoltat unele din tezele autorului în problemele fundamentale ale istoriei". Aceste erori au fost culese — după propria sa mărturisire — din întreaga noastră activitate de pînă acum, mai precis din volumele : **Ştefan cel Mare** (1970) ; **Neagoe Basarab,** (1971) ; **Napoleon** (1970) ; **Attila, Ginghiz-Han, Tamerlan** (1971) **şi Mari bătălii din istoria lumii** vol. I. (1973). Erorile ar demonstra, deci, **ignoranţa şi** iresponsabilitatea noastră, pentru că ne-am avîntat cutezător şi neinformat în epoci prea diferite ale istoriei universale şi am abordat subiecte prea îndepărtate unul de altul spre a putea fi serios tratate. Ni se fac, apoi, obiecţii privind metoda de cercetare, („documentarea bibliografică" „utilizarea izvoarelor", interpretare etc. ...) pentru ca, în sfîrşit, să „intre în subiect", nu fără a excela încă o dată în noul său stil ştiinţific.

Mărturisim, de la început, că ne angajăm în acest răspuns, datorat cititorilor noştri şi editurilor care ne-au acordat încrederea (pentru ca tăcerea să nu ni se ia drept lipsă de argumente sau dreptatea potrivnicului — cum ziceau cronicarii noştri) cu o imensă tristeţe. Nutream, ca mulţi alţii, o altă părere şi păstram o idee superioară despre cercetătorul Şerban Papacostea, despre onestitatea sa ştiinţifică. Nu ne-am îndoit niciodată şi nu ne îndoim nici acum de ştiinţa sa, aşa încît nu putem găsi nici o circumstanţă atenuantă pentru **metoda** cu care a încercat să ne desfiinţeze. Nu neştiinţei, ci voinţei de a compromite o reputaţie contînd pe efecte adresate unui cititor nespecializat se datorează această metodă.

În ce constă ea ? 1. Se „pescueşte" — acesta este totuşi termenul ! — în lucrările noastre eroarea de amănunt, reală sau închipuită, pînă la evidenta greşeală de tipar. 2. Se scoate din contextul a cărui lectură o atenuiază şi o corectează în ochii unui cititor mai înţelegător şi 3. Se încadrează în comentarii proprii, al căror stil a constituit, pentru mulţi, marea surpriză a acestui articol.

Departe de noi ideea de a fi infailibili, de a exclude apriori posibilitatea greşelii, sau a opiniei contestabile. Este lotul oricăruia din cei ce lucrează, şi N. Iorga însuşi, cel atît de bogat în greşeli, spunea că „unde se munceşte este şi de măturat. Unii — adăoga marele istoric — se ocupă numai de aceasta". Problema este dacă inevitabilele gunoaie din activitatea unui om pot fi luate ca dovezi împotriva acestei activităţi în întregul ei, şi mai ales dacă ceea ce se denunţă ca eroare **este în adevăr aşa ceva.** Vom răspunde, ca atare, absolut tuturor obiecţiilor şi observaţiilor din articolul lui Şerban Papacostea, fără a omite nimic, aşa cum cititorul va putea verifica prin confruntarea textelor noastre.

1. Am afirmat că Papa Grigore cel Mare era născut la Roma în anul 450, „deci înainte de căderea cetăţii eterne". Cine citeşte contextul la p. 115 din cartea noastră **Attila...** vede imediat că este o simplă „scăpare de condei", regretabilă desigur, dar care nu are nimic de a face cu cunoştinţele noastre de istorie universală. Este vorba de o simplă propoziţie incidentă, într-o frază despre concepţiile Papii Grigore cu privire la cultura antică. Oricine deschide monografia noastră **Neagoe Basarab,** fie numai la indice, găseşte datele exacte despre Papa Grigore şi s-ar putea ca însuşi Şerban Papacostea să nu se fi nevoit a le lua, spre a mă corecta, din altă parte !

2. Am trecut pe împăratul uzurpator Focas între împăraţii bizantini din secolul VI, cînd el a fost împărat în secolul VII. „Fireşte — exclamă Şerban Papacostea — nimeni nu-i va refuza cititorului dreptul de a consulta **Dicţionarul enciclopedic** sau **Micul Larousse** pentru a restabili **ordinea cronologică atît de grav maltratată de autor ;** (subl. n.) regretabil e doar faptul că nu a făcut-o şi autorul, întregindu-şi cunoştinţele de «specialitate» înainte de a-şi pune scrierile în circuitul public".

Cititorul care va deschide cartea **Mari bătălii** la pagina 73 (de ce nu face trimiterea exactă Şerban Papacostea ?) va constata că **nu există nici o ordine cronologică de restabilit** cu sau fără ajutorul **Micului Larousse,** ci numai o neglijenţă de exprimare. Am scris aşa : „În a doua jumătate a secolului al VI-lea, împăraţii Justin II, Mauriciu, Phocas duc lupte aproape neîntrerupte cu Persia". Or, este adevărat că cei trei împăraţi au domnit în anii : 565—578 (Justin II), 582—602 (Mauriciu) şi 602—610 (Focas). Lipseşte, deci, din fraza noastră, un adaos : „şi la începutul secolului VII". Dacă ne-am îndigna la rîndu-ne pentru greşeli de acest gen, am fi în drept să-i negăm preopinentului nostru orice cunoştinţe de bizantiologie pentru faptul că descopere „ordine cronologică maltratată" acolo unde nu e !

3. Am afirmat că Veneţia a strălucit „la începutul celui de al doilea mileniu" şi ni se răspunde că „a strălucit secole de-a rîndul" citindu-se data de 1204 cînd „ a contribuit decisiv la dizlocarea unui imperiu, cel bizantin". Pentru noi, mijlocul unui **mileniu** este 1599 şi nu credem că a vorbi de primele două sau chiar trei secole ale unui mileniu ca de **începutul** lui este o greşeală care să pună sub semnul întrebării ansamblul cunoştinţelor noastre de istorie universală. Cît priveşte opoziţia şi rezistenţa Veneţiei faţă de imperiul otoman, este o altă problemă, asupra căreia părerile subsemnatului nu coincid cu ale preopinentului, dar care nu are nimic cu discuţia de faţă.

4. Nu se poate folosi termenul „Rusia" pentru secolul al XV-lea ci trebuie folosit exclusiv cel de „marele cnezat al Moscovei". Ambii termeni se folosesc însă curent de istoricii clasici ruşi, de istoricii sovietici (care îl întîlnesc de altfel în documentele de epocă) şi de majoritatea istoricilor europeni. O trimitere bibliografică ne-ar lua prea mult spaţiu !

5. Ivan al III-lea nu trebuie numit ţar. „Abia în secolul XVI, la 1547, Ivan IV **asumă** (subl. n.) titlul de ţar". Istorica sovietică A. Pancratova spune totuşi că „În timpul domniei lui Ivan III s-au pus bazele autocraţiei, adică a puterii nelimitate a marelui cneaz. Înainte, marele cneaz al Moscovei era un „primus inter pares" cel mai puternic dintre numeroşii cnezi ruşi. Acum el devenea „singurul domn" al întregii **Rusii** ( ! !) de nord-est. Citeodată el se intitula chiar „ţar" (**Istoria** U.R.S.S., vol. I, p. 143). Şerban Papacostea va înţelege de ce, vorbind despre cuscrul lui Ştefan cel Mare şi vrînd să marcăm noi înşine această deosebire radicală a poziţiei sale în „Rusia de nord-est" în comparaţie cu predecesorii săi, am folosit cuvîntul **ţar** pentru **gosudar,** şi nu termenul tradiţional de „marele cneaz", care nu mai corespundea situaţiei sale obiective de mare autocrat, adică, faptic, de ţar.

Cît priveşte identitatea celui care şi-a „asumat" prima oară titlul de ţar, este cazul să amintim că dacă Ivan al III-lea s-a intitulat numai sporadic ţar, deşi se considera deja, după căsătoria cu Sofia Paleolog, urmaşul împăraţilor bizantini, în schimb fiul său şi al Sofiei, Vasile Ivanovici, îşi „asumase" atît de clar acest titlu, încît faptul este cunoscut şi cronicarului nostru Radu Popescu : „văzîndu-se că îaste cu noroc, au început a să numi împărat, şi de atunci încoace toţi stăpînii Moscului se numesc împăraţi."

6. Informaţia despre trimiterea în 1394 a lui Filip de Artois, conetabilul Franţei împotriva „boemilor eretici" este luată de noi din cartea lui Aziz Suryal Atiya. **The Crusade of Nicopolis,** Londra, 1934, p. 8. Greşeala noastră se reduce la traducerea lui „heretics" cu „schismatici". A trage de aici concluzia că nu avem cunoştinţe elementare de medievistică este tot aşa de exagerat cu a-l contesta pe Şerban Papacostea ca medievist fiindcă nu cunoaşte anul morţii lui Ian Hus (şi nu **Huss** cum scrie Şerban Papacostea) executat la 6 iulie 1415, cu un an înainte de data la care ne trimite domnia sa (1416).

Mult mai grav este însă faptul că Şerban Papacostea, tentat de a ne da lecţii de istorie universală, ne lămureşte asupra campaniilor lui Sigismund contra **husiţilor,** deşi noi ne referim la cu totul altceva. Îl invităm să deschidă **Chronique du religieux de Saint — Denys concernant le regne de Charles VI de 1380 a 1422,** ed. M. Bellaguet, Paris, 1890, tome II, p. 122-125, unde episodul la care ne referim noi este relatat foarte clar : o expediţie împotriva boemilor organizată de regele Sigismund la anul respectiv, sub pretextul că aceştia sînt **patareni** (patarini), o formă de erezie medievală deosebită — după cîte ştim — de husitism. Deci...

7. Textul consideraţiilor noastre despre raportul lui Ştefan cel Mare şi Ivan III cu hanatul Crimeei (vezi **Ştefan cel Mare,** p. 181) este cit se poate de clar şi nu înţelegem de ce Şerban Papacostea se străduieşte să-i răsucească sensurile : am spus acolo, discutînd **concepţia politică** a lui Ştefan cel Mare, că voievodul considera hanatul Crimeei ca un inamic natural al celor două state, indiferent de relaţiile de circumstanţă ce puteau exista într-un anumit moment.

8. Şerban Papacostea consideră măsurile de apărare luate de Ştefan cel Mare ca o „provocare" la adresa turcilor care, altfel, n-ar fi atacat Moldova ! Aşteptăm s-o demonstreze. În ce ne priveşte, ne menţinem părerea expusă în cartea noastră, că încă din 1462, după căderea lui Ţepeş, Moldova şi Ungaria deveneau „obiectivul nr. unu al politicii de cucerire pe care o duceau turcii", şi că este meritul lui Ştefan de a fi intuit acest fapt şi de a se fi pregătit să-i facă faţă.

9. Am afirmat că „Bizanţul a fost mereu prezent la Dunăre excepţînd perioada primului ţarat bulgar", dar din context se vede clar că este vorba de **Bizanţul din epoca migraţiilor,** pînă la 1 204, de Bizanţul care stăpînea peninsula Hemului şi folosea Dunărea ca cea mai comodă şi importantă cale de comunicaţie pentru asigurarea stăpînirilor sale.

Acestea sînt dovezile ignoranţei noastre !

Să vedem pe cele ce vor să demonstreze deficienţele de **metodă.**

Se sugerează că nu cunoaştem **bibliografia** universală pentru Ştefan cel Mare, deoarece afirmăm în prefaţă că „Medieviştii europeni **se** abţin însă de a face vreo **apreciere** asupra acestui moment din istoria noastră". Putem răspunde că tocmai cunoaşterea modului în care istoriografia occidentală îl ignoră sau îl minimalizează pe Ştefan cel Mare, sau, în cazul cel

Viziune de GEORGE HUGNET

mai bun, — al lui Ferdinand Lot, — se îndoieşte de realitatea amplorii victoriilor sale, ne-a determinat să abordăm un întreg domeniu de cercetare — istoria militară — spre a putea demonstra valoarea militară a Ţărilor Române în evul mediu şi rolul lor în apărarea civilizaţiei europene. Cititorul obiectiv va constata că şi cele trei cărţi de „popularizare" din domeniul istoriei universale sînt de fapt cărţi preponderent **de istorie militară,** urmărind să familiarizeze pe cititorul român cu o serie de realităţi despre care nici un tratat savant nu există în limba română !

De altfel, Şerban Papacostea avea cunoştinţă de faptul că parcursesem bibliografia problemei încă de cînd i-am semnalat în Biblioteca Academiei cartea **Acta expeditionum bellicalium palatinatus Calissiensis et Posnaniensis in Valachos et in Turcas a. 1497—1498,** trecută ca „inaccesibilă" în bibliografia întocmită de domnia sa pentru volumul **Cultura Moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare...**

Cartea despre **Attila** şi cea despre **Napoleon** nu au bibliografie deoarece ni s-a cerut la Editură reducerea ei la cîteva titluri. Am preferat să renunţăm integral la ea, dar trimiterile din text fac dovada probităţii noastre. Fiindcă Şerban Papacostea ţine să ne catehizeze în această privinţă, sîntem nevoiţi să ne exprimăm aici surpriza cu care am luat cunoştinţă, întîmplător, de felul în care domnia sa ţine să aplice, în ceea ce-l priveşte, regulile de metodă propuse altora. Este vorba de două din cele mai lăudate contribuţii ale sale **(Un călător în ţările române la începutul veacului al XV-lea, în „Studii", 1965** nr. 1 p. 171—174 **şi Ştiri noi cu privire la istoria Hussitismului în Moldova în timpul lui Alexandru cel Bun,** în „Studii şi cercetări ştiinţifice", istorie, anul 13 (1962). fasc. 2, p. 253—258, unde lipsesc de la bibliografie exact acele titluri care reduc aceste contribuţii la simple glose marginale adăogite adevăratelor contribuţii ce aparţin, în realitate, celor necitaţi.

Sîntem literalmente stupefiaţi de modul în care o eroare de tipar : **românilor** în loc de **românului,** comunicată de noi editurii într-o erată care nu s-a tipărit, devine obiectul unei dezlănţuiri polemice pe care simpla absurditate a obiectului (textul original latin este în paranteză !) o face suspectă. Evident, greşelile ne pindesc pe toţi, şi nu este exclus să fim şi noi găsiţi cu reale erori, ceea ce nu înseamnă că ştim mai puţină latină decît Şerban Papacostea, căruia învăţatul ceh J. Macurek i-a găsit cu totul alte greşeli decît erorile de tipar !

Trecem peste selecţiunile de propoziţii ce i se par lui Şerban Papacostea improprii şi banale, respectîndu-i gusturile, pentru a ajunge din nou la obiecţii concrete :

Ni se reproşează că am afirmat o dată că hunii n-aveau maşini de asediu iar altă dată că aveau. Preopinentul uită însă că prima dată vorbeam de tactica şi strategia hunilor în general, **la venirea lor în Europa,** şi de faptul că n-au putut cuceri cetatea Bizanţului, iar a doua oară

**Manole Neagoe**

*Continuare în pag. a 9-a*

# Ale filei două fețe

Cu noul ei volum, **Crini pentru domnișoara mireasă**, Ileana Mălăncioiu ne pune în fața unui complicat joc de oglinzi, devenirea arătînd mereu în reflexul ei imaginar „ale filei două fețe", cum spune Eminescu. Oglindă stranie, imaginația reproduce mereu o dublură care nu este numai copia originalului ci și contrariul lui posibil. Viziunea poetică a Ilenei Mălăncioiu urmează pînă într-atît această mișcare profundă a imaginației încît orice motiv, odată intrat în spațiul ei, se dublează imediat, în sensul că își dezvăluie propriul lui revers, ca și cum ar fi reflectat de două oglinzi opuse. Sensul mișcării se află totuși, dincolo de jocul imaginilor reflectate, dincolo de peisajul narcisic pe care ni-l trimite îndărăt universul ; elanul poetic se îndreaptă mereu către un punct nevăzut, inabordabil, aflat de partea cealaltă a oglinzii, și care ar fi realitatea însăși a vieții și a morții. Ca instrument al imaginației, poezia caută să calculeze locul probabil al acestui punct, locul din care, privită, oglinda apare transparentă iar imaginile se văd interferate. Volumul **Crini pentru domnișoara mireasă**, cu o compoziție studiată, culminînd în nuclee ale unui motiv privit în ipostaze multiple, imprimă deci imaginației o aspirație plină de tensiune, spre adevăr, ca să ne reveleze în final, reflexul dublu (totul este dublu) al poeziei care tinde să descopere și, în același timp, să inventeze acest adevăr. Adevărul ei.

Cine citește acest volum ca un lung poem de dragoste, cum și este, înțelege că obiectul primordial pătruns în jocul de oglinzi al imaginației este iubirea. Metafora fundamentală din care decurg toate celelalte și care apare încă din titlu, de aici își trage originea, alăturînd însă imediat într-o uniune simbolică principiul vieții cu cel al extincției, mireasa și floarea morții, crinul. Alăturarea se instituie ca fundament al oricărei dedublări, al adevărului însuși, compus din două jumătăți. Totul este să privești așa fel încît jumătățile să se lipească sau să se suprapună ca să sugereze întregul.

Dragostea sau nunta este o răpire ca în povești, deși nu numai în sensul anecdotic. Făt-Frumos vine pe un cal alb, hrănit cu jăratec și înșeuat cu **„vechea șea a tatălui"**, — să răpească mireasa. Cal dacă ai visat, ursită înseamnă. Nunta este un gest fabulos, o scenă de basm (cu recuzită adecvată), punînd în mișcare un întreg fond de reverie populară, ca în spațiul mitologiei țărănești care insuflă ceremoniei nupțiale iluzia unei întîmplări feerice, demne de împărați și de zîne. Profuziune de flori e o nuntă, și totuși „ochiul însuși e un crin", organ al vederii ca și al stingerii ce va veni : **„Ci iată crinul repetîndu-se la nesfîrșit / Trei crini împreună buchetul divin / Mai multe buchete o nuntă și o moarte / Toate nunțile și morțile același crin. // Din crini este hora miresei, iubite, / Din crini convoiul de înmormîntare / Ca un balaur cu mii de capete crinul / Ne iese veșnic în întîmpinare. // Vîntul poartă în el sămînță de crin / Ies crini din piatra marilor bulevarde / Ies crini prin albul mat al pereților / Și prin soarele care ne arde. //Ca niște lujere nesfîrșite sînt razele / Ochiul însuși e un crin cu miljocul gol. / Vederea se face prin floarea lui albă / Prin care a curs vitriol"**. Iar ceremoniile de nuntă seamănă cu alte ceremonii : **„Tîrziu, mireasa este acum întoarsă / Pe unde către nuntă a venit, / Același car o poartă și-aceiași cai în spumă / Cu coama și ochiu-mpodobit"**. Peste imaginea nunții se suprapune încet, ca o amintire ce se apropie sau ca un vis ce se precizează, imaginea ceremoniei de înmormîntare : **„E ziua sfînt-a nunții, mireasa trece blîndă / În carul ei de nuntă cu cai albi în spume / Văd crinii de pe brațul ei și tremur / Ca un nuntaș din altă lume. // Un joc imens începe, o horă cît pămîntul / Se învîrtește lină, aproape că a stat. / Eu urmărese mireasa cuprinsă-n ea și-mi pare / Că voalul ei și crinul deja au înghețat. (...) E liniște deplină, stau mirii-ngenunchiați / Și parcă lumea piere, și parcă nu mai sînt, / O altă nuntă pare să fie așteptată / De sufletele strînse la templul din pămînt. // Același voal subțire s-a scos din vechea ladă / Zimbesc tăcuți copiii pe piatra cenușie, / Aceeași horă lină a început dar nimeni / Nu știe că urmează aceeași cununie"**.

Imaginea apare mereu dublată, reversul ei se zărește permanent, în filigran ; nunta și înmormîntarea, răpirea din dragoste și răpirea din urmă, mireasa și crinul sînt cele două fețe de nedespărțit ale destinului. Un fel de derulare „au ralenti", un fel de încetineală caracteristică visului dar urmînd poate instinctiv ritmul încetinit al funerariilor, cînd oamenii se mișcă lent ca într-un vis colectiv, imprimă ceremoniei finale un aer straniu care pare să răzbată de „dincolo". Dincolo, unde, după legea contrastelor căreia i se supune imaginația noastră, înmormîntarea se schimbă în nuntă : **„Stăm cu caii scoși din ham. E noapte / Trupul său cel sfînt parcă doarme dus / Parcă am ajuns și totuși caii / Se-ncăpățînează să-l mai poarte-n sus. // Singuri se așază lîngă carul alb, / Învelit cu crini de mireasă / Dar nu este nimeni care să-i mai lege / Din această liniște să iasă. // Îngenunchie-n hamul dezlegat de tot / Și adorm în el ca la sfîrșit / Și visează că o poartă lin / Către nunta-n care mirele-a sosit"**.

Asemănarea dintre răpirea dintîi și cea din urmă e atît de mare, și nu numai în aparatul exterior, încît devine un motiv de superstițioasă înfricoșare. Poeta machiază cu o copilăroasă neîndeminare semnele ca să nu se mai cunoască : **„Mă laud cu răpirea dintîi și cu cea din urmă / Același soi de cal înaripat mă purta, / Era calul tatălui tău mi s-a spus, / Dezgropat și descintat și așa. // I-am pus ochelari la singurul ochi / Și la singurul picior potcoavă de aur, / Ca să nu fie bănuit de cal de răpire / I-am pus cornul marelui taur"**. Dar sub deghizamentul fastuos se văd totuși amprentele lăsate în materia vie a suferinței omenești în timp ce sensul lor misterios se derobează viclean ca șarpele : **„I s-a văzut urma de unde a plecat / Și cornul din frunte și locul durut / Fiecare cu golul din ele foarte frumos conturat, / Numai golul din marele șarpe nu s-a văzut"**. Convertirea continuă a imaginii în reversul ei nu face însă decît să urmeze și să sugereze mișcarea neîncetată a lumii. Reptila încolăcită în adîncurile misterioase „se înfierbîntă" expulzînd în lume fragmente rezultate din propriul ei linșaj, căci e un șarpe cu **„coadă în perpetuă regenerare" : „Cînd cu ochiul de zeiță capul său de tînără femeie / / Aplecat pămîntul îl scurtează / Șarpele încolăcit sub ea se desfășoară / și de bunăvoie singur se linșează. // Pielea nouă poartă urme reci de singe / Unde este cel de care-am fost legată / Cu crin alb și un inel de nuntă / Odată ca niciodată. // Unde ești, iubite, să i te arăt / Ochiului ei rece din cerească formă / Care în pămîntul nostru îngropată / Naște trupuri noi în liniștea enormă. // Unde nu e nimeni care să se plîngă / Unde șarpele se înfierbîntă / și încolăcit sub ea de bunăvoie / Se linșează singur în tăcerea sfîntă"**. O permanentă rotire, mai bine-zis o permanentă substituire de persoană se petrece pe scena destinului, voalul trece mereu de la unul la altul în hora miresei, veșnică fiind numai trecerea : **„Astăzi e iarăși nuntă și trupul sfînt al ei / Stă la pămînt și lumea l-ascunde-nspăimîntată / Și-n locul ei mă-mbracă pe mine în mireasă / Să nu-nceteze jocul care-a-nceput odată"**. Calul pe care ni se pare că-l mînăm, calul care ne apare ca un vis de ursită sau ca un vestitor al ultimei răpiri, calul de fapt ne răpește, căci este trecerea însăși : **„La aceeași veșnică nuntă / Și veșnică moarte / La care umbra de pe el / Pare să-l poarte"**. În admirabilul poem **Visul calului alb**, după aceeași tehnică a încetinirii imaginii, reveria calului produce rolurile în care se schimbă neîncetat actorii : **„Se scoală calul alb de sub pămînt / și botul rece și-l înalță-n vînt / Trece încet prin golul împietrit / Îl caută pe mirele pierit / Pe vechea șea a tatălui îl poartă / Pe drumul lui către mireasa moartă. / Și parcă nu se știe că nu este chiar ea / Ci urma de pe botul pe care-l mîngîia / Și de pe coama albă înghețată / Pe care pieptul ei a stat odată / Iar mirele nu-i mirele cel sfînt ci visul calului de sub pămînt / Care-n adîncul pietrei îl învie / Și-l poartă către vechea cununie"**. Dicotomia aparține destinului. Păpușa de care se folosește magia neagră, pentru a îndrepta asupra unui dușman puterile malefice, este dublura celui amenințat. Dar pămîntul e plin de asemenea dubluri : **„Căutați mai adînc în pămînt veți găsi păpuși de piatră / Ca răpirile arată fuga lor pe caii reci..."** ; dar lumea întreagă se află reprodusă de partea cealaltă în forme de gresie, căci ea viețuiește în raza **„...săgeții / Cu care dinainte a fost hotărîtă pierderea vieții"**. Un magician mai puternic pare că manevrează păpușile pe banda rulantă a lumii, principiul extincției exercitîndu-se asupra trupurilor noastre fragile, urmărește, poate, să oprească însuși fluxul vieții, **„apa cea din care lumile mereu se-ntîmplă"**. Într-un poem de o mare frumusețe ca **Iubitule și dacă noi**, suprapunerea imaginilor se petrece în zona în care destinul, el însuși, ar putea părea un joc al dublurilor : **„Iubitule și dacă noi sîntem păpuși de pămînt / Făcute ca o simplă jucărie / Și dacă țepușa care intră în piept / Alt mort mai mare cheamă în vecie. // Dacă trupul iubitei tale mereu regăsit / Ca-ntr-un mormînt fără hotare / E forma unui chip care nu a murit / Ci doar e urmărit fără-ncetare. // Dacă plînsul nostru nu este chiar plîns / Ci numai o mare derută / În vreme ce adevărata durere / Trece-n tăcere și necunoscută. // Și-n vreme ce adevărata moarte / Caută încă acea ființă vie / După chipul căreia, trupurile noastre / Au fost făcute doar pentru magie"**.

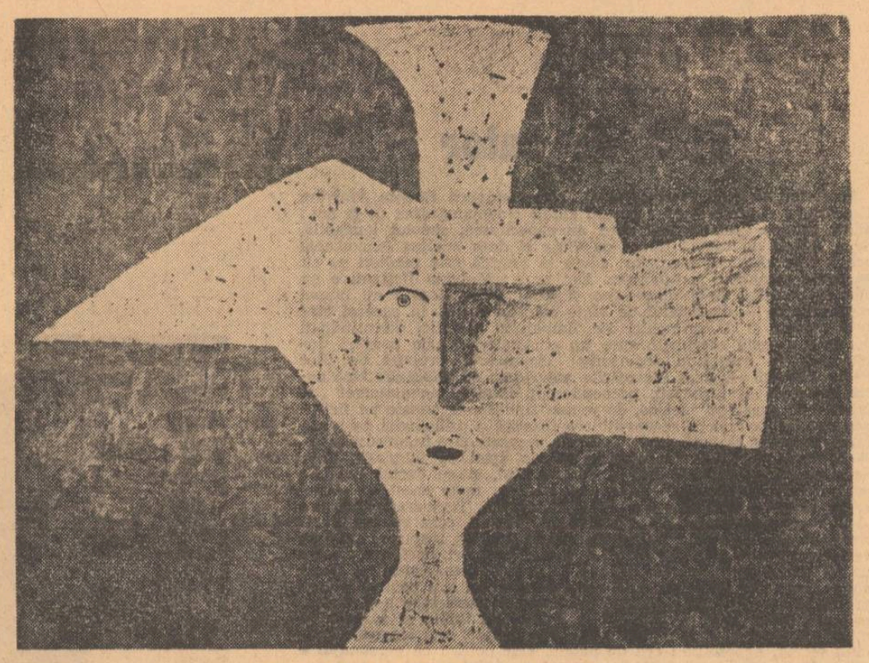
Substituirea permanentă de persoane care se produce pe banda rulantă, păpușile care înlocuiesc, imitîndu-i, oamenii sau păpușile care devenim în magia destinului, repetițiile care dau un adevărat carusel — totul pare un joc. Întrebările cele mai grave capătă armonii de versuri copilărești (**„Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire..."**) sau sînt potrivite după o schemă ludică, marele joc profilîndu-se

Viziune de RENÉ MAGRITTE

mereu îndărătul lor, ca o inevitabilă ipoteză (**„Mi-am găsit în nisip păpușa de gresie / Cu săgeata în dreptul inimii, știu / Că mă caută cineva și mă va afla / Într-un cimp nesfîrșit și pustiu"**.) Poeta încearcă să joace ea însăși jocul substituirii : **„Să fie ca și cum și tu ai văzut / Acea lume cu păpuși din cenușă de morți / Modelate de mîini neprefăcute / Și puse ca niște capete în parii de la porți. / / Să fie ca și cum / Ai recunoscut-o și te-ai prefăcut că nu o cunoști / Și că îți vezi liniștit de drum / / Să mergem tăcuți și frumos ascunzîndu-ne / În noaptea aceasta ca un mare dar. / Eu singură să încerc să schimb / Capul meu cu capul din acel par"**. Dar putem juca într-adevăr ? Sau jocul se joacă singur și jucătorii sînt jucați ? Preferăm să nu răspundem deocamdată la întrebare, pentru a ne opri puțin asupra femeii de gresie, mireasa moartă la care se raportează mereu poeta ca la o păpușă magică, în pămînt îngropată, ca la o dublură căreia, i se opune, ajungînd în cele din urmă să i se identifice. Într-adevăr, jocul nu ar fi fost joc dacă poeta nu și-ar fi avut și ea o dublură care, absorbind preocuparea bărbatului iubit, deschide imaginației porțile infernului. Un infern populat de reptile și broaște testoase, de fantome adulterate : femeie cu cirtiță-n spate, bărbat cu ureche de cal, capră cu plisc de cioară. Un infern sugerat de preferință printr-un amănunt absurd **„ca și cum brusc s-a răcit soarele"**, ca și cum ar întîrzia la nuntă mirele, ca și cum păsările de pe cimpie ar rămîne, în mod inexplicabil, tăcute, ca și cum un element necunoscut, al cincilea, ar intra în componența unei lumi, altfel asemănătoare cu a noastră. În această imaginară împărăție, se află noua Euridice, femeia cu fruntea de miel a victimei, căreia necunoscutul îi împrumută însă puteri malefice : **„Gura dulce a doamnei tale mută este, / Ce m-ați pus să fac pare să fi strigat / Ca și cum ea cu bună știință și-ar fi otrăvit lăptele / În care dinții mielului s-au încleștat"**. Căci trecînd **„hotarul"**, lunecînd îndărătul oglinzii, făptura i s-a despărțit inevitabil în două : **„Din două părți bine lipite pare să fie trupul său / Pe toate rotunjimile se simte locul lipit / Pe insuși ochiul care se uită la noi / Pe însăși urechea cu care ne-a auzit"**. Hotarul care desparte cele două lumi trece astfel chiar peste trupul miresei răpite. Uneori ea vine **„pînă la jumătatea drumului"** ca și cum ar vrea să pătrundă **„...într-o taină / A celor care încă nu s-au dus"**, alteori, ca în foarte frumoasa poezie intitulată **Hotar**, cei vii fac drumul către ea încercînd să lipească principiile care se resping. Dar la **„hotar"**, calul visului cade inevitabil și din formidabila împreunare a focului cu gheața se înalță perdeaua de abur a imaginației oprite : **„Aici impușcăm albul cal de drum / Cu care am venit pînă acum, / Altfel în noaptea asta ni se ia / Sau ni-l omoară cineva sub șea / În liniștea aproape împietrită / Ea-i strînge-n brațe coama răvășită / Și îl întreabă cum te-ai depărtat / De la hotarul unde te-a lăsat. / E cîmpul negru-nfierbîntat de botul / Care-n cădere aburește totul"**. Drumul fiind alcătuit din două jumătăți, mireasa moartă are și ea de obicei un singur ochi, o singură nară, e văzută ca o jumătate, poate numai o jumătate este pentru noi vizibilă. Înfățișarea ei nenaturală pare, uneori, misterul morții însăși sau ciclopicul ochi supranatural, conceput el însuși ca o antiteză a ființelor vii, cu doi ochi. Facultatea ei de a oferi imaginației, prin necunoscutul în care a lunecat, o față enigmatică de zeitate se compune, eventual, din însăși eternitatea repetiției. Căci, îmbăindu-se în misterul morții ca în trupul unui șarpe enorm, mireasa răpită apare în același timp ca depozitară a însemnelor feminității mitologice : **„Ca înecat în scăldătoarea care dă putere / Plutea albul trup al ei în tăcere, / Semne adînci lăsa laptele fără friu / Ca apa peste pietrele de riu. // Peste semnul lui Isis semnul Ierodesei / Peste semnul Ierodesei semnul arcului drept / Al zeiței Diana și semnul Crimhildei / Ca frunza lui Siegfried în piept"**. Dar mai ales ea apare în nenumărate poezii ca o dublură a poetei care rivnește pentru ea însăși fie misterul miresei răpite, fie destrămarea lui : **„Ci iată obrazul ei, bine lipit peste obrazul meu / Și ochiul meu rece peste ochiul ei cald / O singură vedere către apa / Riului în care mă scald. // Iată mîna mea ca mîna ei oprită / Din întinderea sa către tine. / De foarte departe iată-ne gîndul / Văzîndu-se cum vine // Încet și lin și egal cu sine / Fără răutate și fără durere / Ca o închipuire de pasăre / Peste tăcere. // Știu că trebuie să îți fie tare frică / De această pasăre fără oase ; / O, dacă aș mai putea smulge din ochiul tău / Penele ei frumoase"**.

Neobișnuitul poem de dragoste, care este volumul **Crini pentru domnișoara mireasă**, după ce ne-a purtat în spațiul unui posibil circuit se repliază, în final, asupra lui însuși. Ciclul erotic înclină brusc spre suprimarea dublurii : **„M-am hotărît, mă fac capră de carnaval, / Mă fac șarpele, mă fac ochiul din tîmpla sa / Pe care capul tău în pămînt aplecat / Fără să știe îl va căuta". (M-am hotărît).** În concordanță cu această sciziune care se resoarbe, cele două lumi se topesc într-una singură, contrastul dispare, un principiu bun, liniștitor (**„lapte dulce"**) umple fiordurile, iar **„fluierul"** cu care fiecare ne interpretăm rolul **„se va topi"** și el în aplanarea oricărei opoziții : **„Ce importanță mai are că eu nu sînt eu / Și noaptea nu e noapte și nimeni nu se duce să se culce, / E liniște și e frumos în nord / Și în fiorduri curge lapte dulce". (În fiorduri). Dar nu,** răspunde titlul poemului următor, ca un acord profund de simfonie a destinului : **„Dar nu e lapte dulce albul care-nconjoară fluierul spart / Cine încearcă să-l ducă la buze îl duce pe răspunderea lui / Vă jur că așa-zisul lapte se află în șarpele / Și că șarpele însuși pare că nu-i"**. Laptele se află așadar înăuntrul șarpelui care ne arată un chip mereu schimbător : **„Anume ca să ne înșele ei are / Bot de mioară și plete de femeie și zale / Și fiindcă tu erai mai greu de înșelat și-a pus / Însăși diadema de aur a iubitei tale"**. Dar dicotomia care reapare se extinde ușor și pe alt plan. Fluierul îl ducem fiecare la buze, pe răspunderea lui". Cine privește, să privească atent: **„Uită-te bine, ea trebuie văzută într-o anume lumină / Altfel pare o femeie bătrînă / Altfel pare un preot budist, altfel pare un inorog, / Altfel pare o cirtiță, altfel pare o zînă"**. Cine privește atent nu se poate să nu afle principiul vieții și pe cel al morții suprapuse într-o inevitabilă dialectică : **„Îți spun că nu e lapte dulce albul care-nconjura fluierul / Într-o gaură a lui golită de ceară / Se află un ochi care seamănă bine cu ochiul ei / Și în alta ochiul care trebuie să piară"**. Dicotomia se află de data aceasta chiar în **„fluier"**. Ce înțeles trebuie să dăm faptului, ne dezvăluie poemul ultim, **Și dacă... : „Iubitule, și dacă eu sînt semnul lunii de pe fruntea ei / Și semnul sfînt de tînără mioară / Și botul berbecului și cornul de bour / Și șarpele ce sub ea se-nfășoară / Și dacă eu sînt gheața dimprejurul ei / Și răceala din ea și lumina care / Asemenea unei stele de naștere și de moarte / Dintr-o dată răsare. // Și dacă eu sînt eu și sînt laptele băut de șarpe / Și sînt laptele turnat în fluierul îngropat / Și sînt ochiul zeiței Isis pe o piatră veche / Și sînt același ochi pe un os ferecat // Și sînt osul ei dulce care a înviat / Ca Laocoon cu șarpele pe el încolăcit... / Dacă se va da la o parte piatra de pe mormînt / Cum vei striga în fața golului găsit ?"** Fluierul a creat tot ceea ce ni s-a părut a fi calul ce-și mină călărețul. Imaginația a fost poate un călăreț mînat de cal numai că ea **„pe propia ei răspundere"** a inventat chiar calul. Îndrăgostita a purtat o mască a umilinței pentru a ni se revela în final într-o ipostază triumfătoare ; ea este jucătoarea care conduce jocul, ea este prestidigitatoarea care a creat lumile duble și propria ei păpușă magică, ea știe că sub piatra de pe mormînt nu se află altceva decît „golul". Răzbunarea este însă fascinație a esteticului : neputînd ieși altfel din cercul unui destin existențial care în viziunea ei manipulează oamenii ca pe niște păpuși, neputînd intra în joc, poeta anulează la sfîrșit chiar jocul dîndu-l drept propria ei invenție.

**Georgeta Horodincă**



VICTOR BRAUNER : Obiect subiectivizat

# Luciditatea aventurii lirice

*Urmare din pag a 3-a*

tetică adresată acestui „veac melancolic și cabotin". Un poem se numește **pelagră**, așa cum dorea să-și intituleze volumul, și e dedicat unei iubite țărance căreia-i spune insistent Violaine: **Ți-am spus „Violaine" și tu nu ești „intelectuală" / și nu înțelegi capriciul unei pedant și citadin, / pe mîini și pe picioare pelagra și-a pus pecețile de sfeclă, / tu le spui „bube" și le dai cu fiertură de pelin.**

Poemele acestui volum sînt scrise în 1941, 1942, în plin război, cînd se scria o poezie ambalată în false culori „patriotice", cînd se făcea caz de poezia de război și de poezia fardată într-un pitoresc devenit clișeu. Geo Dumitrescu contribuie la degradarea programată a imaginii poetice prin suprarozaismul liricei sale, lucru pe care-l face, de altfel, întreaga generație : Ion Caraion prin elegiile sale grave, viscerale, de răscolirea existenței devenită incertă, Ben Corlaciu prin propulsarea unei boeme naive dar lucidă, Constant Tonegaru prin ironie etc. Geo Dumitrescu o face mai mult prin persiflare teribilistă. În toate cazurile avem de a face cu acte de nonconformism.

Poemul **Libertatea de a trage cu pușca** a fost suspectat de o anumită confuzie, dar era în realitate un simplu pamflet liric, un witz goliardic modernizat, o persiflare a patriotismului fals, într-un cuvînt a războiului ; poetul, spirit militar incert, participă nu numai la măcelurile moderne dar și la cele definitivate în istoria literaturii sau în istoria politică : la sediul Trebizondei („dacă nu mă-nșel"), la Waterloo („cu bietul Bonaparte, cabotinul"), „rostandizînd pe pragul unui veac".

Poemul **Despre certitudini**, dedicat lui Miron Radu Paraschivescu, sub aceeași formă ironică, e o degradare, o demitizare a unei filozofii. Căutarea certitudinii devine un obicei, o banalitate („Doamne, ce bine e să ai certitudini !"), iar ideia exprimată, printre rînduri, că singura certitudine e căutarea certitudinii, nu e altceva decît un calambur scolastic ; Augusto Comte spunea că singurul absolut este relativul. Tot un badinaj comentat inteligent și și poemul de dragoste cu motto din Ion Vinea : **De mult voiam să scriu și despre tine, / despre candorile noastre expirate, / despre teama ta de a nu face copii din cauza sărutărilor.**

Dar Geo Dumitrescu, în această comentare a witz-urilor predilecte virstei, propulsate ca o nouă estetică, violentînd peisajul liric al epocii, devine, din cînd în cînd, și poetul unor imagini extraordinare : **Văd citeodată mari zăpezi, mari hemoragii de maci, / totul mi se pare greu, putred și frumos.** Dar ca să fie consecvent propriei sale poetici clădită pe mici badinaje teribiliste, fără gravitatea pe care romanticii o acordau dramelor și chiar demitizînd această gravitate-clișeu, declară : **În astfel de clipe îmi pierd timpul, / gîndind că trebuie să fiu tuberculos.**

După, exact, două decenii, Geo Dumitrescu reintră în actualitate cu un volum de „Aventuri lirice" în care îl regăsim mult schimbat ; Dispare acum atitudinea nonconformistă și fronda, deci teribilismul prin care atrăsese atenția ; ironiile devin mai generale și mai puțin maliționase, iar verva, mai rafinat intelectuală, slujește aceleiași fantezii detașate. Poemele devin mai fluviale și au aspect de fabulă sau de aventură parabolică. Mult discutat — pentru simbolurile implicate — a fost poemul **Cîinele de lîngă pod**, Degringo, desigur un căutat simbol insolit. Degringo se ține de un biciclist, încurcîndu-i mersul și stricîndu-i echilibrul, dar în același timp silindu-l să reflecteze la soarta semenului său. Mizantropia biciclistului e ilustrată printr-un greu blestem ce amintește prin tonalitate de vechea față a poeziei sale.

Discursul biciclistului eșuează în ochii cîinelui ce oglindeau o iubire amară ; eroul se vedea în ochii acestui cîine vagabond și începea să cugete la soarta lui. Cîinele îi devine prieten și „se află acum, credincios, nedespărțit, lîngă ușa mea, poate chiar undeva în mine", spune poetul. Poezia se încheie cu o poantă de tip mai vechi, din faza felixanadamică : **Eu, Violaine, n-o să te pot bate niciodată** devine aici **Și din această pricină n-am să pot scrie niciodată / pe poarta inimei mele : „nu intrați, cîine rău !"** Intenția de replică la **Corbul** lui Edgar Poe, de care a fost acuzat în mod disimulat elogios, nu ni se pare posibilă.

**Aventurile lirice** sînt niște discursive prelegeri poetice, de structură aparent epică, în care stilul și posibilitățile specifice ale poeziei sale devin uneori forțate. Geo Dumitrescu face totuși aici poezie prin imprudență, fragmentar. În **Balada corăbiilor de piatră**, dedicată lui Fidel Castro, ideile sînt expuse sub forma unui monolog retoric. Nici poemul filocosmonautic **Spre stele** nu e convingător, nici cele **Două motive didactice în legătură cu migrația cîorilor.** Putem reține din cele **Două discursuri lirice despre apa trecătoare a vremii** numai **Problema spinoasă a nopților.** Sub forma unui dialog este discutată „problema spinoasă a nopților", timpul prielnic de veghe și de scris, într-un cuvînt timpul poeziei lirice. Noaptea este și motivul poetic al lui Novalis, Hölderlin, Edward Young, Blake sau Rilke, iar la noi al lui Eminescu, Macedonski sau Bacovia. Geo Dumitrescu pune problema funcțională nu a nocturnului poetic, nu a vrăjii noptatice, ci a nopții ca realitate socială, a nopții de muncă ; poezia constă aici în depoetizarea temei, banalizată — se presupune — de poeții anteriori.

În **Nevoia de cercuri** (1966) poetul trece de la versificarea unor badinaje la comentarea unor idei, unor banalități, unor paradoxe. Proverbul cu „oștea lui Ieremia", de exemplu ; Ieremia ar exprima tendința de a face lucrurile pe dos și nu ca toată lumea. Ieremia, după Geo Dumitrescu, luptă împotriva gardurilor ce i s-au pus în față ; calea lui trece prin garduri și deși un personaj bufon, el descoperă un drum nou. Poemul e un simplu paradox. Cele mai bune poeme din volum pornesc de la un motto, ales cu detașare ironică : fragmente de romanțe („Deschide, deschide fereastra"), fragmente de cîntece de lume („Numai la mîndruța mea / Arde lampa ca o stea."), un vers superbanalizat din Bolintineanu („Ca un glob de aur..." etc.). E o poezie voit inteligentă și ironică de tipul poeziei impuse în Franța de Jules Laforgue, practicată acum trei-patru decenii, în alte forme, de Minulescu și mai recent de Marin Sorescu, la ultimul venind prin Prevert. Această filiație tipologică nu indică un epigonism. Ca și în **Aventuri lirice** Geo Dumitrescu se apropie de temele actualității care-l ispitesc, după cum declară într-un interviu : „Personal mă simt ispitit cu insistență de temele actuale, de cele mai aride și zilnice întîmplări și fenomene din forum, cărora îmi place să le caut, să le denunț sau să le invent fiorul și noblețea poetică. Dar n-aș respinge niciodată un cîntec vechi care îngînă frumos, cu convingere și instrumente proprii, fără mimetisme și trucaje la modă, dar și fără arhaice inerții..." În același interviu poetul face distincția între realismul poetic și realismul obișnuit, al omului de pe stradă : „Dar, în creația artistică, în general, și în poezie mai ales, sînt fuziuni dialectice infinitesimale, imposibil de despicat, între real și ireal, concret și abstract, în care imponderabilul, himericul, oniricul chiar, dobîndesc trup, pătrund ca niște atomi marcați în fluxul roșu al înțelesurilor care iluminează și îmbogățesc «corola de lumini a lumii». E limpede, așadar, pentru oricine, că nu se poate face poezie fără a umbla cu capu-n nori [...] în acest caz firește, obligația «picioarele pe pămînt» nu se întrerupe..."

Această teoretizare însă se aplică nu unei poezii de gravitate existențială ci unei poezii-joc inteligent care-l scoate pe om din banalitate, pornind de la suprabanalitate. Un dicteu biblic devine „Lăsați iluziile să vină la mine !" Un poem se numește **Madrigal răsturnat**, în fond un antimadrigal ; insolitul constă în această turnură, în această redimensionare prin reverse ; „Ai să te faci urită, fată tristă, fată de piatră" exclamă poetul, în loc să-și îmbrace iubita în horbote de imagini. Într-o poezie cu titlu sămănătorist, **Vuiet de brazi**, iubita și-a pierdut „creionul dermatograf". Un **Cîntec de nucă verde** e o parodie la o traducere a lui Romulus Vulpescu din Villon, dar și o parodie la **Cînticele țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu : **Și foaie verde trei lămii, / „rămii, o nu pleca, rămii", — / cîntam cu zarea căpătii, / nepăsătoarelor statui — / eram școlar, erau dudui, / eram un cal cu șaua-n spate, / cu semne de celebritate, / iubeam iubite adecvate / pe doi-trei poli și jumătate...**

Geo Dumitrescu persiflează poezia care se face în mod obișnuit, refuză să facă poezie și concepe un joc, de antipoezie. Totuși, uneori se sustrage și acestui joc : **Te aștept : Te aștept, așteptînd pe spirale de groază / a îndoielii. Te aștept. Totul / va sări în aer, pierind / și nu-mi va rămîne nimic / în afară de lacrima ta suris, / în afară de ochii, arzînd negre-lalele, / și de geamătul sfîșiind / dimineața clandestină de nuntă.**

E foarte bine că Geo Dumitrescu nu se repetă întocmai, că nu devine manierist, că-și schimbă registrul. Dar pentru această schimbare n-are suflu maiakovskian sau n-are puterea verbului lui Cotruș sau Beniuc. Meditația asupra poeziei spontane cu care se deschide volumul rămîne uneori teoretizare ipotetică. Există și fragmente convingătoare de poezie politică în care Geo Dumitrescu, prin mijloace clasice, se realizează într-o frumoasă formulă ca poet militant : **Dar priviți-mă-n ochi, răspicat. Cîntăriți / Cît mi-e umbra de-naltă și lumina de grea, / măsurați-mă drept, și-o să știți, / că garoafele-s roșii și din pricina mea.**

Conștiință deschisă, comentator al incertitudinii dar vizînd certitudinile, demistificator al vechilor adevăruri poetice pe care uneori nu le înlocuiește însă decît cu absența lor, oferind altora posibilitatea de a crea o nouă estetică, Geo Dumitrescu e un poet care trăiește cu multă luciditate „jocul secund" al artei, realizînd în istoria poeziei contemporane un fenomen de ruptură din care, cel puțin în parte, s-a declanșat fenomenal poezia nouă.

---

1 G. Călinescu, în **Națiunea**, III, nr. 537, 12 ianuarie 1948, p. 2.

# *Matei Gavril*

## Distihuri

**Pe cărările nesfîrșite ale albastrului cer**
**Pînă la urmă toate stelele pier.**

**Dar va veni o noapte foarte albastră**
**și grea**
**În care va lumina numai inima mea.**

## Matca pămîntului

**Pămîntul pe toți ne-a născut.**
**Lumea noastră e strîmtă.**
**Omul a vrut să se desprindă din ea**
**Și să zboare**
**Într-o stea viitoare**
**De lut.**
**Inima planetei e sfîntă.**
**Ne mai strînge de-aripi și picioare.**

## Definiție

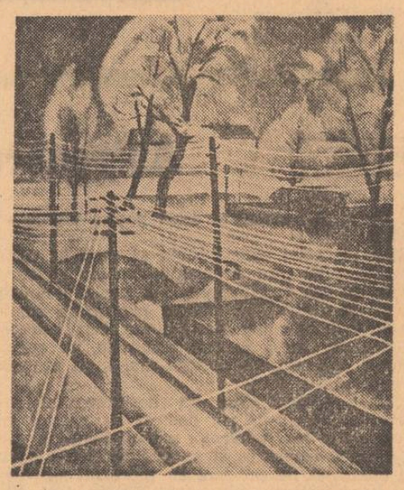
**Primul sărut e-o cuminecătură —**
**Tot trupul strîns în buze și pe gură.**

## Veșnicie

**Să fii la înălțimea vremii tale.**
**Să mergi în ritm cu timpul tău.**
**Prezentu-și cerne clipele egale**
**Peste-al trecuturilor hău.**

**Să fii mereu la bine și la rău**
**Același consecvent cuceritor**
**Neobosind la idealul tău**
**Învăluit de viitor.**

**Să fii toată viața doar prezent —**
**Aceasta e o foarte lungă clipă.**
**Moartea va fi un accident**
**Ca trecerea clepsidrei prin aripă.**



ALEXANDER KANOLDT : Brumă

## Paralele

**Ideea morții**
**Inima-mi străpunge.**
**Aș vrea să văd viața**
**Pînă unde ajunge.**
**Civilizația soarelui.**
**Universul luminii.**
**Roțile timpului**
**Patinează pe linii.**

## Zilele vieții

**Zilele vieții mele au fost în trepte.**
**Să ne bucurăm, soare, că ne-am născut.**
**Viața pămîntească-i de-origine solară**
**Și apa tot din soare s-a făcut.**
**Să ne bucurăm cînd soarele răsare**
**Și-i insuflă țărinii puterea lui.**
**Să ne bucurăm cît inima mare**
**Și-aprinsă îi mai bate timpului.**
**Să ne bucurăm de zeul luminii**
**Care ne face să ardem cu pară.**
**El e duhul grădinii,**
**Cosmosului de-afară.**
**El este sexul teribilului zeu**
**Care ne bombardează cu sămînța-i sfîntă.**
**Asemeni unui curcubeu,**
**Sufletul meu e aureola pămîntului**
**ce cîntă.**
**Soarele ne conține și ne visează.**
**El ne arată altor lumi.**
**Privirea lui de rază**
**Nu poți să i-o înhumi.**
**Soarele-n cer este inima mea**
**Care pulsează și trece.**
**El e o simplă stea**
**Caldă în pieptul vieții cosmosului rece.**

FILM

# Film de autor

**Preferind și fiind în stare să-și „scrie" singură filmele, Malvina Urșianu se numără printre puținii autori cinematografici de la noi : adică printre acei cineaști care au capacitatea, absolut lăudabilă, de a stabili un raport direct cu viața și de-a analiza fenomenele acesteia în căutarea esențelor, aduse la lumină prin medieri pe cît se poate complexe și nuanțate. Mai mult : Malvina Urșianu e un cineast nesățios să-și diversifice și să-și îmbogățească nu numai conținuturile — materialul de viață selectat —, ci, în aceeași măsură, dornic și de primeniri ale limbajului specific, orientîndu-și de data aceasta eforturile spre un cinematograf „de poezie". Într-adevăr — acceptînd provizoriu clasificarea propusă de Pier Paolo Pasolini —, dacă încercările anterioare cu Gioconda fără suris și Serata se încadrau, preponderent, într-un cinematograf „de proză", cu narațiuni închise, de roman tradițional, bazate pe ficțiunea spectaculară și pe reconstituirea firească a psihologiei personajelor, lăsînd să răzbată doar ici și colo prevestitoare impulsuri lirice, — recentul Trecătoarele iubiri e relativ lipsit de fabulație, cu o narativitate „deschisă", ușor „descentrată", și cu destul de dese schimbări spațio-temporale, caracteristice — toate acestea — unei atitudini sau aptitudini de generică avangardă. Temperamentul liric al autoarei se manifestă aici mai liber, tinzînd, cum spunea Valerian Sava, spre o construcție de sonată (ca un răspuns timid la vechea aspirație neîmplinită a lui Victor Iliu) ori, dacă vrem, spre un fel de „elegie" cinematografică. „Elegie la întoarcerea lui Casanova", s-ar mai putea intitula acest film, eroul său central (interpretat atent de George Mottoi) revenind în țară spre a-și vedea, pentru ultima dată, vechile iubiri — femeile iubite și părăsite la diferite virste —, care se dovedesc „trecătoare", una singură rămînînd fermă, nepotolită ca cea de patrie. Dar pentru că personajul e atins, fără putința scăpării, de morbul secolului, dorul de țară capătă, pe fondul acestei situații particulare, o coloratură și o intensitate specială, liminară.**

Malvina Urșianu, mi se pare evident, a intenționat să-și clădească filmul pe planuri secvență = stări sufletești, menite să scandeze cadența fundamentală a imaginilor audio-vizuale și să imprime acestora o unitate de ton și de stil. După opinia mea, autoarea n-a reușit să-și ducă gîndul pînă la capăt, fiind nevoită să apeleze, în articularea cuvîntării sale filmice, la structuri narative ale celuilalt tip de cinematograf, ale celui de „proză", de ficțiune spectaculară (și spectaculoasă). De aici un amestec nu întru totul omogen de momente „pur lirice", sentimentale, unele de o semnificativă energie evocatoare (în înțeles lukácsian) și de momente „prozaice", discursive, explicative, interlocutorii. Cele dintîi (de pildă, întîlnirile de pe plajă cu — Lena — Silvia Popovici, episodul cu bătrîna bretonă „desrădăcinată" — Beate Fredanov, vizita la casa-muzeu — natală, și întîlnirea cu Anița-Nina Costa, care revine și în final, ca „doamna în costum de călătorie cafeniu" = moartea din Ghepardul) se detașează în „numere" separate, izolate, cu un fior expresiv propriu, iar cele de al doilea (scenele de legătură) sunt, vrînd-nevrînd, oarecum didacticiste, cu o strădanie prea vizibilă de a informa, de a stabili nexusuri cauzale. În acestea din urmă, și dialogul se fixează, cînd nu e livresc și veleitar-aforistic, la un nivel simplist, „comunicativ". Firește, muzica lui Tiberiu Olah, cu sugestiile ei folclorice, filtrate prin Bartok, nu poate să îndeplinească, ea singură, sarcina de a omogeniza secvențele, chiar dacă recurge la leitmotive și la alte procedee de „însoțire".

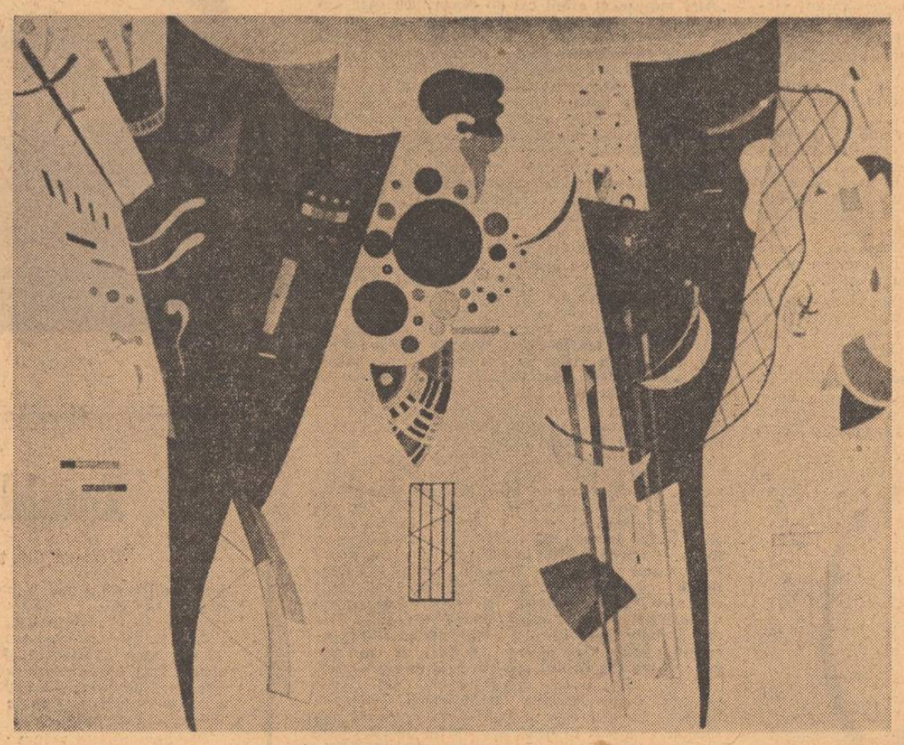
Totul — desfășurat pe un amplu făgaș de filmări „frumoase" : atît exterioarele, cît și interioarele caută dinadins nu numai unghiuri, ci și conținuturi „estetic" organizate (reînviind o mai veche tendință a scenografilor noștri de-a ne înfățișa impersonale habitat-uri de tipul „Domus"). Însuși procedeul „Graphis-color" al bravilor operatori Al. Întorsureanu și Gheorghe Fischer — atît de adecvat în Felix și Otilia — își aduce contribuția în acest sens, cu precizarea că personajele dobîndesc o lăcuire uneori spectrală și nu totdeauna avenită, de muzeu al figurilor de ceară, — iar peisajele, în toată splendoarea lor, deși nu mai dau senzația de simple cărți poștale ilustrate, au ceva aseptic în ele, curățate fiind de impurități (care, totuși, sunt naturale, adică firești), exact ca strachina țărănească spălată simbolic cu detergenți străini de către străina soție (Gina Patrichi) a protagonistului.

Trecătoarele iubiri rămîne, pentru mine, o splendidă tentativă a Malvinei Urșianu de a păși pe tărîmul unui, nou la noi, cinematograf de poezie, dar o tentativă oprită — din rațiuni nu întru totul limpezi — în zona de interferență dintre un asemenea cinematograf și cel „de proză", de spectacol tradițional. Adică, în ultimă instanță, Trecătoarele iubiri e un film hibrid, nehotărît între tentațiile și solicitările lirismului evocator și ale narativității schematice, ale unei fabulații fragmentare.

Dar tocmai noblețea sensibilă a autoarei, care s-ar părea că susține o poetică personală a reflectării vieții mai curînd așa cum ar trebui să fie, decît așa cum aceasta este la un moment dat, determinată istoric, — tocmai o asemena noblețe, repet, mă obligă la discreția de a nu mai încerca o analiză de detaliu, „logică", începînd de la... Petchowski, care n-a fost centru-atacant, ci inter sau „legător" al echipei naționale de fotbal, și nu acum cinci ani — cînd eroul din film ar fi părăsit țara — ci cu mulți ani în urmă. Este, ce-i drept, un „fleac", o inadvertență de ordinul documentării, care ar putea irita totuși pe specialiștii în fotbal, deocamdată și în ciuda aparențelor, mai numeroși decît cei în domenul artei cinematografice...

**Florian Potra**

ARTE



VASILI KANDINSKI : Coincidență reciprocă

TEATRU

# Teatrul din Baia Mare la București

Recent, publicul bucureștean a avut ocazia de a întîlni colectivul Teatrului din Baia Mare, prezent pe afișul turneului său în Capitală cu două titluri : *Steaua zimbrului* și *Pentru cine bat clopotele*.

Primul spectacol ne-a prilejuit întîlnirea cu un text nereprezentat pînă acum, aparținînd dramaturgiei, de o factură atît de specială, a lui Valeriu Anania. Poem dramatic cu rezonanțe de parabolă, *Steaua zimbrului* reînvie o epocă ce poartă o aură de legendă. Este vorba despre secolul XIV, despre timpul lui Bogdan și al lui Dragoș, timp în care se întemeia o țară, Moldova, se puneau bazele unui stat dar și al unei conștiințe patriotice. Spectacolul băimărean condus de Marius Popescu optează pentru o formulă scenică sobră, simplă, fără a ambiționa deosebite invenții regizorale. Accentul cade pe transmiterea cît mai exactă a ideilor textului, pe jocul actorilor. Ar fi fost binevenită, ca întregire a imaginii scenice, valorificarea — în mai mare măsură —a valențelor poetice, de baladă, ale piesei. Distribuția este în general judicios alcătuită și bine condusă, cu excepția Julietei Szöny, interpreta unuia din rolurile de pondere ale textului, căreia deși avînd toate datele fizice ale eroinei, îi lipsesc, din păcate, mijloacele interpretative necesare pentru crearea acestui personaj. Se cuvin menționați, pentru bune realizări actoricești : Cazimir Tănase, Virgil Fătu, Vasile Constantinescu, Olga Sîrbul, Eugen Ungureanu. Mai puțin realizate, rolurile interpretate de Cornel Mititelu — o prea mare îngroșare a personajului — și Ben Dumitrescu — foarte monoton, păstrînd permanent o nemotivată rigiditate. Bine încadrat imaginii de ansamblu a spectacolului, decorul semnat de Mircea Matcaboji, dar total neinspirate costumele create de Edith Kunovits Schranz.

*

Cel de-al doilea spectacol prezentat bucureștenilor de teatrul băimărean a fost o dramatizare semnată de Roza Ostrowski și Jerzy Golinski după *Pentru cine bat clopotele*. Textul dramatic extras din celebrul roman al lui Hemingway este alcătuit cu onestitate profesională, cu pricepere chiar. Fără a fi vorba despre o rescriere într-adevăr creatoare, „transplantul" nu a dăunat prea mult „pacientului", lumea de idei și sentimente trece în textul dramatic, poate nu la aceeași temperatură, poate nu cu întreaga sa bogăție de nuanțe dar, oricum, nealterată în semnificația generală. Regizorul Petru Mihail a construit un spectacol grav, cald, cu o permanentă și bine dozată tușă de emoție. Spectacol conceput simplu, fără artificii regizorale și poate tocmai de aceea, convingător. Încredințînd rolul principal lui Eugeniu Ungureanu, direcția scenică a făcut o bună alegere, actorul a intuit și a redat nuanțat trăsăturile personajului, l-a investit cu calmul și luciditatea luptătorului, cu tandrețea îndrăgostitului, cu limpezimea interioară a omului care luptă pentru o idee în care crede cu tărie ; mai puțin realizat este finalul, interpretat cam fără energie, neatingînd dramatismul, forța emoțională pe care le cereau textul. În rolul Mariei, Ruxandra Petru realizează un portret scenic alcătuit din grație și feminitate, din ingenuitate, din zîmbet și tristețe. Pe linia unei permanente exteriorizări, Jeny Petrescu trasează prea apăsat conturul minunatei Pilar, adevărat simbol al Spaniei revoluționare. Bine compuse și utile spectacolului, partiturile actoricești realizate de Vasile Constantinescu, Virgil Fătu, Teofil Turturică, Ion Săsăran, Radu Dimitriu, Cazimir Tănase. Interesant, deși puțin șarjat, personajul creat de Ben Dumitrescu.

Scenografia avea în acest spectacol o sarcină dificilă, trebuia adus în scenă un cadru natural, un relief muntos ; soluția găsită de Mircea Matcaboji nu este însă cea mai fericită — formele sînt cam greoaie, inestetice și stînjenesc în mod evident mișcarea actorilor.

**Cristina Constantiniu**

OPINII DE MELOMAN

# Programe și critici

Mulți oameni consideră că amănuntele, detalierea faptelor și comentarea minuțioasă a întîmplărilor n-au importanță. E zadarnic adică să înfierezi un text prost redactat, o idee greșit exprimată, să te revolți că un cetățean de la etaj ți-a aruncat un muc de țigară în ochi, că un rău crescut preschimbă zidul unui bloc în toaletă. La ce bun ? sună refrenul omului neutru și indolent, sau de ce îți bați capul cu nimicuri ? Parcă îndrepți ceva ? intervin indiferenții. Eu sînt însă de altă părere. Semnalările deficiențelor începînd cu tinicheaua conservei aruncată pe trotuar și pînă la neglijențele stilistice sau criticile nedrepte constituiesc o datorie socială. Nu pot de exemplu trece cu vederea unele carențe de informație la radio în ceea ce privește titlurile cîtorva piese de muzică. Astfel „Rondo a capriccio" pentru pian de Beethoven a fost anunțat cu titlu de „Rondo Capriccioso". Nu mi se pare același lucru, și fiindcă radiofoniei noastre nu-i lipsesc capabili muzicologi prezentatori, se putea face o prezentare introductivă la audiția acestui Rondo. Ascultătorii ar fi aflat că piesa e postumă și poartă titlul „Furia din pricina bănuțului pierdut" deslănțuită într-un capriccio. Servindu-mă de aprecieri schumanniene, auzim în Rondo rîsul neînfricat al lui Beethoven, buna dispoziție, și cum se desprinde dintr-o ascunsă gesticulație sonoră dorul de a zburda. Schumann mai adaugă pedagogic că muzicienii ar avea de învățat din această lucrare ce este naturaletea. Alte insuficiențe la postul nostru de emisiune din strada Nuferilor sînt acele retezări de final din unele lucrări. Justificarea e criza de timp desigur. Însă e destul de dizgrațios să oprești muzica la concluzie, jugulînd încheerea. Așa s-a întîmplat cu un „Impromtu" de Schubert cîntat de pianistul Dan Grigore și cu un cvartet de Beethoven. Ciuntite, piesele sînt decapitate de cîte o reclamă. O altă inutilitate pe care o întîlnim din cînd în cînd la radio este difuzarea unor lucrări de virtuozitate, piese clasice diformate prin execuție de supra accelerare, degenerînd substanța sensibilă, miezul cantabil. Cine a deschis aparatul de radio și a dat peste „Rondo a la turca" de Mozart nu poate fi decît de părerea mea. De aceeași soartă vitregă se bucură și Hora Staccato de Grigoraș Dinicu. Poate că admirativul nu trebuie comentat mai ales cînd el e provocat de o exacerbare a spiritului de viteză... în vigoare astăzi.

Regretăm că dirijorul Emil Simion a trebuit să suporte o mustruluială din partea unui colectiv critic de la Radioteleviziune. E lesne de închipuit că în spațiul redus pe care-l am aici la dispoziție nu pot argumenta științific cît și cum s-a greșit în aprecierile făcute. Nici nu mă gîndesc să schimb dioptriile valoroșilor muzicologi cari s-au ocupat de Emil Simion, privindu-l cu binoclul întors. Singurul care a rămas pe un înalt piedestal de obiectivitate a fost compozitorul Doru Popovici. Nici solista Magdalena Cononovici, această rarisimă voce de farmec, nu a fost cruțată. Întrucît admit aprioric că muzicologii sînt stăpîni pe arta lor, funcția de îndreptare a cerințelor de ce nu o aplică după una sau două repetiții la care vor binevoi să asiste în cursul săptămînii ? Cu amenitate, în discuții, așa cum proceda și George Enescu în orchestră și în muzica de cameră, să li se atragă atenția atît dirijorilor cît și soliștilor în ce păcătuiesc și unde reușesc. Culminația erorii a cunoscut-o ciudatul mod de a contrazice cuvintele maestrului Gheorghe Halmoș care afirmase în recomandația de la radio, că pianistul ungur atît de expresiv în concertul de Liszt are în față deschisă o carieră mondială. Am uitat numele tovarășei care a procedat astfel, și declar sincer că nu-mi pare rău.

**Virgil Gheorghiu**

MUZICA

# Schumann cel din totdeauna

Reluînd oratoriul „Paradis si Peri" de Schumann, Filarmonica a mizat probabil pe succesul de la trecutele execuții. Totuși nu orice partitură, chiar în gustul comod al publicului, rezistă la repriză, căci nu oriunde subiectivitatea melomanului se poate atașa într-atît încît să-și regăsească propria plăcere la oricita audiere. Senzațiile noastre sînt aici înghițite de cîmpiile sonore ale acestui oratoriu laic, variantă tomnatică a unui Faust exotic, stabilind o ierarhie ingenioasă a faptelor de devotiune și sînt atît de intim absorbite că, la audiția a doua, a treia, parcă tot la prima am fi, nu pentru că muzica ar fi stranie, de nepătruns ci, din contră, este atît de familiară și firească, încît nu ai colțuri de care să-ți atîrni trăirile mărunte.

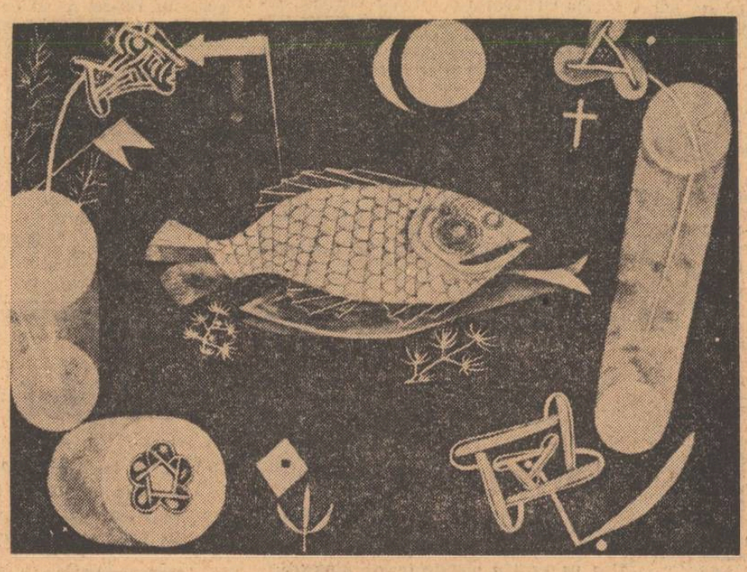
Atracția orientului, simptom al evazionismului romantic, se menține desigur în „Paradis si Peri" doar la subiect. Mijloacele sînt ale lui Schumann, cei din totdeauna. Îl recunoaștem pe autorul de lieduri, cu acompaniamente clare, lăsînd vocile să plutească singure în momente bine simțite, înghițindu-le apoi în paste cu colorit apropiat, nespeculat. Fragmentele sînt abil legate, dată fiind maleabilitatea structurilor și a relațiilor dintre ele, mai ales a recitativului suplu, înclinînd mai mult spre arie decît spre rostirea pe note a preclasicilor. Împreună cu tonul narativ al muzicii, totul concură spre un fel de melodie infinită, cu culminațiile drămuite cu grijă spre a nu rupe firul evoluției, sau mai bine spus, al derulării, fiindcă nu putem vorbi de dezvoltare și mutații în adevăratul sens al cuvîntului. Timpul, continuu, nesitriat, trece ușor, cel puțin pentru public, cele două ore ale festivității par scurte, și aceasta în special grație perfectului echilibru între interes nou, ingenios, de o parte, și comentariu plăcut, relaxant, pe de alta. Aici stă poate secreta calitate a oratoriului. Schumann, fără să apeleze la orientalisme de suprafață, reușește o distanțare temporală un extaz uniform și molcom, în spiritul, poate, al tradiției artistice asiatice. Sigur, compozitorul nu s-a gîndit la așa ceva și povestea exotică nu explică excesul minutelor consumate în atîtea partituri ale vremii, dar aici sînt parcă folosite mai fructuos, mai cu subtilă cîntărire a emoției, a momentelor de atracție spațializată.

Este, pînă la urmă, o muzică terapeutică, ce consemnează si învinge stress-ul, estompează realitatea sălii de concert în contururile lumii sonorităților, dacă nu totdeauna ingenioase însă mereu învăluitoare, calmante. Un exemplu de muzică ce nu izbește, nu violentează în nici un chip, chiar cînd se vrea tragică rămîne duioasă, un model de partitură curativă, frumoasă în sensul cel mai propriu. Poate din această cauză îți devine imediat familiară în contemplația sa lipsită de culminații, și din aceeași pricină, nu simți totdeauna nevoia s-o asculți. Este o muzică de discotecă proprie, pentru receptat în momente doar de tine însuți alese.

Partitura cere, și a aflat la recenta execuție, o echipă solistică omogenă, căci orice lipsă de gust sau etalare sportivă pericliteză echilibrul labil al discreției și farmecului. Emilia Petrescu, cu linia desăvîrșită, a impus și orchestrei acompaniatore o nuanțare aleasă care a protejat și reliefat cîntul nobil, de mare luminozitate timbrală al artistei. Martha Kessler ne-a relevat un acut catifelat, un pianissimo înțeles și trăit cu intensitate, iar suplețea și muzicalitatea au încadrat cu gust perfect cele două extreme. Rolurile bărbătești, de mai mică întindere, au prilejuit, reîntîlnirea cu Valentin Teodorian, cu timbru expresiv si înțelegere deplină a sensului muzical, cu Octav Enigărescu, cu vocea condusă degajat si cu simt dramatic, în fine cu Dan Musetescu, muzical și sensibil ca în toate aparițiile sale. Orchestra, realizînd cu seninătate și fără să-și piardă entuziasmul la cele două ore de cînt, a fost condusă de Mircea Basarab, în cunoașterea dezinvoltă nu numai a literei dar și a sensului piesei, expresiv și flexibil. S-a remarcat în mod special corul, pregătit de Vasile Pintea, plin și discret, omogen și colorat, în special partidele feminine impunîndu-se cu grație și delicatete sensibilă.

**Costin Cazaban**

ARTE



PAUL KLEE : În jurul peștelui

PLASTICA

# Amfora

Makór Alajos este un pictor nedefinit încă pe deplin, cu perioadă de gestație lungă și decizie anevoioasă. Cele 20 de lucrări pe care le expune în sala Amfora — ulei pe carton sau pînză (peisaj, natură statică, compoziție, portret) — vădesc valențe libere și lipsa opțiunii pentru un concept plastic unitar. Lucrările cele mai realizate, păstrează amintirea modelului : „masă rotundă cu ficus" (Matisse), „natură moartă" (Braque), „portret de țărancă" (L. Grigorescu), „în hol" (Bonnard), „țurca și caprele" (Țuculescu). Makór Alajos a îndrăznit o singură dată : „toamnă aurie", peisaj neaglomerat, construit pe verticală, cu orizont sărac. O lucrare care poate constitui un punct de plecare pentru o pictură personală. Makór Alajos așteaptă ca talentul singur să-i limpezească problemele de culoare și organizare ale suprafeții lucrate. Exprimarea personală presupune constrîngere, asceză. Cum premizele există, de ce pictorul ar evita încleștarea cu marile obstacole ale creației ?

Szederjesi András a ajuns la vîrsta maturității. Are propria sa viziune. În cele 14 lucrări pe care le expune acum — lemn șlefuit — el prezintă o lume reală, în care înfățișarea insului înglobează, sintetizează, o trăire colectivă, diferitele vîrste ale celor din meleagurile natale, încărcate de tot ce au specific și peren. Portrete caracteriale ale satului ardelean, fără decorativism și folclorizare. Szederjesi András e preocupat nu de individualități, ci de omul reprezentativ al colectivității căreaia îi aparține. Lucrările lui au dimensiuni mici — sculptură de interior, — dar microdimensionarea nu le stingherește expresivitatea, căci metafora la acest sculptor naște nu din amănunt ci din întreg, prin simplitatea concepție și economia construcției. Nimic patetic, nimic dramatic, nimic gratuit în atitudinea oamenilor săi. Reținere și înfășurare către interior. O indicibilă sfială. „Fată", „adolescență", „așteptare" sînt lucrări în care o diferență abia perceptibilă de gest și atitudine marchează o altă expresie, care statornicește deosebirea imprimată de vîrstă în reacțiile comportamentale. Un secret pe care îl dețin numai marii sculptori. Această calitate îl situează pe Szederjesi András în vecinătatea lui Anghel și Maillol. El șlefuiește în lemn, o parte din cronica satului ardelean contemporan și cred că o face veridic.

**Virgil Chivu**

SPORT

# Antrenorul

Așa cum am mai spus, chiar în primele zile ale anului două știri-bombă au produs mare senzație în lumea sportului. Prima sosită tocmai din îndepărtata Bogotă a fost comentată pe larg pe mai toate meridianele globului (și după cum se știe nici noi n-am rămas indiferenți), cea de a doua însă, din preajma noastră, se referea la apriga și atît de îndrăgita echipă de fotbal Rapid, la cîrma căreia a fost numit recent antrenor Urecheatu, nume care a surprins pe mulți și care a dat naștere la discuții aprinse

În zbuciumata sa existență (de curînd a împlinit respectabila vîrstă de o jumătate de secol) clubul feroviarilor bucureșteni a cunoscut și zile frumoase dar și clipe dramatice, cu nori negri, amenințători. De fiecare dată, la greu, s-a făcut apel la cei cu adevărat devotați, la foștii jucători, și de fiecare dată împasul a fost depășit.

Într-o astfel de situație limită se află acum echipa vișiniilor după strania aventură concepută și realizată de Tache Macri. Dezbinarea și certurile au atins apogeul. Desăvîrșita sa infatuăre și intolerabilul său egocentrism a împins echipa pînă la marginea prăpastiei. Divorțul dintre echipă și antrenor devenise iminent și după puțină vreme s-a și produs.

Perspectiva celui care trebuia să vină la cîrma corabiei pornită spre naufragiu, trebuie să recunoaștem, nu era încîntătoare. S-a tras din nou de semnalul de alarmă, au apărut mai mulți candidați, s-au vehiculat mai multe nume. Unii, așa cum se petrece de regulă în cazuri dificile, au apărut cu diverse pretenții, cu condiții mai mult sau mai puțin onorabile.

Urecheatu a venit doar cu devotamentul ce-l poartă clubului căruia i-a dedicat ca jucător cei mai frumoși și mai puternici ani, ai tinereții. Alegerea a căzut asupra sa și nu pot decît să-i felicit și să-i încurajez pe cei care au îndrăznit s-o facă. Pentru că Urecheatu este unul dintre acei foști jucători prin excelență buni tehnicieni (a fost titular al echipei anilor 45—50, alături de Marian, Roman, Mihăilescu, Lungu, etc.), și pentru că fotbalul nu este numai o îndeletnicire ci și o mare pasiune.

Nu a încercat niciodată să urce mai sus decît îi permitea modestia, nu a încercat niciodată să ia mai mult decît merita, cînd a părăsit marele carnaval și a trecut pe margine, spre a da sfaturi și a ajuta cu ce știe pe alții, a început-o de la prima treaptă a profesiei de antrenor, de la copii, la juniori, ș.a.m.d. (Pe vremea aceea exista acest obicei ca foștii jucători să nu-i conducă chiar imediat pe cei cu care au jucat în echipă).

Tactul, cunoștințele și inteligența sa îl vor ajuta să treacă peste grelele clipe de acum. Poate doar bunătatea să-i fie împotrivă. Toate acestea le știu prea bine pentru că cu douăzeci de ani în urmă la vîrsta viselor cele frumoase și a gîndurilor cele mai curate, a copilăriei, l-am avut antrenor și pedagog. Și-i doresc din toată inima să reușească. Și bănuiesc că actualii săi elevi îl vor ajuta. Șansa, care de atîtea ori are de spus un cuvînt în sport, trebuie să fie prin preajma lui, pentru că merită.

Urecheatu a intrat din nou în groapa cu lei, înarmat în locul biciului cu o blîndețe rară și-o rară înțelegere. Și cînd cortina va cădea, la începutul verii, s-ar putea ca leii să-l iubească și să-l asculte, așa cum s-a mai întîmplat și altă dată.

**Radu Dumitru**

**itinerar psihologic**

# Vocația umilinței

Una din calitățile cele mai remarcabile ale scriitorului de geniu este ușurința cu care parcurge etapele unei culturi și istoria unei teorii științifice ; în speță este vorba de psihopatologie și de Gogol în aceste „Insemnări ale unui nebun". Ceea ce cohorte de savanți au răscolit în arheologia nebuniei într-un efort laborios de o sută cincizeci de ani apare aci exprimat cu simplitate și dezinvoltură : nu numai descrierea procesului dramatic prin care umilința se transformă în prăbușirea unei minți (aceasta este lectura obișnuită, pur literară) ci și jocul cu teoriile, mulțimea punctelor de vedere, puterea de a integra într-o singură piesă ceea ce în ochii științei apare contradictoriu și ireconciliabil. Mare lecție de modestie pe care savantul perseverent, laborios, o primește de la cel care nu are ca îndreptar decît propria lui strălucire. S-a vorbit cu oarecare ușurință despre caracterul congener al genialului și al nebunei dar mi se pare că a reduce, în acest spirit lombrosian, originalitatea profundă a scriitorului ar fi greșit. Gogol e stăpînit de o demonie care îi îngăduie să perceapă prin transparența fenomenului esențele și din această putere rezultă incursiunea lui fantastică în viitorul unei științe care abia se figura. El este mai întîi, în sensul bunilor psihiatrii ai secolului său un subtil **clinician** : umilul funcționar care, la patruzeci și doi de ani, constată fără putința de-a se mai îndoi eșuarea sa în fața porților unei societăți crud fixate trece prin criza umilinței. El ia cunoștință la acea vîrstă fără iluzii, între copilărie și moarte, că este inobservabil, redus la dimensiunea submicroscopică ; și recurge prin jocul infricoșetor al fanteziei lui la o supracompensare atît de enormă încît de la aserțiunea snoabă „sînt și eu nobil" ajunge să creadă că este regele Spaniei. Încercările azilului nu îl vor descuraja pînă cînd, în marginea căderii totale, odată cu secerarea tuturor rezistențelor, întrevede cu luciditate condiția lui reală. Toată drama evoluției unei boli mintale ni se revelă în această curbă a jignirii, a măririi închipuite și a prăbușirii. Dar Gogol este și un **fenomenolog** adînc, atunci cînd descinde cu un pas sigur, în intimitatea cea mai secretă a subiectivității nebunului său ; nu-i scapă nimic din mișcările interne ale unei minți care șovăie și se precipită, căile obscure ale unei anumite logici care își definește propria ei coerență : într-o zi află din ziare că „În Spania se petrec lucruri stranii... Da, se spune că nu este rege... dar nu se poate să nu fie rege. Nu poate fi o țară fără rege..." Înțelegem consecința virtuală, pe care ezită însă să o pronunțe și iată cum apare ea : „Astăzi e zi de mare sărbătoare. În Spania este rege. A fost găsit. Acest rege sînt eu ! De-abia azi am aflat. Recunosc că parcă m-ar fi luminat deodată un fulger..." Acest sentiment al lucidității totale capătă o explicație ca rezultat al unei deliberări care simte ea însăși nevoia să se exprime într-o metaforă desfăcută de funcția ei specifică, simbolică : „Acum văd totul ca în palmă. Dar nu înțeleg de ce mai înainte totul era pentru mine învăluit ca în ceață. Asta din cauză că oamenii își închipuie că creierii se găsesc în cap ; nu-i adevărat ! Creierul îl aduce vîntul care bate dinspre Marea Caspică!" Metafora (care prin jocul nebuniei nu mai e simbol ci afirmație fără substrat) exprimă năzuința eliberării și, deja, sentimentul obscur și închietant al risipirii într-un univers în care eul și lucrurile comunică în mod liber. O asemenea superbie implică discreditarea acelor valori admirate pînă atunci : „Ce director e acesta ? Să mă ridic în picioare în fața lui ? Niciodată ! Ce fel de director e ? Un dop, nu director. Un dop de rînd, un simplu dop și nimic mai mult. Un dop de astupat sticle". Sigur, nu e o figurație ci o identificare cu obiectul, totală, așa cum nasul dispărut al asesorului de colegiu Kovaliov (din „Nasul"), nasul acela care se plimbă pe stradă cu insemnele și ținuta unui demnitar nu este om care seamănă cu un nas ci, pur și simplu, un nas. Iar despre alți supuși va spune cu certitudine absolută : „Vanitoși ! Vînzători de Dumnezeu. Toate astea-s vanitate, iar vanitatea vine de la o băsicuță pe care o au sub limbă, iar în băsicuță se află un viermișor de mărimea unei gămălii de ac și toate astea le pune la cale un bărbier care locuiește pe Gorohovaia, nu-mi amintesc cum îl cheamă dar se știe precis că el, împreună cu o moașă, vrea să răspîndească religia mohamedană în toată lumea". Dar vine suferința fizică și degradarea vieții azilare. Iluzia grandorii este din ce în ce mai greu de conservat. Bietul om, angajat în această cursă, trebuie să găsească o altă compensație. Și va fugi atunci în universul idilic al copilăriei care este în același timp o patrie iubită, o Rusie iernatică străbătută cu sania trasă de telegari în clinchetul zurgălăilor, dar și o lume caldă, primitoare, clasică : „o steluță sclipește în depărtare, pădurea fuge cu copacii ei întunecați și cu luna, o ceață vineție mi se așterne sub picioare, o strună sună în negură, de o parte e marea, de cealaltă Italia". Iar în capătul acestei perspective, ca în fundul unui mormînt în care albesc oasele strămoșilor ultima, regresiva consolare : „Iată se zăresc izbele rusești ! A mea e oare casa întunecată care se zărește în depărtare ? E mama, aceea care stă la fereastră ? Salvează-ți fiul nenorocit, mălcuță ! Varsă o lacrimă pe căpșorul lui bolnav. Uită-te cum ți-l chinuie. Stringe-l la sînul tău pe sărmanul orfan ! Nu-i loc pe lumea asta pentru dînsul ! Îl prigonesc mereu ! Mamă, fie-ți milă de fiul tău bolnav !" Și ca o revenire, în tonalitatea frazei anterioare. „Știți că beiul algerian are o bubă chiar sub nas ?" În acest episod final apare apelul la singura iubire realizată a unei ființe nenorocite : mama. În această notă oedipiană se încheie turul de orizont al „Insemnărilor", incursiunea în viitorul unei științe și unei înțelepciuni care se năștea.

★

Dar, în acest conspect am neglijat aspectul cel mai evident al istorisirii : umilul consilier titular este fermecat de Sophie, fata directorului lui. Mai mult decît atît are, la un moment dat, impresia fugitivă că Sophie îi este favorabilă, că dragostea lui timidă este întrucîtva încurajată. Aici intervine acea urzeală greu de interpretat, dialogul — comentariu ridicol al celor două cățelușe. Animalele joacă, în această istorisire, rolul subretelor din comedia clasică : bun simț pînă la platitudine ca un contrast pentru luminarea pasiunilor grotești sau sinistre ale eroilor. De ce a fost nevoie de substituirea umanului subretei prin aest bestiariu ? Care este economia lui aici ? Desigur ea mărturisește încă o dată că umanul se desface, își pierde sensul și rătăcește pe căile unei experiențe obscure, înapoiate, grosolane. Dacă vorbirea subretei poate fi grațioasă, incisivă, critică în sensul cel mai bun al cuvîntului, limbajul animalelor decade în detaliul vulgar și nesemnificativ : „Stilul e peste măsură de inegal. Se vede îndată că nu e scrisoare de om. Începe cum trebuie dar se termină cîinește". Este o insensibilitate funciară care tinde parcă să demonstreze că idealul nu e accesibil unei cuprinderi pertinente. Și aici intervine trăsătura — poate cea mai importantă a acestor „Insemnări" : lipsa unui erotism real, de fond, a personajului. Desigur, el notează grația și eleganta fetei, evocă plin de emoție buduarul parfumat și virginal, obiectele delicioase care se orînduiesc în juru-i dar niciun moment nu există mai mult decît acest sentiment plăpînd și nerealizat. Cît de viguroasă în schimb este admirația lui pentru persoana directorului, tatăl Sophiei ! Acest personaj autoritar, distins, învățat, distant dar curtenitor este într-adevăr un ideal ; căci e frumos și intangibil. Neputința de-a se apropia cu adevărat de el naște și amărăciune dar în același timp și sentimentul unui ideal contiguu cu propria sa persoană, continuitatea fiind imposibilă. Este simțămîntul unui individ care trăiește într-un sistem de tip castă și pentru care simpla atingere, fie chiar virtuală este o voluptate. Directorul acesta autocratic, în fond detestabil, este singurul care beneficiază de o iubire puternică și vie, în timp ce Sophie nu apare decît ca o **parte** decorativă a unui eu covîrșitor. Ceea ce se exprimă între altele și în felul acesta (ca un argument psihanalitic e cum nu se poate mai reușit) : „Azi am fost în cabinetul directorului și i-am ascuțit douăzeci și trei de pene — iar ei, vai ! vai ! excelenței ei, patru pene." Aceasta este subordonarea efectivă văzută de un ins pentru care înălțimea socială rămîne nevoia supremă, hrana prohibită care totuși singură îl nutrește. „Insemnările" nu sînt deloc povestirea unei aspirații amoroase și a eșuării ei ci recitativul unei ființe gigantice de umile care se izbește de contraforții unei organizări menite parcă veșniciei. Akaki Akakievici, asesorul Kovaliov, și ei, nu sînt nimic altceva decît ipostaze ale aceleiași condiții penibile și imobile. Și este poate o învățătură mai adîncă asupra felului cum realismul (chiar fantastic) al secolului XIX concepe amorul — ca subordonat amorului propriu, iar pe acesta din urmă ca un condensat interior al unei formidabile presiuni sociale. Ce sînt de fapt marii amorezi stendhalieni decît eroi „egotiști" ai amorului propriu, simțămînt atît de trainic, dar deșertat de vibrația sentimentului cald, adînc, al amorului romantic, al lui eu—ea ? Un pas mai departe și în iubirile personajelor balzaciene nu mai percepem decît setea crudă de putere a lui **a avea** în forma lui cea mai materială și mai publică. Curajul lui Gogol este de-a fi dat chipul cel mai direct (și mai mutilat) al acestei alienații în portretul unui alienat. În același timp e toată drama lui, a lui Gogol, copil crescut în atmosfera religioasă și tradiționalistă a unei Rusii ce pregeta să părăsească Evul Mediu ; și căpătînd o conștiință trainică a nedreptății care avea să se exprime culminant în partea I-a a „Sufletelor Moarte". Dar ca și personajul său din „Însemnări" este adus de împrejurări la soluții în același timp fantastice și conformiste în acea parte a doua a „Sufletelor" pe care însă conștiința lui de artist o respinge și o menește flăcărilor. Nu rămîne atunci, ca ieșire, decît sfîrșitul tragic și nebunesc al morții prin înfometare și care semnează o existență exemplară prin nedesăvîrșire unde opera urmărește cu consecvență și demnitate un ireconciliabil destin.

**Ion Vianu**

**• „GLOBOS CAUTIVOS" SE INTITULEAZĂ ULTIMUL VOLUM DE POEME (postume) a regretatului poet peruan Rafael Mendez Dorich, decedat la 1 iunie 1973. Cartea, într-o excelentă condiție grafică (Editura Stilo, Lima), e însoțită de văduva poetului, Maria Josefa V.T. de Mendez Dorich, și e împodobită cu patru reproduceri după picturi reprezentînd pe poet la diferite vîrste.**

**Drept prefață se publică în traducere portugheză prezentarea semnată de Emilia Velcescu și Sașa Pană, apărută în pagina pe care** Luceafărul **a consacrat-o acestui poet (XVI, 17, 28 aprilie 1973). De asemenea, pe ultima față a copertei se reproduce facsimilul acelei pagini de revistă.**

# Izotopi literari

*În comunicarea descoperirii care l-a făcut celebru în lumea chimiei și care aveau să producă mutații esențiale în concepțiile de referință privind elementele tabelului lui Mendeleev. J. J. Thomson definea* izotopii *astfel :* elemente chimice identice care nu diferă decît prin masa atomică. *Se cuvine să previn, în continuare, reacția de alergie a unor creatori literari la tot ce pare tendință de a acredita un nou unghi de interpretare a literaturii în perspectiva științelor exacte. Așadar, o precizare : ne vom abține de la orice tentativă de a fundamenta o* poetică chimizantă.

*Într-un moment, însă, cînd se alcătuiesc atîtea structuri și modele factice, cu demonstrații de extremă fragilitate, ale unor macroconcepte literare, o serie de analogii de-a dreptul uimitoare cu una dintre structurile fundamentale și de mare stabilitate privind natura pot constitui cel puțin tema de reflecție pentru un ipotetic model. Cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu legi determinate deductiv în proporții dominante. Ne vom opri doar la cîteva nivele analogice de anvergură, deși în interiorul acestora, adiacent lor, există fapte de tulburătoare coincidență, un joc de referințe mai mult decît profitabil pentru imaginațiile obișnuite să proiecteze variantele unei arhitectonici literare larg cuprinzătoare.*

Primul nivel analogic de referință. *Vestitul tabel periodic, care pe vremea cînd și cei mai tineri dintre noi se aflau pe băncile școlii număra încă destul de multe locuri fără ocupanți, cuprinde acum 104 elemente. Acestea au însă aproximativ 1 500 de izotopi naturali sau obținuți în laboratoarele radioactive, cei mai stabili având o durată de existență de ordinul a 5—6 miliarde de ani iar cei mai „nestatornici" o existență greu măsurabilă chiar în milisecunde. Dacă am lua în considerare clasa* roman *așa cum cercetăm, de pildă, clasa elementelor lantanide sau actinide, — evident o ipoteză de laborator literar — am vedea că numărul construcțiilor clar delimitate care solicită un loc special în tabelul sau generis pe care-l propunem este relativ mic. Ne-am putea referi, cu certitudine, la elementele* romanesc baroc, roman *frescă, avînd drept cei mai stabili izotopi romanul balzacian și cel tolstoian ; aș adăuga, tipul, aparent insolit, dar de excepțională iradiere și trăinicie al romanescului de extracție în Tess d'Urberville, iar ca indicativi de referință ai aceluiași tip de roman, pentru secolul XX am avea formulele Thomas Mann, Galsworthy, Martin du Gard,* romanul „condiții umane" *psihologic și psihanalitic,* romanul opoziției voință-destin cu *filiera magistrală Stendhal-Barrès-Malraux, deși acesta însuși ar putea fi doar o linie izotopică a entităților precedente. Ar mai fi de adăugat* romanul document, romanul actualizării vechilor mituri, romanul alegoric și fantastic — *deși nu operăm nici aici pe un teren al departajării nete —* romanul neorealist, *insolitul formelor* noului roman contemporan *(pentru modelul pe care îl propunem este tentant să includem aceste variabile în categoria* antielementelor *precedente). Desigur, delimitarea elementelor nu cunoaște — ca de altfel nimic din ce se referă la literatură — rigoarea și precizia locurilor determinate fiecărui element chimic în tabelul periodic al lui Mendeleev. Fapt este că, oricare ar fi grupările, nu vom trece niciodată de zece forme fundamentale, cu trăsături distinctive precizate net (deși fenomene de culisare pe o anume filieră, cu noi analogii în aria modelului ales, apar și în aceste cazuri). Restul, de astă dată în raport de 10n, îl reprezintă izotopii (izos — același, topos — loc) elementelor pe care am izbutit să le izolăm „în stare — mai mult sau mai puțin — pură". Nota bene : conceptul de izotop, în cazul nostru, nu este sinonim cu opera epigonică, deși, evident, această specie se include în sfera conceptuală a ceea ce încercăm să definim ca izotop literar.*

Al doilea nivel analogic. *Că nu toți izotopii au aceeași stabilitate existențială, am reamintit într-un pasaj anterior. Este iarăși un fapt notoriu că elementele nu dispun de un număr egal de izotopi — aluminiul are un singur izotop natural stabil, în timp ce staniul are 10. Analogie evidentă : nici tipurile principale de roman nu au proliferat în proporție egală. (Să se compare opțiunile pentru romanul-frescă, moderate și de vastul angajament în timp pe care îl solicită o asemenea antrepriză, cu apetența pentru romanul neopsihologic).*

*Se poate spune însă că abia acum pătrundem în zona celor mai tulburătoare analogii. Nu întotdeauna, în cazul elementelor chimice, izotopul care a dat identitatea unui anume element este și cel mai reprezentativ, mai valoros. Revenim la clasa „roman" : de cîte ori n-am cunoscut o specie, o categorie specifică prin intermediul izotopului cel mai valoros ? Cîți cititori pasionați din contemporaneitate în afara cunoscătorilor atenți ai literaturii vor spune cu mîna pe inimă că au citit prozele lui André Suarez sau chiar romanele unei lumi de umbre și nevroze, totuși cu formidabilă vogă în deceniul al III-lea al secolului nostru, intitulate „l'Imposture", „La Joie" sau „Journal d'un curé de campagne" semnate Georges Bernanos ? Totuși aceste relativ modeste personalități izotopice au impus în Franța romanul dostoievskian, după ce creatorul genului a fost, timp de mai bine de o jumătate de veac, un cvasinecunoscut în lumea occidentală. În Italia, părintele literar al lui Raskolnikov și al prințului Mișkin în „precipitație" cu filosofia lui Nietzsche (unde am mai întîlnit, recent, o asemenea soluție ?) a beneficiat, pentru a se impune în conștiința cititorilor de un izotop mult mai valoros decît precedentele : proza lui D'Annunzio.*

*Mai complicată apare implicarea într-un asemenea tabel izotopic a operei lui Graham Green. The Man Within (Omul de dinduntru) apărut în 1929, deși are ca loc de acțiune Anglia secolului al XVIII-lea, reprezintă în fapt un roman pur psihologic. Eroul, Andrews, situat într-un mediu de contrabandiști, ajunge la gestul extrem de a se autodenunța pentru o crimă pe care nu o făptuise ca să scape de obsesia lașității „omului dinăuntru". După cum se vede, o concepție de clară sorginte dostoievskiană. (Interesantă este pentru demonstrația noastră simetria și simultaneitatea apariției în marile arii de iradiere ale literaturii occidentale a „izotopilor" care-l vor impune romanul psihologic în conștiința cititorului din această zonă, repet peste 50 de ani după apariția lui Dostoievski în cîmpul forțelor literare).*

*Funcția izotopică a lui Graham Green ca element al romanului psihologic pare astăzi o curiozitate dat fiind că, în continuare, opera lui a stat sub semnul unui realism evoluat din romanul tradițional cu incluziuni treptate de roman document. Ar fi, cred, greșit, să punem această traiectorie oarecum ciudată, dar deloc singulară în istoria literaturii, sub semnul stigmatizant al mimetismului artistic.*

*Se poate spune, cel mult, că este vorba de un talent neasociat cu o personalitate literară accentuată. În plus, s-a manifestat într-o conjunctură de mare derută creatoare. O explică el însuși vorbind despre Mauriac care le-a redat englezilor încrederea în romanul tradițional într-o perioadă cînd, după Henry James, proza din Anglia devenise victima unei adevărate catastrofe prin refugiul în subiectivism.*

*Ne-am depărtat de tema discuției ? Sau pur și simplu este ocolită pentru că asemenea tribulații între formele atît de net diferențiate contrazic modelul propus ? Nu, pentru că oricît ar părea de ciudat, trecerea de la o linie de evoluție la alta, de la un element la altul constituie un factor model al teoriei. Ceea ce rămîne de demonstrat în continuare, deci :*

Al treilea aliniament analogic. *Linia avînd drept cap de serie izotopul 238 Uraniu — avînd ca timp normal de înjumătățire 4,5 miliarde de ani (reputație stabilă, nu glumă !) se descompune, prin emisia de particule alfa, în izotopul 234 thoriu, care, în continuare, trece în 234 protactiniu (izotopul unui element obținut numai în laborator, cu existența măsurată în milifracțiuni de secundă) care face trecerea spre izotopul 234 uraniu (iată-l din nou apărînd, dar cu altă masă atomică) care trece apoi în aparent banalul 214 plumb.*

*Să explicităm în sfera literaturii. Se poate urmări spirala dialectică a evoluției și derivării diferitelor „elemente" literare începînd cu creația mitologică și tragedia clasică pînă în contemporaneitatea prozei fantastice, a neopsihologismului și a romanului-document. Așadar trecerea de la un izotop la altul se impune concepută nu numai în cadrul aceluiași* element *sau doar între elemente apropiate ci și prin iradieri în direcții cu totul neașteptate și la distanțe foarte mari. În această ordine de idei proza lui Malraux, adică romanul opoziției între voință și destin, poate fi considerat drept continuatorul unuia dintre principalii izotopi ai tragediei clasice.*

*Să ne oprim, departe de a epuiza substanța, la o ultimă analogie — last but not least. Ca și în sistemul izotopilor chimici, avem și în literatură izotopi cu iradiere instantanee dar rapid epuizabilă, izotopi aparent inerți, rămași în afara unei dinamici a evoluției (material mai mult de arhivistică decît de istorie literară), ca și izotopi foarte activi intervenind pe traseul a numeroase linii de evoluție ; în sfîrșit avem izotopi cu acțiune pozitivă și cu acțiune profund nocivă (cît de mult se potrivește această caracterizare prozei lui Céline, de pildă).*

*Reprezentativă pentru multitudinea de planuri a acestei circulații este trecerea conceptelor și temelor mitologice și mitice în romanul modern. Ecartamentul maxim în raport cu termenii comparabili ai unei accepțiuni tradiționale întîlnim, desigur, în cazul romanelor lui Joyce „Portretul unui artist" — mitul dedalic și „Ulyse". De aceea, pătrunderea lor în conștiința publică — chiar și a cetății culturale — a întîrziat și s-a efectuat pe cale mijlocită. Un valoros intermediar a fost, de pildă, „Centaurul" lui Updike în care transferul în contemporaneitate al mitului lui Chiron, cel mai savant și mai inocent centuar, preceptorul lui Heracle, Achille și Jason, se conturează mult mai explicit ca în cazul Ulyse. Impunerea prozei joyceiane a beneficiat într-o măsură importantă de acest inel intermediar, cu valențe artistice mult mai modeste.*

*Toate aceste analogii țin, evident, de un model de lucru, practică obișnuită în demonstrația marxistă, al cărei prim comandament este excluderea oricărei interpretări mecaniciste.*

*Sînt, se înțelege, numai sugestii, care ar putea fi amplificate și sistematizate cu mai multă rigoare. După cum celor impermeabili în fața acestei demonstrații, le concedem dreptul de a le considera simple speculații deductive. Oare numai atît să fie însă ?*

**Mircea Herivan**

# Critică științifică sau dezinformarea cititorului?

*Urmare din pag. a 6-a*

vorbeam de campaniile din 450—451 în Occident, cînd **Attila a organizat un corp specializat în cucerirea cetăților !**

Am afirmat că în 1476 turcii voiau să **supună** Moldova dar nu intenționau să o transforme în pașalic referindu-ne, precis, la obiectivele campaniei lui Mohamed II. Cîteva pagini mai departe, **într-o cu totul altă ordine de idei,** judecînd o **întreagă etapă** din conflictul turco-moldav, ajungeam la concluzia că turcii **au fost** obligați să renunțe pentru moment la ideea cuceririi Moldovei. Noi nu vedem nici o contradicție decît dacă este creată artificial, prin smulgerea frazelor din context și prezentarea lor tendențioasă.

Și acum, în sfîrșit, chestiunea care ar face, chipurile, obiectul articolului : centralizarea statului feudal.

Mai întîi, **trebuie** să ne dezbrăcăm de o glorie impusă de preopinent : aceea de a fi „originali" în teza pe care o apărăm, (în paranteză fie zis, afirmația că ne ocupăm de centralizare „fără să fi dat o singură contribuție științifică în această privință" este contrazisă măcar de studiul apărut în **Anuarul Institutului de istorie și arheologie A.D. Xenopol,** din Iași, de numeroase pagini din monografiile Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab și de faptul că această problemă constituie însăși **tema lucrării noastre de doctorat !).** Această teză este identică cu aceea a lui A.D. Xenopol, N. Iorga, C.C. Giurescu, C. Cihodaru ș.a. Originalitatea noastră constă aproape exclusiv în evidențierea metodelor paradoxale de interpretare a documentelor (sau de ignorare a lor) cu care s-au acreditat în ultimele decenii unele teorii cărora Șerban Papacostea încearcă să le asigure supraviețuirea prin desființarea morală a criticilor lor !

În al doilea rînd : pentru ca o discuție pe terenul strict științific cu Șerban Papacostea să fie posibilă, este mai întîi nevoie ca să-și asigure el însuși acele condiții pe care ni le pretinde. Or, după cîte știm, Șerban Papacostea care a scris despre husiți, despre Reforma în Moldova, despre episcopul de Sultanieh, despre Oltenia sub austrieci și despre relațiile agrare în veacul XVIII, nu dovedește încă, atunci cînd afirmă că centralizarea Franței s-a încheiat sub Napoleon, iar a țărilor române ceva mai devreme, (confundînd instituțiile unui stat feudal cu instituțiile statului modern) că a ajuns la acea etapă de clarificare a noțiunilor care să îngăduie schimbul de opinii cu dînsul.

Un lucru mai am de spus înainte de a încheia : articolul **Ignoranță popularizată** este o încercare stranie de a anula întreaga noastră activitate cu argumente a căror valoare s-a văzut. N-am avut niciodată pretenția să ne disputăm gloria de mare istoric. Am scris o carte despre Ștefan cel Mare pentru tineret deoarece altcineva, mai învățat decît noi, nu s-a gîndit să o facă în deceniile din urmă. Am scris o carte despre Neagoe Basarab demonstrînd măcar atît : că această personalitate oferă material pentru o monografie istorică, în vreme ce predecesorii și contemporanii noștri mai învățați nu i-au acordat mai mult de cîteva pagini. Am scris despre Attila, Gingis-Han și Tamerlan nu din gust pentru subiecte exotice ci, așa cum am spus în prefață, pentru a atrage atenția istoricilor noștri asupra importanței pe care popoarele turco-mongole au avut-o în istoria răsăritului european, și mai ales în evoluția artei militare la români (această carte se traduce, în prezent, în limba turcă de către o editură din Istanbul). Și am scris istoria marilor bătălii, pentru a deprinde pe compatrioții mei să se numere printre popoarele ce au dat istoriei militare pagini de glorie tot atît de importante ca oricare dintre cele pe care ne-am obișnuit de mici să le admirăm la alții. De fiecare dată am lăsat deschise porțile specialiștilor, invitîndu-i să facă mai bine decît noi. Vom fi primii să ne bucurăm de aceasta și să luăm act, cu modestie că ignoranța noastră, popularizată sau nu, stă, totuși, undeva, la cîteva începuturi de drum.

**revista străină**

**• ÎN PRIMĂVARA ACESTUI AN** urmează să fie decernat premiul **Ladislas Dormandi,** un premiu cu un caracter aparte, destinat unei opere literare scrise în limba franceză, dar al cărei autor nu are franceza ca limbă maternă. Premiul este în valoare de 5 000 franci. Pot concura operele publicate între întîi ianuarie 1972 și 31 decembrie 1973.

**• LA „LE GRAND PALAIS"** din Paris se va deschide, de la 1 februarie la 15 aprilie a.c., o expoziție interesantă și promițătoare : „Jean Paulhan văzut de pictorii săi". Se știe că autorul cărților „Braque le patron" și „Fautrier l'enragé" este considerat ca unul dintre cunoscătorii cei mai exigenți, mai prieepuți și mai pătrunzători ai picturii epocii sale. În numeroase scrisori cît și în cărțile sale și-a exprimat cu autoritate părerea asupra artiștilor și artei lor, asupra tendințelor și curentelor din pictura modernă.

**• S-AU ÎMPLINIT TREIZECI ȘI ȘASE DE ANI DE LA MOARTEA LUI ANTONIO GRAMSCI.** Mulți lectori francezi care-l prețuiesc și ar fi dorit să-l citească, regretă că nu avea la îndemînă decît o singură carte tradusă : „Scrisori din închisoare". Iată însă că Editura Gallimard a inițiat, sub conducerea lui Robert Paris, editarea a șapte volume din opera lui Antonio Gramsci și anume : **Scrieri politice anterioare anilor de închisoare** (1914—1926) în trei volume ; textul integral al **Caietelor de închisoare,** în trei volume ; totalitatea articolelor apărute în **Ordine nuovo.** Publicarea primelor trei volume „Scrieri anterioare anilor de închisoare" este prevăzută pentru anul 1974.

**• SCRIITOR, POET, FILOZOF, PICTOR ȘI AUTOR** a numeroase filme consacrate picturii, Paul Haesaerts, a încetat din viață în Belgia, în vîrstă de 73 de ani. Fondator a mai multor reviste moderne de artă, atît în Belgia cît și în Olanda, este totodată autorul a diverse studii asupra pictorilor expresioniști. Paul Haesaerts a realizat filmul „De la Renoir la Picasso" care a obținut premiul întîi al filmelor de arte frumoase la Festivalul de la Veneția în 1950.

**• UN MEDIC DIN LYON,** doctorul Bouchet, care a decedat acum doi ani, a lăsat prin testament acestui oraș cea mai importantă parte a averii sale. Moștenirea, în valoare de zece miliarde de franci vechi, cuprinde și treizeci de tablouri. Acestea vor fi expuse la Muzeul artelor frumoase din Lyon ale cărui renumite colecții se vor îmbogăți astfel cu pînze de Renoir, Bonnard, Marquet, Valminck, Couty, Dufy, Combet-Descombe și acuarele de Courbet.

**• CEA MAI ÎNALTĂ DISTINCȚIE** a producției internaționale de discuri „Le Grand Prix du Disque de Paris "a fost atribuită recent lui Robert Stolz în calitate de șef de orchestră al albumului Euro-Disc „L'âge d'or de la musique viennoise". Albumul conține douăzeci de discuri microsillon în care sînt înregistrate majoritatea operelor dinastiei Strauss, cît și a altor compozitori ca : Josef Lanner, Franz von Suppé, Carl Michael Ziehrer, Franz Lehar, Emmerich Kalman și Leo Fall, completate de compoziții de Robert Stolz.

**• CERCETĂRILE ARHEOLOGICE** întreprinse în Grecia pe locul ocupat odinioară de fostul oraș Finig, unul dintre cele mai bogate mai fortificate și mai puternice așezăminte din Epir, unde și-a găsit o deplină înflorire, au început încă din anul 1930. Cele mai vechi urme sînt obiecte de piatră datînd din epoca neolitică. Spre începutul primului mileniu al erei noas-

tre, orașul Finig părea a fi un centru locuit de triburi epirote. După documentele scrise, rezultă că acest oraș făcea parte din teritoriul locuit de tribul Kaons. Orașul a cunoscut cea mai mare înflorire în secolul III î.e.n., devenind, cum susține istoricul Polybe, cel mai bogat și mai fortificat din Epir. Acest lucru pare atestat de zidurile gigantice care înconjoară acropola, mult mai mare decît cea din Atena. Descoperirile arheologice au dat la iveală numeroase construcții, materiale scumpe, coloane de marmură, vase de pămînt, de sticlă, reprezentînd divinități, ornamente de lemn și de fier, instrumente de lucru, arme, lămpi, monezi și alte obiecte. Acum cîțiva ani au fost descoperite cîteva capete și bustul Arthemisei, modelat din piatră calcaroasă albă, cu îmbrăcămintea și faldurile caracteristice, care, asemuit cu Arthemisa din districtul Vlora, s-ar părea că datează din sec. I—II al erei noastre.

**• ÎN EDITURA SEGHERS** a apărut volumul „Les années folles de Raymond Radiguet" de Nadia Odouard, care a studiat îndeaproape viața scurtă dar atît de bogată și generoasă a lui Radiguet. Volumul cuprinde numeroase documente și corespondență inedită. Deși a pierit la vîrsta de 20 de ani (1903—1923) Raymond Radiguet a fost în centrul atenției literaturii franceze.

**• REGIZORUL KAREL STERLY** a fost numit **Artist Național** de către Președintele Cehoslovaciei, cu ocazia împlinirii a șaptezeci și cinci de ani. Întreaga sa carieră și talentul său reprezintă un aport însemnat în evoluția cinematografiei cehoslovace. În mod special sînt menționate filmele „Sirena", „Tenebre" și „Soldatul Sveik".

**• ÎN EDITURA ALBIN MICHEL** (Col.. L'Evolution de l'Humanité), Robert Mandrou publică în ciclul **„Introduction à la France Moderne"** (1500—1640 — Essai de Psychologie historique) o reeditare, revăzută și completată a lucrării publicate în 1961. Autorul încearcă să recompună viața francezilor care au trăit „de la Columb la Galileu, de la descoperirea Terrei la cea a Cerului" cum s-a exprimat Michelet. Lucrarea s-a îmbogățit cu aportul publicațiilor recente și în special cu cele ale seminarului la „École pratique des Hautes Études : cercetări asupra culturilor și a revoltelor populare, asupra modurilor de viață a intelectualilor și a proceselor de vrăjitorie care au avut loc în cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

**• ZILELE ACESTEA** va apare în librăriile pariziene un nou roman al lui Robert Sabatier, **„Les Noisettes Sauvages"** (Ed. Albin Michel). Acest roman, este încoronarea fericită a trilogiei copilăriei începută la Sabatier cu „Les Allumettes Suédoises" și „Trois sucettes à la Menthe".

**• MUZEUL LOUVRE** din Paris a primit patruzeci și unu de tablouri din colecția personală a lui Picasso, donate statului francez de către soția și fiul acestuia, Paul. Tablourile vor fi în curînd expuse temporar, așteptînd amenajarea unei săli care le va fi special destinată. Ansamblul cuprinde două pînze de Braque, șapte de Matisse, patru de Cezanne, patru de Douanier Rousseau, șapte de Renoir, patru de Corot, precum și opere de Courbet, Degas, Gauguin, Derain, Vuillard, Van Dongen și Modigliani. În aceeași colecție, consacrată secolelor XIX și XX, se găsesc și tablouri din secolele XVIII — Chardin — și XVII — Le Nain.

**• CU OCAZIA ÎMPLINIRII A O SUTĂ DE ANI** de la nașterea scriitorului și criticului Karl Kraus, Biblioteca orașului Viena pregătește anul acesta, între 20 mai și 30 iunie, o mare expoziție care va cuprinde, îndeosebi documente făcînd parte din bogata moștenire literară a scriitorului. În această expoziție vor fi ilustrate îndeosebi legăturile lui Karl Kraus cu teatrul, părerile sale critice în privința presei, atitudinea sa potrivnică războiului precum și locul pe care îl deține în poezie. Va fi pusă la îndemîna publicului colecția completă a periodicului „Die Fackel" unde Kraus a colaborat cu regularitate (din 1899 pînă în 1936) și se va proiecta un document cinematografic unic, de 16 minute, despre legendarele matineuri literare ale lui Karl Kraus.

**• UNOR CÎNTĂREȚI DE OPERĂ DE LIMBĂ GERMANĂ** le-au fost decernate premii culturale franceze. **Marele Premiu** al Ministerului Educației Naționale a fost atribuit cîntărețului Dietrich Fischer-Dieskau, iar **„Orfeul de aur"** a revenit unei înregistrări a operei Boema, dirijată de Herbert von Karajan. Un premiu a fost decernat recentelor înregistrări ale marilor cantate ale lui Johann-Sebastian Bach. Au primit distincții cîntăreața Gudula Janowitz (Viena și Berlin) și înregistrarea operetei „Văduva Veselă", de Franz Lehar.

**• LA ODESA** a avut loc recent un festival cinematografic la care au fost prezentate cu succes 120 de filme artistice și documentare. La acest festival, intitulat „Omul și marea" au participat orașele : Odesa, Varna, Constanța și Vancouver..

**• „ARIPILE FLUTURELUI"** este intitulată culegerea de creații poetice ale copiilor din Panciova, selectată de Momcilo Parausic (Ed. Libertatea-Jugoslavia). Din versurile copiilor respiră dragostea de patrie, dragostea pentru viață și lumină. După cum se pare această culegere ține să împrospăteze climatul editorial.

**• O INTERESANTĂ FOTOGRAFIE** publică revista **Literaturnaia Rossia** în numărul său din 18 ianuarie. Istoricul literar Lev Lișkin a găsit într-o arhivă din Bratislava o fotografie de familie înfățișînd între alte persoane pe Natalia Nicolaevna, soția lui A.S. Pușkin împreună cu sora acesteia și Maria, fiica lui Pușkin. Fotografia datează din anii ultimi ai vieții Nataliei Nicolaevna și este una din puținele mărturii de acest fel care ni s-au păstrat despre soția poetului.

**s.p.v.**

# Thomas Mann

## Scrisori despre „Doctor Faustus"

II, 309 27 aprilie 1943 Pacific Palisades
Klaus Mann

*Dear son,*

. . . . . .

**Tare mult aș vrea să scriu iarăși ceva, și urmăresc un plan foarte vechi, care-ntre timp a crescut : o poveste cu un artist (un componist) și cu un pact cu diavolul, din zona destinului lui Maupassant, Nietzsche, Hugo Wolf etc., într-un cuvînt tema inspirației cu păcat și a genialității care sfîrșește cu dă dracu-n el, vreau să spun cu paralizie. Dar întrețesută cu ideea entuziasmului în general și anti-rațiunii, cu ce-i politic, cu ce-i fascist și implicit cu trista soartă a Germaniei. Totul pe-o tonalitate foarte vechi-germană, lutheriană (eroul a fost la început teolog), dar se petrece în Germania de ieri și de azi. O să fie „Parsifal"-ul meu. Așa-l gîndisem în 1910, cînd propensiunea spre politică mai avea în ea ceva îmbietor și meritoriu...**

. . . . . .

*Cu drag. Toate bune,*

II, 311 6 mai 1943 Pacific Palisades
Bruno Walter

*Dragă Bruno Walter,*

. . . . . .

**Acuma-mi trece prin cap ceva cu totul alt, ceva destul de sinistru, de prin preajma teologicului și demonologicului (...), romanul unei inspirații patologic-nelegitime, și eroul va fi de data asta, realmente un muzician, un componist. Am să risc — dar văd venind vremea cînd are să trebuiască să te rog să-mi dai, la nevoie, cîte un sfat și informații la obiect, de pildă referitoare la cele necesare formării profesionale a unui muzician. Foarte probabil că variază de la caz la caz și că nu-i necesar să treacă prin conservator ? S-ar părea că Hugo Wolf n-a trecut niciodată prin așa ceva. Și nici Strawinsky, care spune că grozav îl plictisea cursul de armonie dar că, dimpotrivă, contrapunctul îi plăcea mult (...) Să citesc un curs de compoziție ? Ai vreunul ? De altfel, am să-i cer sfat și lui Schoenberg.**

. . . . . .

*Al d-tale,*
*Thomas Mann*

II, 323 21 iunie 1943 San Francisco
Mrs. Agnes E. Meyer

*Dragă prietenă,*

. . . . . .

**Am un sentiment bizar, din cauza încetinelii cu care înaintez la începuturile dintimp-pregătitului meu „roman". De fapt, am început să scriu pentru că nu mai puteam suporta să nu scriu, dar constat că eram gata-pregătit și mă aflu într-o permanentă stare de agitație mută. Titlul este**

**Doctor Faustus**
**Strania viață a lui Adrian Leverkühn**
**povestită de un prieten.**

**Povestea, păcătoasă, cu suflu german-medieval, ni se înfățișază prin intermediul unui narator cu o mentalitate absolut rațional-umanistă, și cîștigă, în felul acesta, seninătatea de care are nevoie — și de care am și eu nevoie. Scriitorul (scrie azi, în 1943, în Germania) e profesor de liceu scos la pensie de naziști și se numește Serenus Zeitblom, doctor în filozofie. În genul ăsta sînt aproape toate numele. Și-acum, imaginează-ți continuarea !**

. . . . . .

*Al d-tale,*
*Thomas Mann*

II, 416 1 marie 1945 Pacific Palisades
Bruno Walter

*Dragă Bruno Walter,*

. . . . . .

**Conferința mea la Washington („Germania și germanii") e stabilită pentru 29 mai. După care venim pentru cîteva săptămîni la New York. Ai să fii acolo, da ? Trebuie să-ți povestesc ceva mai precis despre roman și ce-am de gînd cu personajul meu de muzician intelectual. Muzica „nouă", „radicală", ba chiar sistemul lui Schoenberg e integrată a el, amice dragă : pentru că, indiscutabil, și muzica și celelalte arte — și nu numai artele ! — sînt într-o criză ce uneori pare să fie vitală. În literatură ea e acoperită citeodată cu un tradiționalism ironic. Dar Joyce de pildă, de care, dintr-un anumit punct de vedere, nu mă simt chiar atît de departe, este, pentru spiritul cu formație clasic-romantic-realistă o ofensă tot atît de mare ca și Schoenberg cu ai lui. De altfel nici eu nu pot să-l citesc, dacă nu de alta, pentru că trebuie să fii născut în cultura engleză ca să poți. Cît despre muzica respectivă, în ce mă privește, nu trebuie să-ți faci nici o grijă : sînt, în fond, din cap pînă-n picioare reglat pe spanacul romantic și, la un acord frumos de septimă diminuat mai dau încă și astăzi ochii peste cap.**

**În roman e vorba de o paralizie prin inteligență, prin trăire intelectuală a crizei — și de un pact cu diavolul din nevoia fierbinte de-o inspirație care să rupă zăgazuri. O treabă adîncă și plină de aluzii. Muzica, ea ca atare, nu are în realitate decît un rol simbolic — ceea ce, firește, nu înseamnă că detaliile concrete prezentate nu trebuie să fie corecte.**

. . . . . .

*Cordial, al d-tale*
*Thomas Mann*

II, 454 25 octombrie 1945 Pacific Palisades
Mrs. Agnes E. Meyer

*Dragă prietenă,*

. . . . . .

**Bun, cu romanul înaintez îmbucurător. Am dat, prin biograf, o evocare memorabilă a izbucnirii războiului din 1914. Acum sînt la o suită de opere grotești pentru teatru de păpuși pe care o compune Leverkühn și a cărei temă e luată din cartea de legende „Gesta Romanorum". Sînt acolo povești, e una în special, pe care aș prefera să i-o iau și să fac din ea o nuvelă stranie. Nepărintească purtare ! Dar constat cu plăcere că mai pot încă imagina creații noi și emoționante.**

**E însă ceva periculos cu creativitatea asta. Cu fiecare operă lăsată în urmă îți faci viața mai grea și-n cele din urmă chiar imposibilă, pentru că un anume auto-răsfăț te împinge în cele din urmă la dezintegrare, la irealizabil, la imposibil. În final problema e: cum mă menții în realizabil? Se simte treaba asta la unele opere de bătrînețe. Natural, mediocritatea habar n-are de-așa ceva...**

*Cordial,*
*al d-tale, Thomas Mann*

II, 578 24 decembrie 1947 Pacific Palisades
Dr. Max Rychner (Elveția)

*Stimate Dr. Rychner,*

. . . . . .

**La Serenus Zeitblom v-a scăpat „politica" lui, și filozofia „războaterii" etc. Dezgustul lui pentru virtutea iacobin-puritană, înclinația lui revoluționară către Rusia lui 1919, opțiunea lui apoi pentru occident ; toate acestea corespund îndestul de aproape etapelor propriei mele „dezvoltări". După întorsătura pe care au luat-o de-atunci încoace lucrurile îmi dau, desigur, seama că dacă se va ajunge la o răfuială mortală între Est și Vest, soarta mea ar fi să păstrez cea mai adîncă tăcere.**

**Valéry, Proust, Gide au putut foarte bine să tacă în 1914. Aveau doar tot suportul moral al lumii pentru țara lor și au tăcut din același bun-gust pe care l-aș fi observat și eu în situația lor. N-avea nimic a face cu superioara cetățenie a lumii. Despre asta am spus în „Considerațiuni" mai mult decît Rolland, care nici o clipă n-a știut să despartă cauza Franței de cea a omenirii. „Fost-am eu german, domnule Rolland, cînd dumneata erai francez ?" Asta întreb și astăzi, și contest că el ar fi fost mai „au desus de la melée" decît mine.**

**Pentru ura mea împotriva impertinenței demențe criminale a ticăloșimii naziste vă lipsește, după cîte îmi dau seama, organul. Nota dv. de subsol a scăpat necesarmente ceva jignitor. Vă rog să mă credeți, n-am făcut pe agitatorul și n-am parafrazat în van, ci am suduit din fundul fundului inimii și am credință, mistică dacă vreți, că ura mea de moarte n-a fost fără efect asupra mersului lucrurilor.**

**Discreția dv spirituală și cultura dv liberă se vădesc în citarea lui Lukacs, Benjamin, Bloch, care sînt caracterizați cu o formidabilă justețe. Este, la naiba, sfera indiscutabil cea mai deșteaptă astăzi, oricum ai vrea să valorifici atributul, și nu pot să nu mărturisesc că mă simt măgulit cînd îmi vine dintr-acolo cîte o vorbă de laudă. Lukacs mi-a fost întrucîtva binevoitor (...) a scris, în „Literatura Internațională", poate cel mai bun articol la a 70-a aniversare a mea. (...).**

**Și ce frumoase sînt cuvintele dv despre funcțiunea cathartică a „Considerațiuni"-lor în viața mea și pe care ele nu au avut-o pentru germani. Tocmai asta v-am luat-o eu atît de mult în nume de rău. Seapucă omul să se străduiască în locul Creștinității — ca să mă exprim claudelian — și Creștinătatea-i prea puturoasă ca să miște și ea.**

**La mulți ani !**

*Al dv., Thomas Mann*

**În românește de**
**Andrei Ion Deleanu**

## Pătimirea și ironia maestrului Doctor Faustus

Orice „cititor de profesie" e urmărit toată viața de o nedefinită culpabilitate pentru cărțile mari pe care nu le-a citit încă. Unele fapte, evenimente, stări sau pur și simplu imagini ale vieții iți impun, dintr-o dată, necesitatea unei lecturi. Hotărirea e luată, chiar dacă între hotărire și lectură poate să mai treacă un timp. Am citit acum pentru prima oară — iată cum culpabilitatea funcționează ! — **Doctor Faustus** de Thomas Mann în urma unei „hotăriri" luate astă vară, în timp ce, într-o răcoroasă dimineață de iulie, trenul alerga pe malurile văii Rinului, printre străvechi castele și vii încețoșate sub soarele nehotărît să încălzească, să strălucească. Am căutat în celebrul roman disciplina unei mari creații, forța de convingere a unei ieșiri din haos. Am căutat să înțeleg încă ceva despre cultura germană pe care întregi generații postbelice au neglijat-o — și nu fără motive, devenite acum istorice. Înțeleg că lectura acestei cărți se va prelungi nu numai în viitor dar și în trecut, întrind nu numai în știință ci și în ființă : o culpabilitate corectată, deplin compensată.

★

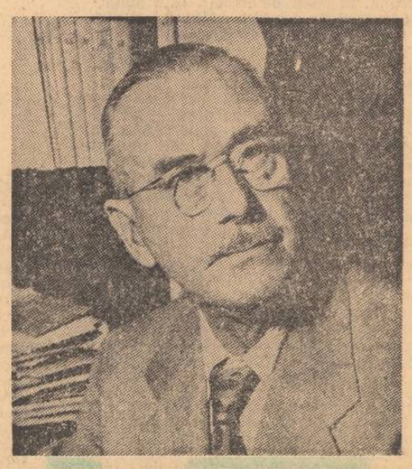
Scris la persoana I-a, romanul lui Thomas Mann se suprapune cu povestirea biografiei lui Adrian Leverkühn scrisă de prietenul acestuia, martor devotat al vieții și profund admirator al operei : bunul umanist Serenus Zeitblom. Dacă persoana a III-a, a „obiectivității", e evitată, procedeul vrea să fixeze necesitatea de a pune o distanță între autor și povestitor. Cu siguranță Thomas Mann procedează astfel pentru a crea un personaj „în plus", egal în importanță cu cel al geniului — și anume acel al povestitorului. Zeitblom este una dintre prezențele **pur stilistice** din cele mai vii pe care le are literatura : ca personaj al propriei povestiri el ne spune atît de puțin despre biografia sa, încît, puse cap la cap rîndurile în care ne sînt relatate date despre viața sa particulară ar putea insuma două-trei pagini din cele foarte multe ale întregului roman. Viabilitatea sa este numai rezultatul, efectul felului cum povestește, a reacțiilor sale (conștiente sau nu) cu privire la ceea ce relatează, participarea sa lirică și critică de spectator al acestei „istorii" pe care se ostenește să o prezinte cît mai fidel, obsedat de scrupulele sale de literator novice, dominat de clarul și nobilul devotament pentru cel căruia îi consacră această biografie. Datorie de umanist care are convingerea că nu va trebui să dispară fără a împărtăși și altora extraordinara experiență a prezenței lui Leverkühn în lume, încă ignorată — el, Zeitblom fiind singurul cunoscător mai complet (atît cît putem de complet cunoaște viața altora, mai cu seamă a geniilor) al trecerii acestuia prin lume.

Trebuie să observăm de la început că Thomas Mann nu folosește pur și simplu procedeul „ficțiunii povestitorului" — procedeu cunoscut care, de cele mai multe ori face din „martor" doar o convenție pentru a fi folosit scrisul la persoana I, mai convenabil unui autor. Zeitblom se străduiește să ne convingă nu numai de existența lui Leverkühn dar și de geniul său — adică se străduiește să alunge suspiciunile normale ale unui cititor de romane, deci de ficțiuni. Impresia de adevărat nu este numai efectul scrupulelor de exactitate ale povestitorului, a jurnalului scrisului său ce întrerupe acțiunea, dar și al foarte lungilor pasaje în care el analizează geneza, conținutul și valoarea operelor muzicale ale lui Leverkühn, prea de puțin auzite și omologate în epocă. Prins în cursă, cititorul se trezește rareori din acest subtil și perfect joc : realismul operei este de fapt rezultatul, efectul unei extraordinare țesături de ironii.

Distanța între autor și povestitor este poarta prin care ironia pătrunde și impinzește opera, răcind-o și dîndu-i ca liant forma perfectă în care elementele se așează și compun mozaicul.

Căci Zeitblom nu este altceva decît un personaj fictiv, o ficțiune — ca și eroul său, compozitorul genial Leverkühn, a cărui muzică nu a ascultat-o niciodată nimeni. Ce trebuie înțeles în posteritate dintr-o creație fictivă, a unui geniu fictiv, povestită și revendicată de un povestitor fictiv ? E ca și cum un critic ar compune ani de zile monografia, exegeza unui autor ce nu a existat, încercînd să-l impună în Parnas — spre a se răzbuna poate împotriva libertății răpită de existența atîtor capodopere, încercînd să impună ficțiunea unei ficțiuni, — suprem orgoliu dacă nu ar fi o supremă ironie. Viața lui Zeitblom se deduce din stilul său, din chinul, rigorile și trăirea scrierii : încercînd să-și corecteze subiectivitatea, el de fapt se creează pe sine, ca unică subiectivitate a acestui roman. Leverkühn este „opera" sa, eșecul acestuia încununează, imensă ironie, valoarea ca operă a povestirii lui Zeitblom. Lăsat să-și dezvolte opera, Zeitblom este de fapt lăsat pradă ironiilor. Thomas Mann îi consemnează povestirea filă cu filă, cu o fidelitate ce singură poate face din Zeitblom un personaj. Dar această transcriere seamănă cu o **lectură făcută cu voce tare,** în care autorul, adevăratul autor, citește interpretînd pe povestitor, intonînd și neiertîndu-i zădărnicia : lăsat liber, Zeitblom e gelos, e acaparat, il compătimește, îl înțelege, îl și dezice cu timiditate, pe „eroul" său. Cititorul (Thomas Mann) știe însă că Zeitblom este într-o iluzie, îi ironizează superior toate aceste slăbiciuni de care el s-a ferit, transferindu-i-le, îi ironizează și încăpățînarea de a reda, restitui un geniu — el, un oarecare, normal, pașnic și bun burghez. Evident, lui Zeitblom geniul îi scapă, Leverkühn tace mult — și toată priceperea umanistului într-ale muzicii nu ne poate da muzica însăși. Thomas Mann îi citește „opera" — o face publică, tot așa cum Zeitblom voia să facă publică genialitatea vieții și operei lui Leverkühn.

Opera ? Dar cine o poate verifica, cine o poate „recunoaște" ? Geniul rămîne nedemonstrat ; enunțat, repetat, analizat, el sfîrșește prin a fi o fantomă. Nu rămîne decît viața povestită de Zeitblom. Supremă ironie : să scrii viața unui geniu ce nu-și poate dovedi genialitatea. Să încerci să-i recuperezi biografia în schimbul uitării, al sterilității, al tăcerii. Thomas Mann ironizează ambiția ficțiunii de a avea ca subiect însăși creația. Monumentala construcție a lui Zeitblom este o zădărnicie, ar fi o zădărnicie dacă nu ar exista ironia, distanța între autor și povestitor : Thomas Mann, poate numai în vecinătatea lui Joyce, vizează limitele literaturii. **Doctor Faustus** este



dezvoltarea romanescă a unui paradox : inexistența, imposibilitatea receptării unei opere naște existența alteia, intelegera ei ca act limită a literaturii, născută din acel punct în care coexistă suprema gravitate dar și suprema ironie pentru mijloacele, insemnătatea, rostul și destinul ei.

În **Romanul unui roman** (sau **Cum am scris Doctor Faustus)** Thomas Mann relatează despre desele lecturi ce le făcea intimilor pe măsură ce romanul creștea. Cred că niciodată gestul lecturii dintr-o proprie operă nu restituia mai exact poziția autorului față de eroii săi. Citindu-se, Thomas Mann își găsea nu numai tonul operei, dar devoala propriul ei secret : acel al interpretării — deci al unei critici. Între iluzia lui Zeitblom și eșecul lui Leverkühn, ironia lui Thomas Mann clădea o operă, deci o iluzie care avea ca subiect un eșec ; geniul nu mai avea nevoie de îndrituiri postume. Distanța, ironia, detașarea — iată prerogativele unui scriitor clasic.

Cum nu este, însă, Zeitblom, căci ironia și distanța îi lipsește ; nu însă și lui Leverkühn cu care Thomas Mann se coalizează uneori printr-o simplă, rapidă înțelegere din ochi — pentru a-l ironiza blînd pe bunul Serenus, sau pe alții. Leverkühn, ca și Thomas Mann, are încredere în Zeitblom, îi cruță iubirea și devotamentul. Dar curbele vieților celor doi eroi se depărtează treptat, normalitatea lui Zeitblom nu scapă ironiei lui Leverkühn. Seninul Serenus, fără a imputa — iubirea e mai mare decît susceptibilitatea — are naivitatea de a-i consemna capriciile, uneori înțepătoare, față de sine. Leverkühn anticipează ironia geniului față de biograf sau exegetul său viitor. Povestirea lui Zeitblom primește unele corectări chiar de la... subiectul ei. Poate chiar această povestire e boicotată de Leverkühn care se confesează mult mai rar decît crede bietul Serenus... Dar tot el, adevăratul autor, nu poate acorda privilegiul ironiei lui Leverkühn fără a-l pune să plătească tributul.

Geniu necunoscut, neînțeles — descedent al ultimei generații de romantici (ca tip) — adîncit, absorbit în sine, criptic în esența operii, ironizînd viața și muzica antecesorilor în propria-i operă, trăind o separație damnată, o izolare tragică, Leverkühn suferă de un „demonism" precoce ce se definește prin incapacitatea de a iubi. Creația sa vine din negație, dintr-o anume sterilitate (ambele vecinități ale ironiei) din lipsa capacității de a se bucura, extraordinara sa inteligență, deseori amintită și uneori consemnată prin cuvînt, producînd cîteva opere ce par a deveni patetice odată cu conștiința celui ce se simte refuzat, devine refuzat de viață, după ce el o refuzase. Leverkühn devine (atît în scena ispitirii sale de către Diavol — un diavol rizibil, ironizat, limbut — cît și mai apoi, în izolarea sa ascetică, desăvîrșită în păcat, izolare ce-i acoperă maturitatea) un „sfînt" al negației, un mistic glacial al damnării. El pleacă în neant fără a-și fi putut dovedi geniul, nevoind să-l dovedească, autodistingîndu-și mitul : ironicul Leverkühn se lasă povestit — atîta doar, povestit ! — de bunul și normalul Zeitblom. Thomas Mann folosește pe Zeitblom, acest Zeitblom arătat mai sus, ca singur posesor al convingerii unei genialități : el răpește astfel, tot prin ironie, ultimul și singurul privilegiu al lui Adrian, pedepsindu-l cu o ironie fără zîmbet.

Iată ce țesătură de complicități. Pagini întregi — întîmplări ciudate, figuri captivante, accente satirice, evenimente patetice — reamintesc „obiectivitatea" operii anterioare a lui Thomas Mann. Zeitblom îi împrumută pana — sau Thomas Mann i-o ia cu sila pentru ca această construcție să fie a sa — dîndu-i însă compensația de a deveni un mare personaj. Căci, la urma urmelor, autorul se află undeva la dreapta răscruce între umanismul lui Serenus și demonismul ironic al geniului Leverkühn. Tensiunea fundamentală, generatoare a acestui roman își găsește pe acest traseu, în această trinitate realizare. Forța de a se dataşa, în primul rînd prin ironie, de amîndouă personajele dezvăluie un fel de a privi lumea : superioritatea clasicului implică însă și conștiința sa tragică.

★

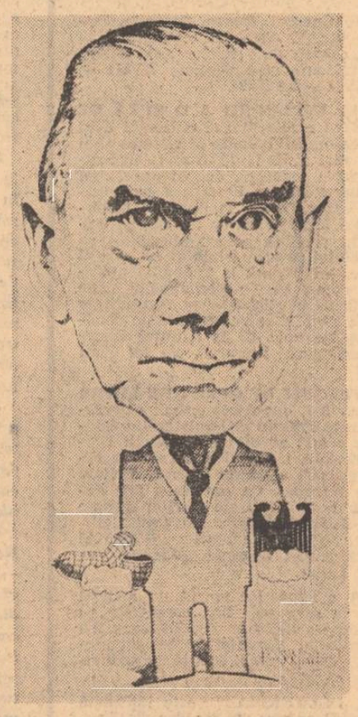
Cititorul sesizează cu ușurință existența a doi timpi în operă : cel al povestirii propriu zise — Adrian Leverkühn „a trăit" între 1885 și 1941 — și cel în care povestitorul își scrie opera : anume anii războiului, ai prăbușirii hitlerismului și începutului haotic al erei postbelice. Thomas Mann (din nou în **Romanul unui roman)** își începe opera în aceeași zi cu povestirea lui Zeitblom : 23 mai 1943, exact doi ani de la moartea nefericitului Leverkühn. Coincidență, unic virf de pornire, de unde începe și ficțiunea și adevărul acestei cărți. Ni se pare însă a descoperi în această departajare a timpilor încă un efect de „trompe l'oeil". În realitate există un timp unic al operii pe care l-aș numi „istoric". Povestirea se așează în el, într-o succesiune de ani aproape normală (evident, nu cea a grefierului). Dar în roman locul timpului în care e scris, deci al posterității lui Leverkühn, e foarte mare. Zeitblom inserează știri despre mersul războiului, reflecțiile sale, „jurnalul" operei și al istoriei care, aflată într-un moment de tensiune necunoscută pînă atunci în trecutul lumii europene, nu putea să nu irumpă în operă. Povestirea vieții lui Adrian Leverkühn nu este deci desprinsă, ci prinsă, agățată de istorie — și asta pentru că Thomas Mann concepe timpul unic de care vorbeam, îl înscrie în roman nu numai pentru că Zeitblom nu se poate rupe de el, ci, desigur, pentru că el însuși simțea că trebuie să scrie chiar indirect, despre el. Deci **Doctor Faustus** e departe de a fi numai povestirea unui eșec (a unui singur eșec), ci o mărturie a unui **clasic** despre epoca sa. Această structură de clasic ce pare mereu contrazisă de ficțiuni, motive, teme și atitudini aparente, mi se pare covîrșitoare în personalitatea marelui scriitor german. Perdeaua intermediarilor ascunde pe autor, înăluindu-i excesele și protejîndu-i libertatea. Privite astfel lucrurile, **Doctor Faustus** devine romanul altui eșec, acel al Germaniei, al spiritului ei, al imposibilității ieșirii din izolare (și Leverkühn este un eșec al izolării), al unei catastrofe pe care tipul de umanist al secolului 19 care este Zeitblom (și Thomas Mann) nu îl poate opri ; acest timp istoric depășește importanța „cazului" — și deși romanul eludează momente importante ale istoriei germane (în primul rînd instaurarea hitlerismului) reflecțiile, discuțiile personajelor de-a lungul povestirii duc către conturarea acestui timp istoric, îl fac și îl pregătesc. Zeitblom este antihitlerist, retras din profesorat ca protest, privind ceea ce se petrece cu sentimente profund dureroase dar fără a se dezice, asumîndu-și un destin pe care nu l-a pregătit, dar de care nu se poate desprinde. Eșecul din **Doctor Faustus** (incontestabil un roman al eșecului) este triplu : Leverkühn, Germania și mentalitatea povestitorului, sfărîmarea umanismului burghez măreț al secolului 19. Ironia și tragismul se desprind și din polemismul cărții, eroilor. Leverkühn ispitit eșuează (invers decît **Faust**-ul goethean) opera sa **Lamentarea Doctorului Faust** este, după propria-i mărturisire, o anti-simfonie a 9-a a lui Beethoven — increderea, avîntul, puterea mentalității ce-a născut pe Goethe, Beethoven și întreg spiritul umanist (față de care Leverkühn e polemic — de unde și confruntările sale cu Zeitblom) sînt prăbușite tocmai de acest timp istoric unic și intransigent al cărții. Solidaritatea lui Zeitblom și a lui Thomas Mann față de acest eșec, solidaritate tragică, este impresionantă — și ea contrastează cu absentarea lui Leverkühn, cu disprețul acestuia pentru istoric. Ironia ce-a cristalizat întreaga operă se transformă, cînd cartea se încheie, într-o viziune tragică. Distanța se luminează altfel, echilibru clasic rămînînd intact. Răceala străjuie ca o dreaptă judecată de care autorul însuși nu se ferește. Timpul epic este și timpul unei judecăți.

★

Scriind acest roman, Thomas Mann împlinea 70 de ani. În „romanul romanului" — jurnal de fapte, nu de dubii, nu de interpretări (Thomas Mann este unul din acei mari autori care-și păstrează secretul operii, părînd darnic cu amănuntele vieții) — ne este povestită operația suferită de septuagenar, operație prin care laureatul premiului Nobel, stimat de întreaga Americă (ce-i devine patrie de adopțiune) își pierde o jumătate de plămîn. Rareori se pot citi în întreaga literatură pagini despre bucuria de a trăi ca acele în care autorul își povestește operația — o reușită deplină. Ce liniște, ce bucurie a uimirii, ce **plăcere !** Seninătate — pe care Serenus o pierduse la sfîrșitul războiului, cu gîndul la destinul Germaniei. După o scurtă convalescență, terminarea romanului e un adevărat galop de sănătate. Geniul biologic triumfă.

În **Doctor Faustus** există moarte, există nebunie, boli teribile, crimă, tragedii. Nu există bătrînețe. Murise o lume, Europa, lumea își lingea istovită rănile. Thomas Mann, unul din ultimile genii pe care secolul 19 ni le-a dăruit (spre a nu uita de bucuria vieții trecute), nu făcea loc bătrîneții în romanul său testament. El trăise prima tinerețe în „la belle epoque", cea de a doua coincisese cu „les annés foles" ; acum spera în pace. Dezastrele trăite nu-l împiedicau să se bucure. Încheind un **Faust** anti-goethe-an, autorul repeta fericita ecuație a naturii într-un geniu veșnic tînăr ca și cel ce făcuse din Weimar o capitală a lumii. Epoca ce se sfîrșea era străjuită acum de doi titani — începutul și sfîrșitul — a căror creație și viață a produs și a impus legitime apropieri. Încă o simetrie pe care istoria o adăuga întru apoteoza clasicității și — să nu uităm — a patriei sale : Europa.

**Gelu Ionescu**



THOMAS MANN
văzut de Barrigne

THOMAS MANN :
Autocaricatură


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

108

Biblioteca ... Tîrgu-Mureș

POEȚI DIN LIBAN • PROZĂ • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVII
Nr. 7 (616)
Sîmbătă
16 februarie
1974
10 pagini
1 leu

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Grivița luptătoare

Astăzi, țara întreagă își adună toate energiile creatoare spre a da viață planului cincinal, spre a deveni ceea ce visa poetul odinioară, ceea ce îi dorea României „un viitor de aur". Astfel Libertatea, odată jinduită cu o cumplită ardoare devine o dulce stăpînă răcorind frunțile care se sbăteau între îngîndurări și ceață.

**Grivița, 1933.** Mă uit în timp și văd vechea Cetate revoluționară a ceferiștilor, a noastră, vechea Cetate unde se frămînta acel metal mai mult decît fierbinte al secolului pentru a se fi turnat din el cei mai adevărați plumbi ai urii, ai urii omului-om împotriva unei administrații corupte, a unui regim sîngeros și rapace.

Iată ! Izbucnirea marei crize economice din 1929, criză care a cuprins lumea toată. Crahurile aproape inimaginabile ale unor vestite bănci din New-York, Paris, Londra, cu sinucideri de pomină, și — mai ales — o mizerie indescriptibilă a maselor populare care atingea, nu de puține ori, aripile negre și reci ale morții. După cum dă de bănuit nici România, nici Bucureștii, și — bineînțeles — nici Grivița n-au putut rămîne în afara marelui cutremur, produs de cea mai mare criză economică știută pînă atunci.

Calea Griviței. Această arteră de istorie și de suflet începe de dincolo de Piața Chibrit și după ce își înscrie în înfățișarea ei imensă și multicoloră, Atelierele principale C.F.R.-Grivița, Depoul de locomotive, Podul Grant, Podul Basarab, Gara de Nord, precum și fel de fel de case mai mari sau mai mici, unele mergînd pînă a fi niște cocioabe, cu cîrciumi mizere și prăvălii de tot felul se varsă fără voia nimănui în Calea Victoriei, care duce în jos, tot mai în jos către Palatul Maiestății Sale, regele.

**Ianuarie, 1933.** Calea Grivița începe să cunoască tot mai mult și mai aprig demonstrațiile ceferiștilor și demonstrațiile altor muncitori din București. În sălile Locomotiva, Marna, Marconi, în ateliere și în hale se fac întruniri, se protestează împotriva administrației C.F.R., se cere intervenția Guvernului împotriva șomajului, a salariilor de mizerie, împotriva monopolurilor străine, a patronatului autohton, pentru dreptate și libertate. Dar Administrația C.F.R. tace. Și Guvernul tace. Adică, nu se tace. Se începe o luptă împotriva clasei muncitoare. La 2 Februarie izbucnește o mare grevă la Grivița. Delegații muncitorilor înaintează Direcției Generale C.F.R. o listă de revendicări între care : dreptul de organizare, dreptul la o viață omenească. Administrația, Ministerul Comunicațiilor, promit. Muncitorii așteaptă. Timpul trece. Stăpînirea se pregătește intens pentru înăbușirea, mișcărilor ceferiste care cuprind toată țara, cărora li se alătură și alte organizații ale lucrătorilor din diferite sectoare de activitate.

**15 Februarie, 1933.** Timpul trece. Iarnă grea, nemiloasă, crudă. De o mie de ori crudă. Teroare polițistă. Stare de asediu. Avînt revoluționar. E dimineață. O dimineață de ger. O veste s-a răspîndit în Grivița ca un fulger. Delegații muncitorilor au fost arestați. Mînia grivițenilor crește. Se aude noul cînt al ciocanelor care nu mai cad ca altădată pe nicovală cum le este datul. Azi bat, inimaginabil, în tampoanele vagoanelor chemînd la luptă. Văzduhul este spart de strigătul de viață și de moarte al sirenei. Sirena ! Nici ea nu mai cheamă ca altădată la lucru. Acum cheamă la luptă. În post, în postul său, se află Vasile Roaită, un tînăr de 18 ani, de vîrsta mea. Și sirena sună, sună, sună, strigă, strigă, strigă, cheamă, cheamă cheamă. Sîntem o pădure de mîini noduroase, tari. Sîntem 7 000 de oameni, 7 000 de inimi. Și sîntem o singură inimă care bate pentru viitor. Lozinci, — „Cerem eliberarea delegaților !" — „Vrem dreptate !" — „Vrem pîine !" — „Jos mizeria !" — „Jos curbele de sacrificiu !" — „Jos starea de asediu !" — „Jos fascismul !" — „Trăiască România nouă !" ș.a.m.d.

Calea Griviței este o mare de capete. Vuiește bătrînul oraș în chip de solidaritate cu oamenii Griviței revoluționare. Sînt alături de ei ceferiștii din Cluj, Iași, Pașcani, Timișoara, Simeria, din toată țara. Le sînt aproape glorioșii petroliști din Ploiești. În semn de solidaritate răspund muncitorii din alte țări, presa democratică din lume, etc. etc. Sîntem în zorii zilei de 16 Februarie. Poliția, jandarmeria, guvernul, atacă, atacă. Mitralierele își trimit plumbii grei în suflet de om. Și omul cade, cade cu mîinile lui de mînie sfidînd cerul, cu sufletul îmbrățișînd pămîntul. Zăpada albă devine roșie. 2 000 de ceferiști sînt arestați. Procese, condamnări, închisori. Lupta continuă. Cu o și mai mare putere. Comandantul suprem al mișcării muncitorești, Partidul Comunist Român organizează, îmbărbătează, pregătește dimensiunile de viitor ale marilor victorii.

**23 August, 1944.** Lanțurile de rugină ale unui regim dement au căzut. Grivița Roșie, în timpul războiului nefast, grav rănită, este la post. Alături de întregul popor liber. Sub steagurile roșii și tricolore a început bătălia pentru ridicarea noului edificiu al fericirii, Edificiul libertății.

**16 Februarie, 1974.** Au trecut 41 de ani de la nunta roșie din 1933 de la Grivița. În anul XXX al eliberării patriei de sub jugul fascist, în anul Congresului al XI-lea, Grivița Roșie se prezintă mîndră, frumoasă, înfloritoare. Vechile ateliere de odinioară, au devenit o uzină modernă furnizînd utilaje în multe țări și chiar în unele cu o industrie avansată. Vechii muncitori ai lui Februarie 1933 locuiesc acum în noile palate ridicate de ei înșiși. Pe toată întinderea Căii Griviței, acestea au luat locul cocioabelor insalubre și al cîrciumilor demente. Copiii vechilor ceferiști sînt acum ingineri, medici, lucrători specialiști, ofițeri, profesori, academicieni, activiști de partid și de stat, sînt constructorii acelei lumi pentru care ei au luptat, pe care au visat-o, pentru care s-au jertfit.

Grivița Roșie este azi cîntată de scriitori, de scriitorii libertății de la Tudor Arghezi, G. Călinescu, Geo Bogza și pînă la cei mai tineri. Azi, această veche cetate revoluționară se înscrie la loc de frunte în lupta pentru îndeplinirea grandioaselor planuri ale zilelor noastre trasate de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

Să-l ascultăm o clipă pe marele Călinescu :

„Tumultul luptelor de clasă a trecut în istorie, acum noile generații de muncitori luptă cu materia spre a o supune formelor raționale, precum luptă împreună cu noi toți spre a stîrpi inerțiile, prejudecățile, superstițiile unei ere, care se îndepărtează de noi".

**Februarie, 1974.** Au trecut 41 de ani de la marile lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din Februarie, 1933. Gloria acelor clipe fierbinți s-a înscris de mult în istorie. După acel timp negru a răsărit soarele pentru întreaga țară și, implicit și pentru Grivița Roșie.

**Ion Bănuță**

## Înalta solie

**Înscrisă cu fermitate printre principiile fundamentale ale politicii externe a României, lupta pentru cauza cooperării internaționale, realizată prin contactul direct al șefilor de state, se impune întregii lumi drept una din cele mai eficace metode de soluționare a problemelor care frămîntă secolul nostru, tot mai apt să-și așeze temeliile unui viitor luminos.**

**Contactele stabilite, pe toate meridianele globului, de țara noastră, cu un număr din ce în ce mai impresionant de țări, indiferent de orînduirea lor socială dar doritoare să îmbrățișeze calea progresului și a păcii, în ciuda tuturor obstacolelor existente, ne desemnează, cum s-a subliniat de atîtea ori în comunicatele oficiale comune, drept una din forțele cele mai neobosite și active în această direcție.**

**Oriunde apar solii poporului român, în frunte cu președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, primiți întotdeauna cu firească bucurie, dezideratele prezentului, din unghiul de vedere al țărilor implicate, își găsesc un climat favorabil de afirmare. În concepția politicii externe a partidului nostru, înțelegerea dintre state, bazată pe stimă și respect reciproc, pe respectarea principiilor de independență, pe dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și alege și hotărî dezvoltarea corespunzătoare năzuințelor sale, fără nici-un amestec din afară, constituie o permanentă preocupare. Înscrisă în acest consens general, recenta vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu în Libia, Liban, Siria și Irak constituie un act istoric de semnificație majoră.**

**Importanța vizitei, ca act al politicii externe a României socialiste, rezidă în reafirmarea tot mai profundă și nuanțată a principiilor care stau la baza cauzei cooperării internaționale. Ea este un nou prilej de afirmare a solidarității cu toate forțele militante pentru dezvoltarea independentă a popoarelor, pentru transformări economice și sociale înaintate, pentru bunăstare și fericire. Ea se pronunță hotărît de asemeni pentru adîncirea și diversificarea legăturilor pe multiple planuri dintre țările și popoarele în cauză, în interesul reciproc al colaborării, al destinderii și păcii în lume. Sînt idei fundamentale și care, încă o dată, și-au afirmat viabilitatea cu fermitatea și limpezimea cunoscute, în Toastul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, rostit cu prilejul vizitei în Republica Arabă Libia : „România se preocupă să dezvolte larg relațiile internaționale cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială. Noi pornim de la realitățile lumii contemporane, în care există țări cu orînduiri sociale diferite, concepții filozofice, politice, credințe religioase diferite. Dar, în același timp, plecăm de la faptul că trăim o epocă de puternică revoluție tehnico-științifică, în care popoarele trebuie să conlucreze strîns între ele pentru a-și asigura un progres rapid. Fără îndoială că trebuie să ne declarăm pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur dezvoltarea, corespunzător dorințelor sale, fără nici un amestec din afară. În același timp. este necesar să întărim colaborarea și solidaritatea între țările care doresc să-și asigure progresul economico-social, libertatea și fericirea, să făurească un viitor fericit popoarelor lor."**

**Pe fundalul marilor probleme care preocupă în cel mai acut grad omenirea, privind deopotrivă Europa și Orientul Mijlociu, vizita în Libia, Liban, Siria și Irak, prin înțelegerile stabilite de comun acord, vine să adaoge o filă glorioasă la aportul istoric și de însemnătate tot mai fecundă pe care îl aduc în arena internațională țările mici și mijlocii, țările de care, în echilibrul politicii mondiale trebuie să se țină cont din ce în ce mai mult.**

**Pătrunși de spiritul momentului istoric pe care îl străbat, ca întotdeauna, toți cetățenii patriei noastre urmăresc cu nețărmurită încredere vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în țări arabe prietene, luînd act cu legitimă satisfacție de rezultatele etapelor prevăzute în program, convinși de importanța acestei noi și plenare afirmări a politicii noastre externe clarvăzătoare.**

**Luceafărul**

Președintele Nicolae Ceaușescu în timpul vizitei protocolare la președintele Republicii Liban, Suleiman Frangieh

## Resursele epicului

Cine cercetează colecția **Luceafărul** pe anul care a trecut înregistrează o preocupare stăruitoare, poate în primul rînd, pentru problemele prozei. Felurite au fost modurile de abordare. S-au inițiat mai multe numere tematice care au cuprins în centrul dezbaterilor aprecieri asupra căilor de dezvoltare a romanului. S-a discutat cu acest prilej despre psihologie și literatură, despre structura personajului, despre condiția narațiunii de întinsă respirație, despre funcția autobiografiei în proză, despre varietatea și coerența stilurilor epice, etc. Sîntem convinși că aceste schimburi de opinii au contribuit și ele la stimularea unei reflecții aprofundate asupra creației, au evidențiat trasee fecunde, au făcut lumină asupra unor eventuale experiențe sterile.

Ceea ce am dorit a fost să promovăm ferm și nuanțat căile prielnice unei expansiuni a realismului, prin explorarea curajoasă și pătrunzătoare a zonelor reprezentative ale realității noastre contemporane și să sprijinim o mai judicioasă ierarhie a valorilor, pe criteriile eficienței narative și ale marilor vocații autentice. Creșterea puterii de observare a realului se cerea sincronizată cu creșterea mizei artistice în expunerea epică. De la această altitudine a dezideratelor, urmărite, credem, consecvent, am încercat să dăm prioritate analizelor critice competente, efectuate cu mijloacele investigației moderne, aplicată la examenul intențiilor și al viziunii dar și la cel al tehnicii de relatare. Metoda a fost aceea a confruntării părerilor, într-un spirit de lealitate și respect pentru idee, confruntare care, poate, n-a depășit însă, uneori, timide și reținute delimitări. Dar nimeni nu poate tăgădui, dacă are bună credință, constanța unei direcții a revistei în reflectarea situației prozei, o direcție a pledoariei militante și substanțiale pentru realism, pentru adîncime psihologică, pentru continuitatea unor tradiții fertile, pentru modernitate în concepție și în stil.

La dezbateri au participat critici și cititori, dar un rol preponderent în intervenții l-au avut, în special, scriitorii. Am acordat un spațiu larg punctelor de vedere exprimate de autori, spre a facilita identificarea pluralității de forme și tendințe, și spre a îngădui, prin confesiune literară, o dezvăluire mai pregnantă a conștiinței de sine a romanului. Și prin natura revistei, care conferă o pondere deosebită interpretării critice a operelor, cartea de proză s-a bucurat de un tratament privilegiat. Recenziile la zi, operative, au alternat cu articole de reluare care își propuneau să semnaleze mereu alte unghiuri de contact cu operele epice cele mai durabile. Astfel, repere sigure în studiile și articolele tipărite au constituit scrierile unor autori care au cucerit o reputație solidă și se disting prin unanimă prețuire : Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga sau cei mai tineri : Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Al. Ivasiuc.

Se poate observa că în anul trecut **Luceafărul** a acordat un credit susținut (frecvență a colaborării, obiect de investigație, etc) și unei pleiade de prozatori, situați, poate, într-un fel de promoții intermediare, care credem că n-au fost pînă atunci de ajuns remarcate ca putere creatoare și perspectivă omogenă. Am solicitat de aceea intens nu numai fragmente de proză (publicate la scurte intervale) dar și contribuții critice de specialitate unor autori (și asupra unor autori) ca: Radu Petrescu, Augustin Buzura, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Breban, Constantin Chiriță, Sorin Titel, Al. Ivan Ghilia, Radu Cosașu, Mircea Ciobanu, Virgil Duda, Corneliu Ștefanache, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Mihai Giugariu, Romulus Guga, Mircea Cojocaru, Nicolae Damian, Gheorghe Schwartz, Vasile Sălăjan, Maria Luiza Cristescu, Vasile Andru, Corina Cristea, Octavian Simu etc. Sperăm că și prin această masivă și diversă participare, am demonstrat resursele unei serii de romancieri, catalogați cîteodată prea grăbit și uniform.

Este limpede că descoperirea și stimularea debutanților în proză rămîne o preocupare permanentă a **Luceafărului.** Am meditat mai serios în această perioadă asupra criteriilor de lansare a tinerilor. În loc de a ceda întîietatea cantității, deci invaziei nediferențiate de nume și teme, am preferat restrîngerea cadrului și alegerea cumpănită, după exigente norme profesionale, a cîtorva talente care socotim că reprezintă mari promisiuni. Pe aceștia i-am publicat des și cu lucrări de calitate. Îi amintim : Constantin Stan, Gabriela Adameșteanu, Mihai Arsene, Ștefan Pîrvu, Mihai Andrei, Elena Nestor etc. Porțile sînt deschise, intenționăm să ducem acțiuni largi pentru pregătirea schimbului de mîine al prozei, dar fără a renunța, oricîte presiuni ar exercita numeroșii solicitanți, la rigoarea exigențelor.

În anul care se deschide sub semnul unor evenimente politice de anvergură, ne propunem să intensificăm discuțiile despre proza contemporană (urmînd în paralel programul enunțat în dezbaterile dedicate fenomenului poetic). Vom reformula jaloanele colaborării rodnice cu toate vîrstele de scriitori și vom iniția noi forme de sprijinire a debutului veritabil în proză.

În acest sens, numărul de față al **Luceafărului** apare ca un test edificator :

**— În pagina a 3-a discuția despre proză se axează pe cîteva profiluri literare definite din unghiuri inedite (Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu).**

**— În pagina a 7-a se continuă trecerea în revistă a cărților semnificative ale anului 1973. După ce într-un număr anterior au fost publicate dense comentarii critice la : APA de Al. Ivasiuc, VÎNĂTOARE REGALĂ de D.R. Popescu, 3 NUVELE de Paul Georgescu, SUPRAVIEȚUIRI de Radu Cosașu, acum ne-am oprit la alte volume : ÎNMORMÎNTARE PE TEREN ACCIDENTAT de Teodor Mazilu, DERUTA de Virgil Duda, VORBĂ'N COLȚURI ȘI ROTUNDĂ de Nicolae Velea. Seria acestor retrospective va fi, bineînțeles, continuată, căci șirul operelor de valoare apărute în 1973 nu s-a încheiat.**

**— Jurnalul de lectură al lui Mircea** Iorgulescu din pagina a 2-a este consacrat de astă dată unor lucrări de proză și, ca de obicei, în paginile de mijloc ale revistei se publică un fragment de roman al unui autor apreciat de critică (Mircea Micu) și un debut în proză (Viorel Varga). Despre debutanții din reviste scrie, în numărul de față, Sorin Titel, iar în pagina 1, unul dintre tinerii lansați de LUCEAFĂRUL, încă student, Constantin Stan, colaborează la rubrica „Însemnări de atelier".

**Luceafărul** invită pe colaboratorii săi să participe în continuare la discuția despre proză, trimițînd redacției articole de sinteză despre direcțiile romanului de azi, exegeze asupra creației unor scriitori marcanți, noi analize ale cărților care apar, opinii despre tinerii scriitori și despre condiția debutului în proză. Spre a înlesni contactul pe multiple planuri cu formele concrete în care se exprimă dinamica de dezvoltare a realității socialiste, revista noastră va consacra pagini unor reportaje și anchete, întreprinse de prozatori de valoare, de toate vîrstele. Sperăm că și proza găzduită de revistă va reflecta spiritul de emulație creatoare în literatura română contemporană și eficiența orientării ideologice și estetice de substanță.

## Februarie eroic

### I. Sirena

**Bărbatul cu sunet și fier din sîngele lui
strigă
în urechea lumii uscată
la margine de veșnicie
cu întinderea de el măsurată.**

**Lasă să-i cadă o coastă
pe care o înghiți fîntîna de soare
și fu ușor ca eternitatea
zborul rotund îi căzu la picioare**

**Prietenoase timpuri de viață
el a vrut să vestească întîi
și-o tăcere a lăsat în secundă
și-un cuvînt liniștit căpătîi.**

### II. Liniștea

**În razele proaspete din lîna ușoară
a mieilor
să îmbrăcăm subțirele trup al Eroului
adînc, pe cîmp încolțit,
tăcerea gerului
și sînge drept în vinele de gheață
și spice se arată-ntregi în pîine ;
Începutul
pe sub stelara liniște dă semnul
Forței noastre.**

### III. Eroii

**Ei au trecut, erau frumoși
pe sub pomeții lor umbroși**

**făgăduială și răspuns ;
tăceau și cuvîntau deajuns.**

**Cînd arătau, pe-arătătoare
li se făcea lumina tare.**

**cînd adormeau, dormeau afund
sub apa limpede — pe prund —**

**cu trupul luminînd departe
lipsiți de umbră și de moarte.**

### IV. De cîntec

**E amintirea faptă, în izvoare
culcate-n suflet, strînse împrejur.
Țară de cîntec — veșnică sub soare
Tu ai din cîntec marele contur.**

**O, gîndul mi se-nalță sus
acolo unde poate arde plin,
unde baladele m-au dus
tăind adînc, prin sînge, un destin.**

**Valeriu Pantazi**

## Nobilele investiții

*M-a stăpînit mult timp imaginea unui tînăr, una din acele cunoștințe legate în timpul călătoriilor lungi în spații încă neștiute, tovarăș de drum dornic să treacă timpul mai repede și care, oricum, știa că destăinuindu-se nu va avea niciodată prilejul de a-și coborî privirile pentru că o dată a avut curajul de a spune despre el atîtea. Se întorcea dintr-un orășel cu o nedumerire atît de sinceră încît mă urmărește și azi. Iată, pe scurt, despre ce era vorba : învățase meserie în acel orășel sub conducerea unui meșter bătrîn și priceput care-l luase sub oblăduirea sa. După un timp îl îndemnase să plece, nu pentru că făcuse o boroboață dintre acelea de care ar zîmbi, mai tîrziu, un spirit oricît de intransigent, ci pentru că așa trebuia, el n-avea ce să mai caute acolo. Tînărul plecase cu inima îndoită, de-abia începuse să simtă senzația plăcută a omului integrat, se obișnuise acolo cu meseria, cu ceilalți, cu el însuși. S-a întors acasă și a avut o evoluție spectaculoasă : a intrat la liceu, apoi la facultate. A aflat mai tîrziu că pe locul lui de muncă se produsese un accident și deci că, în afară de faptul că meșterul acela îi schimbase viața, i-o și dăruise, indirect și poate întîmplător, a doua oară. Se întorsese, în vara aceea, să-i mulțumească, era convins că-și va mai aduce aminte de el. Și, totuși, meșterul dăduse nedumerit din cap și nu numai că nu l-a recunoscut, dar părea că nici măcar nu încerca să-și amintească.*

*Iar tînărul nu putea pricepe : atunci pentru ce fusese ajutat ? Cine-i dictase meșterului să se oprească tocmai asupra lui cînd mai erau acolo sumedenie de tineri ? Meșterul îl ajutase pentru că simțise că el poate face altceva sau dintr-un principiu general care se îmbinase cu o simpatie oarecare ?*

*Nici eu n-am știut ce să-i răspund ; experiența mea de viață cred că nu era cu nimic mai vastă decît a lui. Dar pe mine nu mă interesa numai reacția bătrînului meșter (care poate că fusese chiar emoționat de gestul tînărului dar își cenzurase în acest mod curios surpriza) ci reacția tînărului, colegul de lîngă mine, care simțise o adevărată datorie morală de a se întoarce acolo unde viața lui căpătase o altă turnură, pentru a mulțumi.*

### ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

*Atît de mult m-a urmărit această imagine încît ea a devenit pretextul unui roman aflat acum în faza ultimului capitol și care ar vrea să răspundă nedumeririlor și, poate, dezamăgirilor acelui tînăr.*

*În ce raporturi ne găsim noi cu ceilalți ? Ce se așteaptă de la noi și ce putem noi da ? Justificăm noi tinerii oare totdeauna încrederea ce ni se arată ? Nu ne copleșesc, uneori, aceste dovezi, speriindu-ne pe noi înșine ? În ce proporție sîntem noi beneficiarii unor principii generale și cît de mult sîntem ajutați pentru ceea ce sîntem noi înșine ? În această lume perfectibilă va mai fi acesta un caz singular, fericit, pentru că hazardul a schimbat în bine viața unui om sau va deveni o regulă ?*

*Aceste întrebări, pe care nu atunci mi le-am pus, au crescut pe trunchiul unor imagini asociate vorbelor acelui tînăr. Ele au devenit curînd și ale mele. Sau poate erau și prilejul ivit mă ajuta numai să mi le exprim cu claritate, — așa cum mi-ar plăcea să cred că sînt și ale celorlalți colegi de generație și nu numai ale noastre.*

*Pentru că dacă noi sîntem cei care profităm de nobilele investiții morale ale prezentului trebuie să știm că ele devin obligații morale restituibile. Și chiar cu dobîndă.*

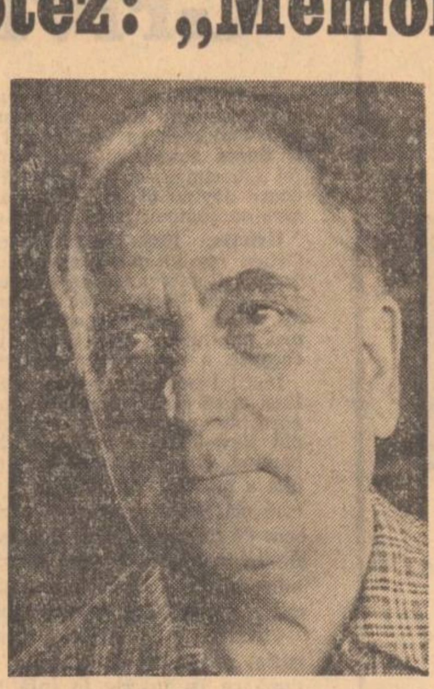
*Nu știu dacă romanul meu va apărea într-un an, doi sau, poate, niciodată. Nu știu nici dacă nu va mai suferi transformări în structură și stil. De aceea nici n-aș vrea să afișez un program care — a devenit aproape o lege — ar putea să fie încălcat de a doua sau a treia carte. Știu însă, și asta cu certitudine, că scriind mă voi strădui să am mereu prezent sentimentul deplinei responsabilități în fața cuvîntului. Să am încredere în năzuințele și întrebările umane. Să am atenția îndreptată spre datoriile morale ce stau în fața noastră și a celorlalți.*

**Constantin Stan**

cronica literară

# Demostene Botez: „Memorii", vol. I, II

Cele două cărți ale poetului Demostene Botez se deosebesc de altele, de același fel, ale altora, prin cîteva caracteristici notabile. De obicei, memoriile sunt un mod de a restabili în imaginar ceea ce autorul n-a reușit să impună în trăit, o dorință de a răsturna postum o imagine de a cîștiga procesul în apel (Gide), de a continua lupta unei vieți după încetarea vieții (N. Iorga, C. Stere), de „a transforma existența în conștiință" (André Malraux) sau de a înfățișa, ca Lovinescu, un aspect important al existenței, asupra căruia profesiunea pusese pecetea obiectivității. Oricum, memorialistul încearcă să răstoarne, să modifice propria sa imagine, de unde stilul sarcastic, polemic, justițiar. În al doilea rînd, memorialistul se așează în centrul cărții, așa cum ar fi vrut să fie în acel al lumii, ceilalți primind roluri secundare, în genere grotești sau măcar diminuate. Nimic din toate acestea la Demostene Botez care elogiind o echipă se ascunde în glorioasa ei umbră, păstrîndu-și rolul minim de martor. Demersul psihologic e neobișnuit, avînd în vedere, mai ales, vîrsta foarte înaintată a povestitorului. Rezultate, de obicei, dintr-un complex de peiorație, memoriile își exaltă autorul cu o măsură ce ține de temperamentul și cuviința fiecăruia, în vreme ce, aici, autorul, atribuindu-și situații jovial benigne, îi magnifiază pe ceilalți — pe toți. De aici decurge și tonul melancolic, admirativ, de evocare al cercului „Vieții românești" și al amicilor acesteia.



Că Demostene Botez i-a admirat nespus pe Ibrăileanu, Sadoveanu, Stere și Ralea, că i-a iubit nespus pe frații Teodoreanu, Cezar Petrescu, că a vibrat în fața cometei lui Panait Istrati și l-a prețuit deosebit pe Topîrceanu — e în firea lucrurilor. Dar, mai puțin obișnuit e faptul că, la o atare distanță de timp, memorialistul le îndrăgește și ticurile, pledează cu emoție chiar și pentru momentele de șovăire sau cedare ale unora, cînd nu trece peste asemenea momente cu o delicatețe duioasă, mîngîietoare. De aici, anularea spiritului critic, teșirea unor portrete și lilializarea altora. Și mai puțin obișnuit este faptul că memorialistul, animat de teribilul spirit de echipă creat de Ibrăileanu, adoptă aceeași blîndă smerenie față de toți „prietenii" revistei. Se insistă cu delicii asupra celorlalți patru Botezi, Sevastos e admirabil nu numai ca secretar de redacție dar și ca prozator (judecata criticilor e greșită !), se justifică pînă și „crima" de a fi publicat memorii cam acide cu corifeii revistei, de „a fi consemnat fără ezitare, pe seama unor prieteni de mare prestigiu, unele slăbiciuni", „ce se pretau, la satiră și ironie". D. Botez pledează pînă și pentru o atare blăstămăție : „Din viața de toate zilele, reținea cu deosebire acele ipostaze care puneau în evidență cele mai puțin avantajoase aspecte ale fondului omenesc (...) Se vede că oamenii îl dezamăgiseră". Gheorghe Bărgăoanu, ce trecuse doar prin redacție pentru a deveni înalt magistrat, apare nu numai drept un om admirabil ci și autorul unui volum de versuri — unicul — „carte sfîntă (...) ca dîra de lumină a unei stele", care „odată și odată va mai răzbate".

Firește că, în asemenea situație, Topîrceanu, ce nu i-a fost prieten și care pare a nu fi avut admirație „nici chiar față de Ibrăileanu", devine „un clasic al literaturii noastre", cu „vers impecabil de mare ținută artistică", „o desăvîrșită artă a versului" și „mare artist" etc. Nu numai corifeii revistei par desprinși din legendă, dar și toți „prietenii" ei par a pluti în aceeași atmosferă de purpură și azur". De semnalat că atitudinea lui Demostene Botez n-a fost singulară : Sadoveanu mi-a citit înduioșat versuri de Bărgăoanu și declara, convins, că Topîrceanu a fost cel mai mare poet al nostru după Eminescu, iar Ralea, cînd venea vorba despre foarte simpaticul poet, înceta să glumească. Sadoveanu, Ralea, Demostene Botez, în ultimii ani ai vieții lor, spuneau cu reculegere : „domnul Ibrăileanu". Ibrăileanu reușise astfel să creeze o echipă ce i-a apărat memoria, o echipă fidelă lui și sie-și, solidară într-un fel necunoscut întregii noastre istorii literare. De aceea cred că principalul merit al memoriilor lui Demostene Botez este acela de a fi transmis posterității nu numai un material informativ peste care istoricul literar nu va putea trece cu ușurință ci și — mai ales — atmosfera, mentalitatea, spiritul unei echipe memorabile ce a dăruit literelor noastre cîteva figuri covîrșitoare. Și spiritul acestei spiritualități a fost, incontestabil, Ibrăileanu.

Desigur, Demostene Botez a fost un om blînd, politicos, discret și oleacă sentimental ; în lirică ne apare melancolic și evanescent ; iar în „Memorii", pare sfios, neajutorat, blajin. E o imagine exactă. Dar, ea vrea să șteargă, să acopere complet un alter-ego la fel de real : avocatul priceput și de succes, turistul întreprind la volanul mașinii sale, omul politic secundar dar activ, ziaristul incisiv, cu spirit polemic și entuziasm eficace. Ar fi o eroare să ne închipuim că lipsa incisivității, delicata lunecare peste chestiuni complicate, spiritul activ de echipă ar fi doar rezultatul spontan al liricului evanescent — este și acesta — și că din „Memorii" ar lipsi cu totul alter-egoul autorului : avocatul priceput și cu tact. Ceea ce am fi tentați să considerăm, în mod superficial, carență a spiritului critic, este o dorință superioară de a consolida o imagine elaborată colectiv. Aceeași imagine de legendă a lui Ibrăileanu o vom afla la scriitori altfel foarte diferiți și din generații deosebite : Ralea, G. Călinescu, D. Botez, Ionel Teodoreanu, Al. Piru, Savin Bratu ș.a. Aceeași afirmație e adevărată și în elaborarea imaginii lui Sadoveanu ca persoană fizică. Nucleul „Vieții românești" și-a creat o imagine despre el însuși, despre colaboratorii și prietenii revistei, despre atmosfera acestui „salon literar" și a impus, cu o forță unică, această imagine. Demostene Botez a participat la elaborarea ei, a crezut în ea și ultima lui carte e povestirea acestei frumoase legende, ca un crez deliberat. Înainte de marea călătorie, poetul a preferat să se îmbarce pe crucișătorul „Vieții românești", cu o echipă de nădejde, decît ca alți memorialiști, să străbată singur Atlanticul, pe o ambarcațiune proprie.

Acești bărbați au creat nu numai o revistă, în fața eficacității căreia pînă și Lovinescu a trebuit să se încline, ci și un climat, o spiritualitate intelectuală. Mutîndu-se la București, ei au luat Iașul cu ei, impunîndu-l, ceea ce mai făcuseră, înainte și „Convorbirile..." ; să ne amintim însă că legenda „Convorbirilor" a fost creată de un dizident, Panu, și că solidaritatea revistei a fost, de mai multe ori, încercată, ceea ce nu s-a întîmplat niciodată cu echipa „Vieții românești". Corolar al acestei solidarități : absența celorlalți ! Absența totală. Citind „Memoriile" avem impresia că nici alte reviste, nici alți scriitori n-au existat, deloc. Arghezi, Blaga, Barbu, Camil Petrescu, Lovinescu... ? Nici, chiar G. Călinescu, codirector bolid, nu e iertat de tăcere. Peste echipa adolescenței ieșene, nici un nume nou nu e adăugat. Faptul se datorește, desigur, dorinței de a evita polemica, sau măcar ironia, ceea ce ar fi stricat unitatea stilistică, atmosfera. Dar, vorbind de „legendă", am strecurat un termen ce ar putea fi greșit interpretat, dîndu-i-se un sens pe care nu l-am avut deloc în vedere. Faptele sunt desigur autentice, cinstea memorialistului fiind dincolo de orice suspiciune, confirmate de altfel, cele mai multe, de alte mărturii, de structura însăși a revistei, de linia generală a caracterelor evocate. Cum spuneam la început, fotografia e retușată, răsună multe tăceri, atîtea dureri sunt înăbușite. Dacă discreția autentică a poetului explică estompări și evanescențe, în ordinea intimă a eroilor săi, atîtea acte publice, știute, n-ar fi avut decît de cîștigat printr-o pledoarie elegantă? S-ar părea că da, Demostene Botez fiind unul din ultimii supraviețuitori ai echipei, și scriind cu această convingere. Și totuși, dacă mă gîndesc bine, Demostene Botez a procedat cu tact artistic. Evitînd anume acte controversabile ale eroilor săi, acțiuni în care ar fi pledat cu pricepere, el a salvat unitatea de atmosferă, acea aură delicată și entuziastă, acea imagine de încîntătoare prietenie dedicată unicei pasiuni literare, imagine mai adevărată în esența ei decît circotașa cronică a lui Sevastos. Demostene Botez a priceput că menirea lui era aceea de a transmite mesajul specific al revistei, de elegantă sentimentalitate, de politețe veselă și de entuziasm intelectual. A transmis-o.

Portretul lui Ibrăileanu este clasic. Nimeni nu poate trece peste el. Fervoarea tînărului e penetrantă și vederea de ansamblu cuprinde contradicțiile acestui tîrgoveț poporanist, cu sentimentalisme și ticuri, entuziasme și mari inhibiții, admirator al naturii, sedentar și livresc, democrat claustrat, militant introspectiv, elogiind epica de creație și scriind o carte de analiză, creatorul unei echipe de entuziasm, al unor aforisme mizantropice și al unei legende adevărate. Nimeni nu l-a văzut încă pe Ibrăileanu (ne referim la scriitori) atît de integral, contradictoriu și întreg. Despre acest portret ar merita să scriem un întreg articol. El dovedește că și admirația poate fi inteligentă. Mirabil e portretul lui Sadoveanu, însă în sens negativ. Intim de o viață al maestrului, memorialistul își cheltuiește venerația în epitete, insistîndu-se prea mult asupra maladiei. Încolo, aflăm că maestrul își scria cărțile întîi în cap, transcriindu-le apoi repede, fără ștersături, pe foi mici cît cărțile de joc : doar Ibrăileanu deslușea aceste microlitere. Se dau exemple de acuitate vizuală și auditivă excepționale și neaparente. Cum se știe, D. Botez a scris și proză : el se plînge maestrului de lipsa vocației : nu pot descrie un personagiu fără să mă gîndesc la o persoană cunoscută. Sadoveanu rîde din ochi : „D-apoi cum altfel". Cu cîteva momente interesante, portretul e aproape gol. De altfel, cine l-a cunoscut pe Sadoveanu ? Interesante, printre altele, existența prietenului, din adolescență, Cezar Petrescu, alternînd între setea frenetică de plăceri și o frenetică voință de a scrie în perioade de lucru de cîte șaisprezece ore pe zi. Deasemeni, ultimii ani, pustii și arși, ai pateticului Panait Istrati, primit în cercul revistei doar în amurgul său cernit și regretabil. Demostene Botez se deschidea firilor deschise, de fraternitate imediată, înclinînd spre visătorii volubili. De aici, rezerva intimă, nemărturisită, față de Topîrceanu, argeșanul ancorat în Iași, fire retrasă ce nu întreba : de unde vii ?, și : unde te duci ?, dar nici lui nu-i plăcea să i se pună asemenea întrebări — fapte de mirare pentru colectivul revistei. Altă faptă de mirare : prefera să rămînă singur decît să se amestece cu colegii. „La Paradis general" sau „La Muțu" unde redacția ridica libația abundentă la virtute, întovărășind-o „de discuții de o fermecătoare vervă". Acești sentimentali efervescenți cu colocvii bahice colective rămîneau mirați, la adulatul Topîrceanu, de „patima singurătății sale" — deși aceasta nici nu era o singurătate absolută ci, mai adesea, una în doi. Poate tocmai această neaderență intimă face ca portretul lui Topîrceanu să fie atît de plin de viață. În orice caz, Demostene Botez ne-a lăsat mai mult decît o serie de portrete : el ne-a transmis atmosfera autentică a unei echipe de oameni ce au jucat, în viața noastră literară, — și nu numai literară — un rol eminent, ne-a transmis un mod de a fi și de a simți, de început de secol, pe care l-a cețluit și păstrat în sine, pentru a ni-l oferi intact. Aceasta face ca „Memoriile" lui Demostene Botez să constituie, în totalitatea lor, un document literar de o inestimabilă autenticitate.

**Paul Georgescu**

jurnal de lectură

## OLTEA ALEXANDRU

### Macii din preajma nopții

**Editura Eminescu, 1973**

La fel ca în **Racul** (1970) și în **Veghea bătrînei doamne Gall** (1973), Oltea Alexandru face în acest al treilea roman al său discuția unei lumi închise, radiografia unui „grup" ai cărui componenți sunt prezentați într-o lumină crudă, fără menajamente, aproape cu încrîncenare. Epica este, și aici, sumară. Eroina-povestitoare întîlnește accidental pe Ada, o fostă prietenă din copilărie și adolescență, acum actriță obscură într-un oraș de provincie, însingurată în urma unor experiențe nefericite, și o introduce, terapeutic, în „cercul" ei. Grupul — „pestriț", „vesel", „antrenant" — este în realitate un fel de refugiu al rataților ; solidaritatea celor care îl alcătuiesc are la bază un deformat instinct gregar. Dacă la început Ada este indusă în eroare de aparențele plăcute ale „bandei" de cheflii zgomotoși, printr-o dezvăluire spectaculoasă i se oferă prilejul de a întrezări și „cealaltă față" a „bizarei alcătuiri" care este cercul în care intrase, șocul suferit în urma „revelației" ducînd la o ruptură ireconciliabilă cu vechea prietenă. De fapt, acest „sfîrșit" este începutul propriu-zis al romanului : prietena Adei încearcă să se justifice printr-o ipotetică „spovedanie" („De ți-aș putea spune : «Da, chiar dacă am mințit, am avut cele mai bune intenții» și tu să înțelegi — să vrei și, mai ales, să poți înțelege — cum s-a petrecut totul" — p. 5). Este reconstituită întîlnirea cu Ada, se reface momentul aducerii ei în „grup", cînd toți se străduiesc să pară — și par — altceva decît niște petrecăreți cam dezgustători, datorită mai ales unei abile regizări a împrejurării, însă atenția se îndreaptă în special către o portretistică morală virulentă, fiecare dintre membrii cercului fiind înfățișat într-o ipostază grotescă și caricaturală. „ adevărată". Tiberiu este corector la un cotidian de mare tiraj, are veleități gazetărești și își ascunde reala îndeletnicire, pozînd în mare jurnalist ; cu prejul unor economii sîngeroase, omul care trăiește într-o mizerabilă garsonieră, de fapt o „cămăruță cît un sicriu", încearcă să convingă „că e în culmea fericirii". Fosta lui soție, Gabriela, este o abulică, rămasă în grup „din inerție, din lene". Ligia face paradă de depravare. Sportiva Liliana își schimbă amanții după sezon, sub privirile indiferente ale bărbatului după lege, Licu, un bicisnic : bătrînele doamne Crizanta și tant' Ortense, un fel de mumii umblătoare, își retrăiesc în forme senile amintiri din epoca întîiului război mondial ; Dănuț, poetul, își risipește inspirația prin cîrciumi, interesat doar de compunerea unor insipide librete, ocupație considerată mai avantajoasă materialicește ; doctorul, un fel de eminență cenușie a grupului, face periodic crize de disperare. Povestitoarea însăși renunțase la sculptură devenind „artizană", autoare de „flecuștețe din pîslă și paiete, pentru bani". Un mod de viață artificial, inautentic, compus dintr-o succesiune de simulacre este descris în culori furioase, naratoarea punînd în prezentarea „prietenilor" toată otrava și acreala acumulate în conviețuirea cu ei ; iar violența aceasta se revarsă, în final, și asupra Adei, care trecuse la o atitudine de procuror inflexibil. „Ceea ce te încîntase pînă atunci — devenise oribil ; ceea ce fusese interesant, frumos, agreabil — se deformase vertiginos spre urît, spre monstruos chiar (...) Ne învinuiai că trăim urît. Că sîntem ipocriți, mincinoși, egoiști, necinstiți, nepăsători, ahtiați de plăceri — și așa mai departe, ne învinuiai de toate păcatele de pe lume ! Dar de un singur lucru nu voiai să te atingi, un singur păcat nu voiai să-l condamni : lipsa adevăratei trăiri. Acolo e urîtul. Monstruosul, inumanul urît. (...) Deși toți, deopotrivă, ne chinuim să ne ascundem pustiul : noi, cu niște podoabe pestrițe ; tu, cu niște scînduri aspre, bătute în cruciș. În definitiv, același lucru, Ada ! Și noi... Și tu..." Justificarea se preface astfel în rechizitoriu ; eroina se acuză și acuză, fel de a vorbi despre culpabilitatea tuturor. Teza morală a cărții este însă cam naivă și o anume insistență a autoarei în a o susține și a o ilustra încarcă inutil romanul ; ceea ce interesează, de fapt, este capacitatea cu totul remarcabilă de a se înfățișa în toate detaliile o lume meschină, cu funcțiile vitale simplificate și degradate. Figurile multor personaje sunt memorabile, deși mișcarea romanului este aproape nulă : o colecție de portrete lucrate sub semnul caricaturalului. Fără a fi neapărat un partizan al ideii existenței unor adînci deosebiri între literatura „feminină" și aceea „masculină", această performanță pentru descrierea unor mici colectivități umane mi se pare caracteristică prozei femeilor. Imaginația scriitoarelor se exercită într-un spațiu limitat ; marea putere de observare a amănuntelor compensează absența facultății de a surprinde un sens profund, „metafizic" ; concretul este întotdeauna „interpretat", niciodată „simțit" și cea mai bună probă o furnizează împrejurarea că marile personaje feminine au fost și sînt întotdeauna create de prozatori, nu de prozatoare. Scriitoarele nu trec aproape niciodată dincolo de marginile unui „clan", și dacă în privința romanelor unor autoare contemporane (Dana Dumitriu, Sânziana Pop, Maria-Luiza Cristescu, Alice Botez, bineînțeles Oltea Alexandru) nu există prilej de îndoială, același lucru se poate spune și despre romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, a căror lume, în ciudat proporțiilor, formează de asemenea o „enclavă", la originea acestei structuri aflîndu-se probabil „modelul" familiei.

## ION GRECEA

### Fata morgana

**Editura Militară, 1973**

Romanul lui Ion Grecea forțează, prin subiect, prin atitudine, ca și prin atmosferă, apropierea de o mai veche carte a lui Petru Popescu, **Dulce ca mierea e glonțul patriei** (1971). Virgil Alexiu, bacalaureat, pierde concursul de admitere într-o facultate și este luat militar, nu însă înainte de trece printr-o neînțelegere cu părinții, afectați de insuccesul fiului. Dacă pentru eroul lui Petru Popescu existența în uniformă înseamnă un fel de marș triumfal, în romanul lui Ion Grecea întîlnim o prezentare mai „realistă" a universului cazarmei, în spiritul cunoscut al prozei ce-și alege materia din această lume. Nu lipsesc accentele satirice. Recruții sunt duși, de pildă, la baie, unde un caporal explică operația care va urma : „ — Atenție aici la mine ! a tunat caporalul Cimbru Ze Ștefan și dintele de viplă a sclipit scurt ca o scăpărare. Peste un minut sau două veți ixecuta baia. Cum se ixecută baia ? Simplu, simpluț ! Avem aicea șaisprezece dușuri, unele cu țeavă altele cu stropitoare. Priviți dușurili ! (...) — Ca să ixecutați baia, treceți cîte patru sub fiecare duș, ne-am înțeles ! Ixecutarea ! (...) — Unu din cei patru veți primi cîte o bucată de săpun. Să vină săpunul ! (...) — Cînd trag un țignal se dă drumul la apă. Vă săpuniți, vă spălați, da răpide leat, curge numa cinci minute. (...) Freacă spinarea bine leat, freacă bine, treci săpunu tovarășului, treci săpunu, nu te holba că acu dau stingerea ! Ai de la dușu cu țeavă treceți la al cu stropitoare și viciversa, ce te zgîiești, mă, la mine, nu știi ce-i viciversa ?" Același Cimbru Ze Ștefan este un atît de mare iubitor de ordine încît nu admite să se folosească mai multe feluri de apă de colonie după bărbierit : — De unde ați luat moda asta, fiecare să mirosiți în cîte un fel ? (...) La repausu de după-prînz, duceți-vă la chioșcul din curte și mîine să vă văz pe toți cu parfum de zambile. Ca mine... Zambila e cea mai frumoasă floare ! Ea ne arată primăvara... Și noi sîntem tineri ca primăvara... Toți sîntem tineri, deci toți cu zambile, ne-am înțeles ?" În surprinderea automatismelor de tot felul, specifice, scriitorul pune un remarcabil simț de observație ; eroul său descoperă și trăiește amestecul de rutină și naivitate, integrîndu-se pe parcursul lunilor de instrucție într-o lume așa de particulară ; meritul lui Ion Grecea este de a fi dat, în marea parte a cărții care cuprinde relatarea experienței militare a personajului său, o imagine deloc înfrumusețată, dar nici deformată, a vieții de cazarmă, superioară, cred, din punctul de vedere al tratării realiste tabloului similar din **Dulce ca mierea e glonțul patriei**. Dar, dacă Petru Popescu idealizează, Ion Grecea idilizează, și în această privință exemplele cele mai grăitoare le furnizează episoadele amoroase, și aici abundente. Neverosimil este romanul și sub alte aspecte (conflictul dintre Virgil Alexiu și tatăl său ; vocația de „scriitor" a tînărului : discuțiile dintre el și diverși ofițeri). În general, autorul se desparte greu de eroul său, găsind — spre exemplu — odată cu el prilejul de încîntare în lungi schimburi de replici punctate de un tic verbal caracteristic : „pe cuvînt că n-ai dreptate", „pe cuvîntul meu dacă mai înțeleg ceva", „pe cuvîntul meu de onoare, ești complect greșit", „pe cuvînt că ești nebun" etc.

**Fata morgana** este o carte scrisă cu dezinvoltură, antrenantă.

**M. Iorg.**

punct și virgulă

### Întîlnire

Care sînt posibilitățile reale de afirmare a unui talent ? În ce măsură revistele noastre de literatură se interesează de debutul și de cultivarea unui tînăr ?

Acestea, și multe altele, dar toate gravitînd în jurul problemei scriitorului tînăr și a locului pe care-l ocupă în atenția lumii literare, au fost întrebările la care redactorii revistelor „România literară" și „Luceafărul" cu trebuit să răspundă joi 7 februarie la clubul „Universitas", în sala presei la întîlnirea lor cu membrii cenaclurilor studențești „Charmides" și „Junimea".

Formulîndu-și aprecieri pozitive și rezerve (în termeni specifici vîrstei) asupra activității celor două reviste, tinerii aspiranți la gloria literară au insistat îndeosebi pe ideea promovării valorice și a cultivării cu insistență și în forme adecvate (prezentare la debut, de exemplu) a unui număr mai restrîns de poeți, prozatori, critici, găsindu-se ca o primă soluție o mai mare rezistență în fața celor încă neformați sau nechemați dar care asaltează ușile redacțiilor.

Ca orice dezbatere axată pe sinceritate și curaj (de ambele părți) și aceasta a fost un rodnic schimb de păreri ale cărui rezultate se vor reflecta, nădăjduim, în paginile presei literare și implicit în paginile „Luceafărului".

**C. STAN**

### Efectele kitsch-ului

Despre poluarea spirituală, despre condițiile de apariție și acțiunea nefastă a pseudo-valorilor își propun să discute patru esteticieni : V.E. Mașek, Ion Ianoși, Cezar Radu, Grigore Smeu (Contemporanul, nr. 7/1974). Dezbaterea merită toată atenția întrucît, așa cum remarcă V.E. Mașek : „poluarea aerului și a apei afectează grav condițiile vieții noastre biologice, persistența și uneori proliferarea pseudo-valorilor estetice sau degradarea valorilor tradiționale prejudiciază la fel de grav dezvoltarea normală a personalității și conștiinței umane". Colocviul inițiat de revista Contemporanul cuprinde trei secțiuni : Forme ale poluării estetice, Cauze socio-culturale favorizante, Poluarea folclorului. Se fac remarci pertinente cu privire la factorii care favorizează apariția fenomenului kitsch într-o societate supusă mutațiilor profunde. Cităm : „Țăranul devine muncitor industrial și apoi inginer. Între perfectul și sigurul său gust de ieri, spontan deși rezultat din milenare sedimentări, și rafinamentul său conștient de mîine, s-ar putea intercala căutări incerte, opțiuni nesigure". (Ion Ianoși). Se întrezăresc posibilități reale de combatere a pseudo-artei : „Putem limita efectele kitsch și mai ales putem pregăti mai bine ofensiva anti-kitsch de mîine. Cred că trebuie să acordăm o atenție sporită operelor artistice dificile, pe care la început le gustă mai puțini, dar care devin factori de iradiere ai unei influențe estetice, anti-kitsch". (Cezar Radu). Reține atenția și intervenția lui Grigore Smeu privind stilizările aparent folclorice operate în producțiile artizanatelor : „Ceea ce se înțelege astăzi mult prea greu, este faptul că stilul imanent, inițial și genuin al artei noastre populare este un stil „al vieții", pe cînd stridențele unora dintre stilizările, așa-zis „moderne", ale aceleiași arte constituie o re-dimensionare către stilul confecționat, făcut, prea robit improvizațiilor scenei de spectacol". Pagina dedicată colocviului este completată cu grăitoare imagini ale unor producții „artistice" de prost-gust. Un semnal de alarmă...

### Ingenuitate ?

Într-un articol (Cultul originarului de Mihai Dascal) ajuns, probabil, din greșeală în paginile revistei Cronica (nr. 6/1974) se stabilește un record absolut inedit : tot limbajul critic este redus la două noțiuni : originar și pur. Întîlnim, deci, „cosmic pur", „obîrșia pură a lumii", „substanța originară", despre care aflăm că „este figurată foarte labil", „calitatea originară a începutului", „esența cea mai pură a luminii" (sic !), „vîrsta abstractă, pură". Desigur, e plictisitor să citești un articol, chiar dacă foarte scurt, în care limbajul se rotește încăpățînat în jurul a două cuvinte, dar numai pentru atît nu l-am fi semnalat. Există aici formule fals generalizatoare pe care le punem în seama unei candori „originare" : „nuanțatele infertile ale prezentului" sau „Lumea a îmbătrînit și s-a maculat. Pură i-a rămas doar obîrșia. Către ea îndeamnă poetul ca spre un liman, ca spre un nou izvor al vieții". Nu vrem să simplificăm înțelesuri de natură filosofic abstractă, dar ele sînt aici artificioase și stridente. Mai ales, este păcat ca o asemenea analiză goală de semnificație se referă la o operă poetică, atît de bogată în sensuri multiple aparținînd unuia dintre cei mai valoroși poeți contemporani : Alexandru Philippide.

### O discuție interesantă

Revista Orizont, nr. 5/1974 consacră, în întregime, rubrica Orizont critic temei : Literatură și semn. De definiția semnului în opera literară se ocupă Livius Ciocârlie. Termenul, reanalizat, în urma lui Saussure, de J. Lacan și Julia Kristeva, poate și nu poate fi descris din perspectivă literară : „Cuvîntul literar este și nu este semn. Dincolo de aparența reflectantă de sens comun predeterminat, se desfășoară în el o multiplă activitate care-l striază și tinde să-l fragmenteze". În consonanță cu studiul lui Livius Ciocârlie este și cel al lui Crișu Dascălu, în fapt, o aplicație semiologică asupra operei eminesciene. Interesantă ni se pare premisa : „Autarhia semnificantului (TOTUL e spoială, lustru, calp, străin, minciună, frază, etc.), simetrică față de aceea a semnificatului vine nu din înțelegerea dialectică a universului ca unitate și luptă a contrariilor, unde între semnificat (ideal) și semnificant (real), există o relație reversibilă, ci din contemplarea sa metafizică... idealul avînd ca semnificat unitatea contrariilor și realul avînd ca semnificat lupta acestora". Tema mai este reprezentată printr-un articol semnat de Șerban Foarță, o culegere de citate semnificative și, în fine, o traducere dintr-un articol al renumitului stilistician Stephen Ullmann.

**În cadrul ciclului de manifestări cultural-artistice**

**POEZIE ȘI PLASTICĂ**

**luni, 18 februarie a.c., orele 19, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu va avea loc vernisajul expoziției de pictură a scriitorului**

**PETRU VINTILĂ**

**Expoziția rămîne deschisă pînă la 4 martie a.c. și poate fi vizitată între orele 10,30 și 17,30—19.**

VLADIMIR ȘETRAN : 15–16 februarie 1933

(În paginile 2 și 3 publicăm reproduceri ale unor lucrări plastice dedicate luptelor ceferiștilor din 1933)

# Zona aurului cenușiu

Cine parcurge paginile celui de al treilea volum din seria intitulată „Aurul cenușiu" de Mircea Malița se găsește în fața unei conștiințe profund angajată în dezbaterile majore ale vremii noastre, culegînd roadele unei gîndiri căreia epoca „îi potențează acțiunea" trecută prin discernămîntul său critic.

În fața unei asemenea cărți, oricine poate încerca deplina satisfacție a asimilării unui bogat fond informațional și a unor semnificații înalt mobilizatoare (poate tocmai prin pragmatismul lor). O viziune cuprinzătoare, echilibrată, optimistă transpare din fiecare pagină, meditația autorului chemînd la confruntări cu sine, cu semenii, cu mediul, cu preocupările de orice natură care interferează zona fremătătoare a „Aurului cenușiu".

Grija de a acorda egală atenție nuanței și esenței în registrul tematic de o mare diversitate al cărții, contribuie la claritatea și firescul expresiei, tipul de comunicare avînd consecințe nebănuite asupra adeziunii cititorului. Simplă și accesibilă, fără să anuleze nimic din vibrația sensibilă, modalitatea enunțului te cucerește de la primele fraze.

Aici stă secretul receptării „eseurilor rostite" ale lui Mircea Malița, ecoul lor prelungit în rîndul categoriilor de cititori.

Cele șase secțiuni interne ale volumului (Patru dialoguri maieutice, Limite și corective, Disputa celor două școli, Cibernetică și sisteme, Omul, Mersul culturii și civilizației, în care am include și Discursuri despre Carte) relevă o construcție discontinuă, asemănătoare prozei moderne, dar în mod cert **problematică.** Dimensiunea poetică este și ea prezentă în fiorul și actualitatea marilor întrebări legate de condiția și destinul omului și nu mai puțin, în compoziție și expresie.

Tehnica solilocviului cu un auditoriu invizibil își dovedește disponibilitățile în eseul de factura celui în discuție. El surprinde fluxul prodigios al gîndirii, permite asociații inedite, cuprinderea unor domenii extrem de variate, peste care se aruncă punți de lumină.

Mici secvențe narative, fragmente de experiență trăită, impresii vii, lecturi comentate, întrebări neliniștitoare și răspunsuri patetice se orînduiesc într-o vibrantă înlănțuire în acest al treilea volum al „Aurului cenușiu", dominat de o vie receptivitate la nou. „Există o mașină informațională în fiecare om... În mașina aceasta trebuie să intre tot timpul substanță proaspătă și de aceea, dacă întîlnești pe unul care îți repetă același lucru, mașina informațională sună alarma și protestează", observă cu simț plastic autorul.

Suita celor patru dialoguri maieutice despre „Artă și știință", „Gîndire și hazard", „Om și mașină", „Semnale și cultură" are drept bază voluptatea cunoașterii, de pasiunea lucidității și o imensă disponibilitate față de semeni. Matematicianul și interlocutorul său, poetul, nu fac altceva decît să apere conștiința lucidă și menirea „aurului cenușiu".

Pledoaria pentru foloasele civilizației tehnice implică, deopotrivă, cultul valorilor artei. O dată scutiți de sumedenia poverilor pe care le preia mașina, oamenii vor putea gusta în voie stări de spirit nuanțate, vor putea dezvolta și diversifica relațiile lor cu lumea înconjurătoare, vor putea descoperi noi surse de satisfacție și de bucurie a existenței. Dar folosirea în sens umanist a mașinilor are implicații etice adînci „Mașinile vor aduce oamenii mai aproape unii de alții. Fie numai și prin limbajul lor. Ele introduc o nouă **lingua franca** a științei contemporane".

„Dar sufletul, sufletul omenesc ?" întreabă totuși poetul, înfiorat de puterea probabilisticii. „Întrebarea e prea complicată, ca să pot răspunde fără consultarea unei mașini electronice", trage cortina matematicianul.

Perspectivelor sumbre prefigurate de entropie și jocul hazardului, eseistul-pedagog le opune resursele nelimitate ale omului văzut ca ființă „antientropică" și „antialeatoare". Subiectele propuse reflecției sînt de inedită atracție sub raportul viziunii și al comunicării. Montajul contrapunctic și stilul imagistic, rîvnite de cei mai buni condeieri ai literelor, traduc o adevărată „luptă cu inerția" ; tezele despre „limitele creșterii" sînt contrapunctate patetic de resursele nelimitate ale omului, hazardul de știința prognozelor.

Credincios coinciziunii și limpezimii, („Voi fi scurt, de vreme ce scurtimea e esență"), autorul are în vedere bogăția și „congruența informației", în fond, accesibilitatea ei. Virtuțile didactice ale textului sînt susținute de cele artistice, în așa fel, încît pe o întindere de o pagină, cunoaștem și ne reprezentăm imagistic „regnul mașinii" : „Cibernetica este o știință a roboților". Ea a adus în scenă mașinile „care pot imita viața, pot învăța"... Acestea sînt concurate de „o adevărată zoologie electronică, începînd cu broasca țestoasă care răspunde la semnalele electrice" și căreia i se adaugă mereu „noi specii"... „Calculatoarele s-au născut din alți părinți și ar fi urmat și fără cibernetică o traiectorie ascendentă".

Dacă dialogurile maieutice închipuie două personaje, din celelalte texte străbate rezonanța unor armonii interioare. Fără a se înfățișa ca o prezență epică, existența unui personaj-narator se face simțită. Personajul e angajat în dialog direct cu cititorul făcîndu-l părtaș unei exaltări spirituale susținută pe întinse spații. Comunicarea se stabilește pe un ton de sinceritate și discursul cucerește prin firescul expunerii, asemenea unui rîu cu unde repezi scăpărînd de imagini. Este tonul omului cu o cultură multilaterală animat de voința de a nu eluda nimic.

Argumentația e concisă, fermă, la obiect. Altfel spus, cartea este o expunere de o frumoasă probitate științifică și de mare expresivitate literară. De aici puterea ei de iradiație.

**Zina Sîrbu**

# discuții despre proză

## -profiluri-

## Între confesiune și creație

Nu este, poate, spectacol mai tulburător, pe planul spiritului, decît acela al unei conștiințe care se dezvăluie, se livrează oarecum în mîinile altora, spre a fi judecată. Confesiunea unui om care nu caută căi lesnicioase, de minoră rezistență, care și-a găsit echilibrul doar cu prețul unor lupte cu sine, cu alții, cu cuvintele și lucrurile lumii acesteia, este însă mai mult și mai grav decît un simplu spectacol. Căci examenul la care se supune o conștiință ne obligă pe cei care asistăm la el, în tăcere, la un examen similar. Astfel, nu poți citi **Convorbirile cu Marin Preda,** (inițiate, susținute, coordonante de Florin Mugur), fără să nu-ți spui uneori : **de te narratur fabula** — „despre tine e vorba în această poveste". Cu aceste cuvinte ale bătrînilor noștri latiniști, ori poate cu altele, îți mărturisești ție însuți că nu **asiști** doar, ci **participi** la examenul revelator al conștiinței.

E o iscusință, dacă nu o artă, de a stîrni o confesiune. Florin Mugur posedă darul acesta necesar într-o maieutică ce nu este nicidecum gazetărească. El nu organizează un interviu, ci amorsează un dialog, incită spiritul interlocutorului, îl ispitește în hățișul marilor întrebări. Acestea nu sînt întrebările stereotipe, adesea plicticos-iritante ale interviuviștilor. Sînt nu o dată marile întrebări ale timpului nostru, cele care ne asaltează, la care a răspunde înseamnă a lua în mîinile tale destinele propriei tale conștiințe.

PAULA RIBARIU : Eroii

Florin Mugur a știut apoi pe cine să interogheze, pe cine să îndemne pe poteca, îngustă și anevoioasă adeseori, a mărturisirilor. Marin Preda nu este nicidecum ceea ce s-ar putea numi un **caz simpiu.** Mult disputata sa seninătate ascunde frămîntările unei conștiințe turmentate, exigente cu sine și cu alții, a unei conștiințe care, prea sensibilă la seismele veacului și-a căutat echilibrul în sine și dincolo de sine, în opera sa. Cum prea bine observă regizorul convorbirilor, Florin Mugur, despre interlocutorul său, pentru acesta „seninătatea este, atunci cînd apare, un bun de preț, un cîștig și o concluzie, lucrul pe care îl are de apărat. Și pe care îl apără, pe deplin conștient". Astfel, mărturisirile lui Marin Preda nu sînt, cum ne-am obișnuit, confesiuni finale ale unui om sfîrșit care se apleacă asupra trecutului său, ci declarațiile unui om foarte viu, foarte prezent în toate sensurile. Aș putea spune că sînt cuvintele unui luptător, chiar dacă cele mai multe și mai interesante dintre ele se referă la contemplația artistică. Dar la acest scriitor pînă și contemplația e o formă a activității. Artistul acesta este un ins preocupat în mod esențial de semnificația morală a gesturilor și cuvintelor.

În această privință, a raporturilor dintre contemplație și activitate, arta prozatorului și devenirea sa etică, citim în **Convorbirile cu Marin Preda** unele pagini remarcabile. Autorul **Moromeților** evocă figura unui personaj din ciclul său romanesc, aceea a artistului țăran, Din Vasilescu. Un erou care-și are „modelul" său într-un ins foarte real dintr-o comună vecină cu aceea natală a scriitorului. Or, despre acest personaj, el ne spune că se poartă „ca un artist" și explică această apartenență a sa la lumea artei prin atitudinea și gesturile sale exemplare. Adică, spune Marin Preda : „nu se bagă în discuție, observă, ascultă ce se spune și în acest timp se deplasează puțin mai la o parte și trimite un băiat să-i ia niște humă ; cu huma aceea galbenă modelează capul personajului care i se pare și lui ca și scriitorului cel mai interesant din adunarea aceea. Capul lui Moromete". Țăranul-sculptor este, în acest episod, un fel de alter-ego al romancierului. Pentru acesta, așadar, a te purta ca un artist, înseamnă a-ți lua distanța necesară, a te situa în poziția celui care observă. Există un calm fericit al contemplatorului. Prozatorul cunoaște acest calm". Astfel, referindu-se de astă dată la fenomenul rememorării, Preda vorbește despre fericirea de a asista „cu sufletul la gură la spectacolul vieții, în care sîntem, cînd eroi, cînd martori". Dar aceasta este chiar marea voluptate a lui Moromete, ca și sursa dramei sale. „Moromete al meu este... un contemplativ, iar drama lui este drama contemplativității..." — recunoaște, pe bună dreptate, Marin Preda, analizînd cu acuitate caracterul donquijotesc al eroului său. Acestui om — spune el — îi place viața ca miracol de contemplat".

Ceea ce nu înseamnă nicidecum că Moromete este un pasiv. Și, ca să revenim de la personajul fictiv, la autorul său real, aplecarea spre contemplație se conjugă, în natura sa, cu o profundă propensiune etică. O explorare în adîncime a universului său epic scoate la lumină dimensiunea sa esențială, sau, mai exact, raportul primordial pe care e construit acest univers : raportul dintre **a fi** și **a face.** Ce trebuie să faci pentru ca să fii cu adevărat ? Întrebare de natură filozofică și în speță, problemă cu caracter etic, fundamentală în perspectiva eposului moromețian. Și iată-l pe prozator reflectînd asupra experiențelor sale ca un moralist : „După experiența mea — mărturisește el — omul devine moral în momentul în care trăiește prima spaimă. Pînă atunci, pînă la această experiență, care nu ține de vîrstă, nu că ar fi imoral, dar e dur, nu numai atunci cînd face răul, ci și atunci cînd face binele...". Duritatea, aici, are sensul de nepăsare. Poate să facă binele sau răul fără o conștiință prea accentuată a ceea ce înseamnă, din punct de vedere moral, bine sau rău. Momentul în care omul devine moral este momentul în care ia cunoștință de faptul că persoana lui fizică nu este nemuritoare. Este caracteristică pentru Marin Preda o asemenea transmutare a experienței pe planul reflexiei, transmutare pe care o recunoaștem și în economia personajului său cheie, a lui Ilie Moromete. Firește, ceea ce deosebește în bună măsură scriitorul de imaginea — în același timp model și proiecție — a eroului său ficțiv, este faptul că, spre deosebire de bătrînul țăran din cîmpia Dunării, el este un om al cărții, e literatul care s-a trezit nu numai la viața în artă, ci și la cea morală prin mijlocirea cărților. Marin Preda vorbește, de altfel, despre această trezire a sa la viață cu ajutorul cuvintelor. El își amintește că a avut o primă zguduire morală citindu-i pe Tolstoi și Dostoievski. Astfel, viața pentru el nu este doar un miracol de contemplat, ci și un cîmp cu obstacole de înfruntat, o luptă de dat. După cum foarte interesant reiese din mărturisirile sale, scriitorul consideră uneori pînă și arta sa sub specia unui efort, a unei lupte în fond morale. Căci orice luptă pe care omul o dă spre depășirea de sine, spre stăpînirea unor forțe — proprii sau străine — este, în esență, etică.

Iată ce ne spune Marin Preda despre scrierea și rescrierea repetată a romanului său **Risipitorii :** „Era vorba de o luptă pe care o duceam pentru a-mi crea propriul stil, pe care să-l stăpînesc și care să nu fie stilul cu care se exprimă țăranii sau cu care scriitorul exprimă tema țăranilor". Trebuie să recunoaștem că nu este mai nobil efort al artistului decît acela de a-și lărgi cîmpul viziunii, făurindu-și noi unelte, forînd în magma cuvintelor pentru a descoperi alte și alte tărîmuri. Aceasta nu înseamnă doar a da o mai mare varietate expresiei, ci a transforma stăpînirea etică de sine într-un triumf estetic.

Convorbirile lui Florin Mugur cu Marin Preda aruncă o lumină, de altfel, asupra multor aspecte, mai mult ori mai puțin obscure, ale creației prozatorului. Sînt sugestive reflecțiile sale de lector asupra lui Tolstoi, Faulkner, Camus sau Sadoveanu. Interesantă meditația pe marginea lui Don Quijote. Dar mai revelatoare sînt mărturisirile privind laboratorul intim, privirea aruncată asupra propriilor gesturi, ca și judecata reflexivă asupra propriei opere. Și, înainte de toate, o afirmație care revine, ca o temă cu variațiuni, în confesiunile lui Marin Preda : aceea a necesității scrisului. Scriitorul nu e liber față de inspirație, față de chemarea sa, el **trebuie** să o slujească. O frază care nu poate lăsa indiferentă nici o conștiință artistică, pe care o împărtășim întru totul, rostită de Marin Preda în „Convorbirile" sale este următoarea : „Dacă gîndul «trebuie să scriu !» este însoțit de credința cutremurată că, dacă nu scriu, nu am rost pe lume, inspirația vine mai curînd decît dacă am aștepta-o nepăsători și între timp ne-am petrece viața în chefuri". Din nou, statuarea unei conjuncții între etic și estetic în creația artistului. Viața acestuia, rostul său primordial este scrisul. Există, desigur, un corolar al acestei credințe în necesitatea scrisului, corolar pe care Marin Preda nu întîrzie să-l afirme, și anume că nu poți scrie cu autenticitate decît despre ceea ce cunoști.

Dar ce este ceea ce cunoaște cu adevărat și în profunzime Marin Preda ? Firește, nu este vorba doar de a circumscrie un spațiu propriu al peregrinărilor efectuate. Acest spațiu, pentru orice scriitor este în extensiune cît timp el este un spirit viu. Nici nu se poate identifica acest univers imaginar cu acela al experiențelor trăite de scriitor și numai de el. Creația purcede din zone mai adînci ale vieții interioare, afirmă de altfel și scriitorul nostru. „Actul de creație — arată el — este rezultatul vieții interioare secrete a scriitorului ; nu se mai știe, și nu mai știe nici el exact, dacă ceea ce povestește i s-a întîmplat lui cu adevărat, dacă și-a imaginat numai sau dacă e vorba de un amestec de fapte reale și inventii". Misterul unei opere comunică, desigur, cu acela al unei vieți, dar nu este identic cu acela. De altfel, la o întrebare a lui Florin Mugur, dacă ar fi în stare să formuleze taina sa, așa cum se formulează o teză, un adevăr, Marin Preda răspunde că nu. Taina unei vieți este, desigur, imposibil de formulat în cîteva cuvinte. Confesiunile lui Marin Preda ne ajută, însă, să ne apropiem de arcanele unei conștiințe pe cît de sensibile pe atît de active, ca și de zonele profunde ale unei opere. Chiar dacă autorul nu este neapărat cel mai bun judecător al propriilor lucrări, critica operei lui Marin Preda, risipită uneori în formulări simpliste și stereotipe nu va avea decît de cîștigat de pe urma mărturisirilor pe care le face scriitorul, și îndeosebi de pe urma refuzului său de a fi considerat drept un analist, ca și a declarației sale referitoare la comportamentismul său.

Dar ceea ce ne mișcă mai adînc în spectacolul acesta al confesiunilor la care luăm parte, sînt acele fraze ori pagini în care, mergînd spre elucidarea unui nod lăuntric esențial, Marin Preda ne vorbește despre tatăl său, ca și despre raporturile sale cu făptura sa fictivă, cu Moromete. O pagină, îndeosebi în care relatează cu sobrietate dar și cu reținută emoție ultima sa întîlnire cu bătrînul țăran din cîmpia Dunării deține secretul artistic al unor pagini memorabile din **Moromeții.** Tatăl cuicat pe patul agoniei ține în mînă un pahar, plin pe sfert cu vin roș, în care e un bob de strugure. Și fiul-scriitor reflectează : „La uite, bătrînul țăran, cum ține în mînă paharul său de vin din via lui și-și ține ultimul pahar cu ultima înghițitură, care seamănă cu ultimile zile sau cu ultimele săptămîni din viața pe care o mai are de trăit... Cred — adaugă Perda — că el nu mai știa ce ține în mînă, dar ținea totuși paharul foarte strîns ; era ca un fel de tovarăș de viață : acest pahar simboliza însăși viața care mai exista și pe care parcă voia s-o mai țină, să n-o scape".

**Toată cartea Convorbirilor cu Marin Preda** iradiază cu intensitate o viață de om trăită în carne și spirit.

**Nicolae Balotă**

## O pagină din „Șatra"

*„Șatra" îmi pare una dintre reușitele cele mai depline ale lui Zaharia Stancu. Universul tulburător în care scriitorul ne poartă, efectul surprinzător al relației dintre „exotic" și profund uman — chiar dacă totul se petrece la o scară mitologică redusă, în opoziție cu povestea Sakuntalei din nuvela omonimă a lui V. Voiculescu, la care romanul lui Zaharia Stancu obligă prin atmosferă raportarea, —, în fine, stilul caracteristic, mai concentrat și în același timp mai fără abuz de manieră decît oriunde, configurează o carte de mare rezistență.*

★

*O pagină asupra căreia am meditat mai îndelung, se propune, de fapt, de la sine, ca reprezentativă pentru economia romanului și pentru sensurile lui, dar și ca frumusețe poetică în sine. E pagina în care Him, șeful șatrei, se retrage, învins de ai săi și de soartă, dar învingător de sine, spre a muri undeva departe de aceia pe care îi călăuzise și pe care acum nu-i mai putea domina. Autoexilat ireversibil, el își urmărește gravele-i reflecții într-un joc subtil al detașării și al dramei controlate, „joc" de cea mai bună tradiție psihologică în ciuda contextului — mai amplu în sugestii : scoși din condiția lor de nomazi și trimiși, din pricina războiului, pe un drum al pustiului, spre un loc de concentrare, șătrarii se reinstinctualizează treptat, uitînd de legea clanului, cu atîta trudă dobîndită, și supunîndu-se doar legilor pierzătoare ale firii. (Cauzele imediate — cele care alcătuiesc afabulația — au mai mică importanță, deși dezvoltă teme generoase). Him, omul judecății și al răspunderii, își pricepe misiunea (și odată cu ea — existența însăși) încheiată.*

*Totul se concentrează acum spre alcătuirea unui adevărat mit : involuția către primitivitatea biologică se întîlnește cu credința în rațiune a senectuții. Destinul impinge pe două căi diferite cele două virste simbolice ale romanului : tinerețea membrilor grupului și amurgul bulibașei. Incompatibilitatea lor se numește mai puțin conflict între virste, cît ecourile crizei puterii. (De aici accentul psihologic.) Rațiunea este însă consecventă cu sine : retragerea — de mare sugestie poetică — a bătrînului bulibașă întru expiere, aidoma elefanților împovărați de ani care merg să moară departe de turma care-i știe falnici și de neînvins.*

*Incoerența — calculată cu artă — a discursului interior potențează întîmplarea pînă la simbol și la mit, cum spuneam, dar în sensul relativismului ; Him se întreabă, ca într-o paradoxală împăcare cu ceea ce va fi putut să fie : „Dar parcă toate cîte le face omul au rost ?" Condiția umană însăși e subiect de meditație · „Ce s-ar fi întîmplat dacă Bus ar fi trăit ? Poate ar fi ieșit din el un om cumsecade. Dar tot atît de bine s-ar fi putut să iasă din el o pramatie ca Uj Hotul. Mai bine că murise !" Deși stilul e cel indirect liber — atît de drag lui Zaharia Stancu — radicalitatea termenilor ecuației reflective indică vigoarea dramei, mai ales că intervine, imediat, un comentariu care, din nou, relativizează certitudinea dinainte : „I se păru ciudat că oamenii se bucură de moartea altor oameni". Moartea devine astfel, din opțiune — obsesie, conceptualizîndu-se. De aceea, comentariul poetic al extincției simbolizează și ilustrează tocmai conceptul de perisabilitate. Forma lui de lamento — specific lumii oamenilor oacheși — îl integrează firesc în context : „Focul mai pîlpii de două ori. Pe urmă își strînse aripile. Toate aripile și le strînse focul. Toate... Toate... Viața focului, scurta viață a focului, luă sfîrșit".*

*Așadar, arta prozatorului stă în a pune în consonanță legea naturii cu aceea a sufletului : renunțarea lui Him e a celui care vrea să compenseze înfringerea prin a-și domina destinul, pe care îl provoacă și căruia îi știe metamorfozele. Actul retragerii răspunde, astfel, la nivel individual, exodului șatrei : moartea lui Him este, ca și peregrinarea șatrei în căutarea supraviețuirii, o soluție. Singura. Paradoxală, dar în cazul lui, singura.*

*E, aici, un dublu simbol : acela care vorbește despre necesitatea sacrificiului individual cînd se joacă soarta comunității și acela al căilor închise pentru cei mulți și pentru cel din frunte lor dacă fiecare joacă pe cartea sa.*

*Romanul lui Zaharia Stancu răspunde, deci, — în chip artistic prin excelență, în stilul marilor meditații poematice înscrise într-o viguroasă narațiune — uneia dintre temele de seamă ale epocii. De aceea, pagina la care mă refer poate fi citită — ca și toată cartea de altminteri — ca o parabolă.*

**Tiberiu Mihail**

## Condiția etică a prozei

În galeria Ufizzi din Florența există un cunoscut tablou al lui Boticelli, **Adorația magilor,** în care, în afara sfintei familii, toate personajele sînt corespondente cu membrii familiei de Medicis, iar, undeva, într-un colț al tabloului, apare însuși pictorul. **Principele** lui Eugen Barbu ar cuprinde o asemenea faună, bineînțeles concepută cu alte intenții și fără autoportret. De sensul compoziției pictorului florentin s-ar apropia mai mult G. Călinescu în **Bietul Ioanide,** propulsîndu-și autoportretul pînă la limite. Poate singurul autoportret din opera lui Eugen Barbu ar fi identificabil în eroul protagonist din **Facerea lumii,** Filipache...

Căutătorii de autobiografie în opera acestui autor fecund nu rămîn dezamăgiți și viitorii istorici literari vor găsi în **Groapa,** cel puțin, material abundent ; dar autoportretele lipsesc, autoportretele pe care alți scriitori le expun figurativ și cu intenție, Eugen Barbu le refuză avînd pudoarea fotografiilor și a albumelor.

Dar există un capitol al scrierilor lui Eugen Barbu în care, fără să se descrie, se expune cu detalii dintre cele mai surprinzătoare : interviurile Cine s-ar încumeta să le stringă într-o carte (Eugen Barbu nu o va face niciodată, din același spirit de pudoare de care vorbeam), realizînd un Eugen Barbu „par lui même", va descoperi o fizionomie spirituală pe baza căreia s-ar putea închega un portret figurativ, constituit, paradoxal, din elemente nonfigurative. S-ar putea observa astfel că autorul e el însuși numai în contact polemic (la modul ideal al cuvîntului) cu lumea, e un spirit nonconformist. Eugen Barbu nu știe să aștepte și nu știe să tacă ; el spune adevărurile în mod total, nu le șoptește cu o jumătate de gură. E fermecător mai ales cînd îl **irită** cineva și știe să răspundă nu cu contondență ci cu elocvență și radicalitate. Setos de dreptate (nu numai în literatură) are uneori gestici instituționale și e gata să dărîme o catedrală dacă observă o fisură imorală într-o cărămidă de la temeliile ei.

MIMI ȘARAGA MAXY : In memoriam

În interviuri își declară simpatiile pentru autori și pentru pictori, în **Caietele Princepelui** își radiografiază existența și efectul lecturilor, în **Jurnale** se autocenzurează în raport cu lumea obiectivă, demonstrînd că subiectivitatea unui scriitor nu e totuna cu subiectivitatea oricărui ins. Prin interviuri scriitorul dă decrete împotriva imposturii și bule împotriva prostiei care chiar dacă e infinită, după expresia lui Proust, nu trebuie lăsată să prolifereze.

„Cineva trebuie să spună adevărul" afirmă Eugen Barbu **(Astra,** nr. 2/1971) scriitorul trebuie să fie și „senzațional" (în sensul bun al cuvîntului) exprimînd acest adevăr total. Romancierul respinge **stasurile** literare căutînd să scrie cărți egale cu un strigăt turburător. În fond e un timid căruia nu-i place să-și ridice lumea-n cap, avînd ca model pe Călinescu și detestînd pe scriitorii stilpi de cafenea ce trăiesc cu revista **Secolul 20** sub cap.

Și **Groapa** și **Principele** sînt fructul unei minii prelungite spune într-un interviu **(Steaua,** nr. 30/1970), pamfletul fiind genul celor bravi, al marilor scriitori care înainte de toate știu că nimic nu poate supraviețui în literatură fără o doză de ironie. Foarte mulți nu știu că pamfletul nu ucide.

Proza lui Eugen Barbu se caracterizează în primul rînd printr-o pasiune a adevărului, printr-o nevoie de adevăr exprimat fără concesii. Delicitile inerente artei sînt subsumate acestui principiu. Nuvelele sale cele mai bune **(Pe ploaie, Prinzul de duminică),** romanele îl reprezintă mai ales din acest punct de vedere.

Există în opera lui Barbu o continuă nostalgie a unui clasicism ; o pledoarie pentru arta scrisă cu rigori și cu majuscule. Genul cratițelor asociate cu saci vechi și cu cîrpe, sistemul de a picta cu coada măgarului, muzica irațională, literatura nimicului etc, sînt practici și ideologii defuncte pe care unii din artiștii și literatorii români le mai stimează ; împotriva acestora scriitorul își îndreaptă săgețile cerînd întoarcerea la seriozitate

Barbu cere scriitorului o cultură universală : cunoștințe de filosofie, mecanică, medicină, arhitectură, istorie (mai ales istorie), pictură, sculptură, dans etc. Scriitorii care rămîn la procese-verbale nu vor spune nimic în literatură iar romanul trebuie să nu fie o căruță care transportă cuvinte. Scriitorii inculți, spoiți numai cu dresuri culturale, improvizați, nu sînt dușmanii culturii ci bufonii ei „Concesiile nu clădesc, spune în altă parte (în **Convorbiri literare** nr. 6, 1972) ; sînt tranșant pentru că nu fac concesii, nu cerșesc laudele, dimpotrivă ; mă arăt dispus să primesc orice și oricît de la oricine. Nu-mi este frică să fiu contestat.. n-am apărut decît atunci cînd am fost fost foarte puternic, de aceea n-am făcut concesii...".

Un mare secret al creației este curajul de a recunoaște că mai ai ceva de învățat, că nu ești perfect **(Magazin,** nr. 627/1969). Există, constată adesea Barbu, o foame de a primi laude fără rezerve. Mulți vor să ia dintr-o dată locul lui Blaga sau Arghezi, dar „istoria literaturii nu este făcută din valori fixe, ea este o imensă scară în spirală pe care urcă cei mai înzestrați spre nemurire, asta neînsemnînd că cineva va putea distruge treptele de sub el".

După părerea lui Eugen Barbu toată lumea are loc în istoria literaturii cu o condiție : să nu trișeze ; dar scriitorul crede în cultură, nu în civilizația cuvîntului plătit cu metrul **(Luceafărul,** nr. 7/1963).

Citesc pe apucate declară într-o anchetă **(Viața românească** nr. 7/1965) dar scriind pentru oameni nu mă pot abstrage actualității. „Nici talentul, nici posibilitatea de a înșira cuvintele cu geniu unul lîngă altul nu scuză lipsa de caracter" **(Gazeta literară,** nr. 18, 1966). „Dacă am învățat ceva de la viață pînă astăzi e faptul că nu poți să gîndești un lucru acasă și să spui altceva în agora" **(Luceafărul,** nr. 23/1969).

Din această suită de citate se poate ușor închega un portret moral, o fizionomie spirituală ; scriitorul nu se diferențiază de operă, opera fiind un implicit prilej de a se defini și de a spune adevăruri. Dar, dincolo de operă și de interviuri, scriitorul n-a pozat încă biografilor săi. O va face după această jumătate de secol pe care o împlinește azi ?

**Emil Manu**

## Fervoare și Poezie

În Bărăgan și către Brăila, mai încolo, spre Dobrogea, pămîntul e tare și aproape cenușiu, cîmpia-imensă și cu drumurile pline de praful spulberat în rafale cu vegetație mai puțină și îndărătnică. În bălți se bălăcesc turme de porci, tîrîndu-se după stuf în apele murdare, izbiți de vîntul cu miros de nămol. Aci, oamenii se nasc, învață de mici să trudească, pescuiesc și plantează legume și cereale, întind prostovoale și vîrșii plăsile ude, se căsătoresc, se bat și se înșeală, mor pentru a lăsa pe alții pe locurile acestea. O anume senzație că ești într-o regiune fierbinte nu te părăsește cît stai pe acolo, fiindcă și oamenii sînt la fel, frenetici și impulsivi.

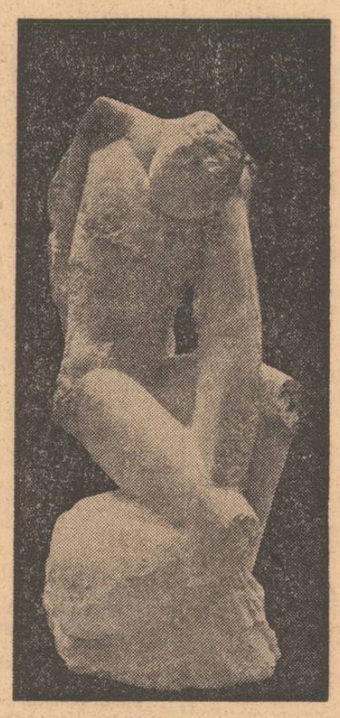
Acesta e universul prozei lui Fănuș Neagu de la debutul în volum și pînă la „Îngerul a strigat" romanul din 1968. De oriunde ai lua-o, dai peste aceleași patimi și peste ocupații identice, chiar toponimia nu-i alta. Oamenii se numesc cam la fel în nuvele și în roman, satele prin care trec răsar într-o parte și în alta, în fine impresia e de **povestire continuă** în care, la început, prozatorul și-a exersat mîna pentru a picta în culori cît mai pitorești pînza romanului, mai întinsă.

De cum deschizi vreo carte de Fănuș Neagu ai și observat vigoarea personajelor sale. Toți sînt firi instinctuale, pătimașe, care se aprind din te miri ce totuși cu obsesii adînci și porniri inexplicabile.

Nașterea amorului se face brusc, „coup de foudre" și roțile sufletești ale oamenilor se urnesc prea iute dar se mișcă cu îndărătnicie, pentru o viață întreagă. În genere, femeia are inițiativa și se duce pe malul apei ori în grădină printre ierburi aromitoare pentru a se întîlni cu bărbatul. Prejudecăți, familie moralitate — nimic nu stăvilește această beție a simțurilor care turbură personajele lui Fănuș Neagu. Vetina îl ademenește fără rușine pe Neculai Mohreanu, întîi pe insulă, printre scoruși și se ține după el apoi, două zile, nedomolită în pornirile ei. Vica, din „Ningea în Bărăgan" cheamă în patul ei pe cumnat. Ion Chiriac (din „Cocoșul roșu") e pașnic pînă cînd o vede pe Tița fata stăpînului, care îl aiurește numaidecît. Reacția acesteia nu-i alta. Nașterea pasiunilor și creșterea lor se petrece parcă fatal, după ritmuri astrale. Acum, poate fi vorba de o eliberare a personajului față de autor, în sensul că omul nu e stăpîn pe faptele lui, din contra e cuprins de frenezie, în el răsună căldura aerului și fierbințeala cîmpiei. De altfel observația nici nu-i extravagantă. Există în proza lui Fănuș Neagu mult fabulos, cum s-a și remarcat, aplicabil în relațiile dintre om și natură. Între acestia e anume complicitate, mijlocită de practici străvechi, în care locuitorii cîmpiei au deplină încredere. Pentru a-și răcori creierul, Mihai Droc (din „Vară buimacă") îndeasă un „fir de spinz învelit în două foi de leuștean" într-o nară. În această cîmpie însolată, toți cred în descîntece și în iarba fiarelor, suduie și se închină cu groază, trăiesc pe întreaga claviatură a pornirilor omenești.

De Lăsata-secului, flăcăii strigă de la un capăt la altul „Olelie", mici epigrame sătești contra fetelor urite și a nevestelor cu erori. Lisca ghicește în cărți și are darul premonitiei prin intermediul ciurului de mălai, joacă, apoi, ca turbată, un cîns țigănesc, straniu. Alții pun pelin sub pernă, pentru a goni purecii, dar se amețesc îndată cu mirosul lui tare.

Oricine a citit Juan Rulfo „Pedro Páramo", de exemplu, ori „Povestirile



MIHAI BUCULEI : Jertfă

de sînge și moarte" ale lui Guiraldaës recunoaște, uimit atmosfera. Oamenii lui Fănuș Neagu, peisajele lui, au un „ce" mexicănesc, o fervoare teribilă care îi animă în felurite întîmplări ale vieții. Însă nu doar atmosfera e astfel ci și tehnica prozei. Se poate urmări prin comparație. „Îngerul a strigat" și „Cien años de soledad" a lui Márquez.

Iată, de pildă, numai un procedeu. Neculai Mohreanu se plimbă cu luntrea pe Dunăre înainte să plece din sat pe vecie și revede în clipa aceea toate întîmplările, înfipte în memoria apei și a stufului, a tufelor în care îmbrățișase vreo femeie. Iarăși prozatorul are un dar remarcabil în a anticipa într-o frază ani de zile de acțiune propriu-zisă.

Acest **joc al perspectivelor,** cît tocmai de patimile adînci, grele, ale personajelor e nota epicii lui Fănuș Neagu. Nu există, firește, aci marele hronograf al lumii de la geneză pînă la apocalips, cum e în romanul lui Garcia Márquez. Însă personajele sînt la fel de fierbinți pasiunile lor la fel de slobode, ba se pot detecta și practici magice comune într-un loc și în altul. Ursula Buendia, de pildă, are o mare pricepere în leacurile bătești, cunoscînd efectul curativ al feluritelor plante. Nu o dată personajele lui Fănuș Neagu fac aceleași tratamente, cu frunze și alifii.

Se va zice că prozatorul român nici nu putea fi influențat de romanul sud-american și așa, probabil și este. Dar o comparație e posibilă, cîtă vreme telul ei este de **a integra** proza noastră în mișcările largi ale secolului.

În definitiv, chiar din acest raport s-a putut observa cum e „Îngerul a strigat" pus în fața altor romane. Nu dăm aci peste pornirea de a insufla spirit simbolic faptelor particulare, de a înălța mișcările mărunte pînă la liniile universalității. Însă aceasta nici nu stă în intenția autorului care e un imagist incorigibil din al cărui condei tropii curg ca din cornul abundenței. Scriitorul e un mare metaforist incapabil, iarăși de analiză în sensul curent, ci făcînd metafore uimitoare pentru toate stările de spirit posibile.

Ceea ce se pierde în pitoresc este cîștigat prin poematizare, prin acea aiuritoare mașinărie de senzații pe care Fănuș Neagu o pornește de la prima pagină pînă la ultimul rînd. Dacă ar fi să se însuflețească imaginile lui Fănuș Neagu, peisajele pictate de el ar fi, îndată, umplute de făpturi monstruoase, de o colcăială nesfîrșită, pestriță.

Lumea lui, buimacă, se exprimă des, agitată, cuprinsă de ritmuri, nelinistită și turburată de soare și de luna ca o limbă de cîine : „Luna, scăpată printre noi, își rupea coarnele în fereastră".

Mihai Droc se adunase lîngă tocul ușii ca o grămadă compactă de umbre. Deasupra lui, spre tavan, și dincolo de geamuri spre cîmpie, întunericul se lichefia, transformîndu-se într-o cocă lăptoasă, cu spumă verde, cînd sforile de foc, jucînd peste munți, rădeau cu vîrfuri de gheară și cîmpia".

Fănuș Neagu este un mare poet al elementelor și al frenezieI umane, un rapsod al cîmpiei Brăilei. Frazele lui se nasc iute una din alta, ca și cum vorbele ar fi luate de un suflu necontenit care trage după el totul, pînă la capăt.

**Artur Silvestri**

# Dim. Rachici

## Patria

Aici
din orice unghi al tristeții
soarele caută fruntea mea
inseninînd-o.

## Partidului

Cum leagă serpentina
văile-adînci,
cu ascunse izvoare,
de cerul albastru ;
cum unește lianul
în zid cărămizile
dînd trăinicie construcției ;
astfel ne-ai legat,
astfel ne unești.
Ca primăvara copacii pădurii —
spre soare-nălțîndu-i.

## Dintr-o neliniște

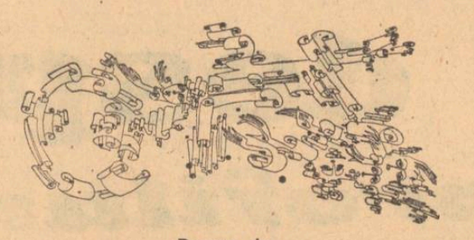
Iată vin dintr-o umbră dintr-o așteptare —
mă așez în tăcerea ta dinspre mare.

Dintr-o literă vin dintr-un oftat —
cum se-nclină iubirea spre scăpătat.

E o mare de fildeș ninge pur în destin —
vin dintr-o neliniște curg pe ochiul tău lin...

## Un spațiu și-un timp al rodirii

În spațiul dintre floare
și frunza de măr
sensuri secrete calme ispite
însingurîndu-se —
ca pe cîmpuri de luptă învingătoarele ierburi
ca stropii de rouă la ziuă pe-aripa
vulturului smuls din vitralii.
Trenuri de miresme se-alungă-ndrăznețe
și tu mîndră te-nalți între roți de lumină
la care se-nhamă și riul și-albinele :
vii cu credința în soare-a străbunilor
vii cu semnul de taină-al rodirii.



Desene de
MIHAI GHEORGHE

# Ion Petrache

## Cine ?

Lui V. B.

Cine a stins candela
care se legăna între noi
ca o stea a speranței ?
Noaptea care a coborît
a-ncetinit timpul
și-a prefăcut inimile
în două clepsidre străine
atîrnate de o parte și de alta
de gardul veacului.
Nisipul e umed și puțin.
Dinspre Nord viscolește cu frunze de gheață
încărunțind creștetul plopilor
care leagănă pe ramuri
păsări moarte.
Cîndva ele-au cîntat nopțile noastre tăinuite.
Acum nu se mai aud decît ciinii
care latră la lună ;
Visează un ospăț timpuriu.

## Necunoscuta

Aripi fără țintă
și tu trup
mai alb
decît văzduhul
îngenunchiat
între cireșii de pe Copou.
Acolo
mi-am uitat dragostea,
la o necunoscută,
pe o uliță necunoscută
într-o noapte necunoscută
între cireșii de pe Copou.

## Primăvara

Respirînd pînă la lacrimi
îmbracă aleile vechi,
în culori,
răbufnind din pămîntul,
negru de patimi.

## Uimire

Te simt statuie seacă.
Și mi-e dor
de aburul premergător
ce te-a clădit.
În asfințit
îți mîngîi amintirea
în care tremură
o lacrimă de adevăr.

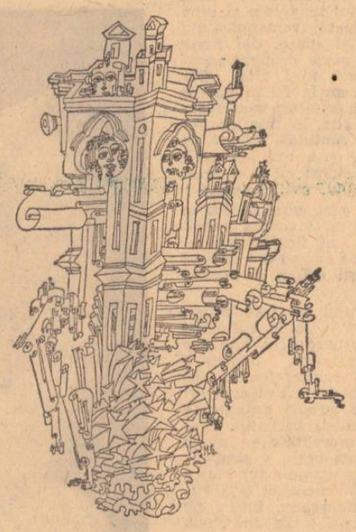
## Opaiț

Gîndurile mele
pline de ceață
Viața-mi
fără de viață
ascunsă în lumina tulbure
din opaițe.
o, pasăre albă
trece în zbor
prin livada gîndului meu.
Și ninge cu flori,
și plouă cu rouă
peste secata inimă.

Iar la moartea mea
se va naște-o stea.

## Am crezut

Năuc m-a dus inima
între pietrele mute
unde credeam că este
palosul lui Decebal.
Lătrau ciinii
la celălalt capăt de veac
în care ielele se bat
și încurcă mințile
și nu mai lasă să cadă pendula,
De ce luna nu ajută
să se ivească anotimpul ?
Mamă,
privește în zare
cum se cerne-n clepsidră nisipul,



## Suspensie

Gîndul meu a rămas
peste creștetul albiei
care desparte
armonia de ceilalți.
Poate călătorul
ajutat de ursul nebun
va mai trece hotarul meu.
Un ciine urlă în stina
ascunsă din inima mea
chemîndu-mi dreptul cerului

## Oase și ploi

Mi-i toamna o boală întinsă pe oasele mele
sub streașina de dincolo de noi.
Scheletul astral — răsfirat ; puzderie, stele.
Sălbatecul prăbușit între umbrele moi —
stejar răstignit pe slugile-i foi.
Lume strecurată prin nervurile mele.
Cîmp liniștit de oase și ploi.

# Viorel Varga

# ninsori frînte peste adalin

Nu știu, mă obsedează această imposibilitate, aceste stranii coincidențe, ca și cum totul ar fi făcut împotriva voinței mele, ori cu acordul meu, pentru că de unde aceste coincidențe, chiar stranii. Mă obsedează fiindcă nu se anunțase nimic important, nimic alb. Marți a plouat — toamnă rece și prăpăstioasă — pînă spre seară, apoi cîteva ceasuri a încetat. Nu mai mult. Doar atît cît să mă hotărăsc să ies din casă și să-i duc lui Dorin filmul bine ciopîrțit în care era numai Mirela, evident singură, deși eu bănuiam în fața cui ridea sau era tristă, pentru cine își despletea părul sau și-l făcea coc, pentru cine găsea expresiile cele mai fericite sau cu cine se certa. Singură, ea-mi părea străină în acele poze, o umbră continuă apărea între mine și ea, o prezență necunoscută, atît cît să pot ajunge la tramvai la aceeași oră la care, calmă și înaltă, uimitor de frumoasă și tristă se întorcea acasă.

I-am spus „Bună seara !"
„Unde te-ai ascuns de atîta vreme" mă întrebă.

„Am fost acasă".
„Acasă ? !".

Ne priveam lung ca și cum ne-am fi văzut pentru a doua oară în viața noastră. Și pentru că trebuia să scap de privirile ei bănuitoare și obsedante — da, mă simt vinovat, mă simteam vinovat și las, știu asta, o știu cu certitudine : ea se uită la mine și eu încercam să scap de sub controlul privirilor ei, dar le simteam mereu, le purtam cu mine și-mi aminteam prin contrar de lungile mele așteptări, de misterioasele absențe ale Mirelei de acasă, ceea ce-mi crea o stare de neputință și ură — trebuia să scap sau să mă ascund (așa spuneam, așa știam, așa gîndeam), m-am scuzat că sînt grăbit (o ședință, evident de cerc, „M-au înebunit cît muncesc", surîde îndurerată și spune ca altădată : „Precis tu nu dormi că ai cearcăne și ochii mai spălăciți") și că dacă are timp (ca și cum aș fi ținut vreodată seama de timpul ei) ne vom vedea.

„Cînd, mîine ?. E bine mîine ?"
„Da. La șapte".
„Perfect, la șapte. Tot acolo".
„La revedere".
„La revedere"

Apoi, fără nici un motiv, începu să ningă. Dar asta tocmai spre dimineață. Ca în vremurile copilăriei. Cînd ninsoarea (mi se părea sau era adevărat ?) începea pe neașteptate dintr-o ploaie enervantă, adormitoare în tăcănitul ei monoton, și în căldura sobei toropitoare, leneșă și dimineața și vișinul, vișinul meu pentru că al fratelui și al surorii mele se uscaseră, se împlinise repede întinzîndu-și rădăcinile peste ceilalți, trimetea cîteva crengi încărcate cu fruct alb de iarnă, chiar în geam și tot ca atunci nu-mi venea să cred („mamă, a nins ?" „ieși afară și freacă-te cu zăpadă să-ți meargă bine toată iarna") toropit încă de somn și de vise, de plapuma în care mă pierdeam și de ușoara răcoare pe care o simțeam de jur împrejurul meu.

Și toate acestea îmi aminteau de Cornelia. (Ca de altfel tot ce există, totul e legat de ea, de o imagine a ei, de un timp anume memoria mea excesiv vizuală traduce într-un gest, într-o culoare, într-un zîmbet al ei. Oricum aș reface acest drum, dinspre stînga înspre dreapta sau invers, înainte sau înapoi ; acest spațiu este închis, a fost descoperirea noastră în rătăcirile prelungi de după miezul nopții, de dimineață înaintea răsăritului fierbinte de iulie, sau în amurgurile obosite ale lui septembrie, ca tot ceea ce poate fi timp în ultimii patru ani).

Îmi trebuia într-adevăr curaj și multă ură pentru mine însumi. Curajul mi-l insuflasem — nu o voi privi niciodată în ochi — ura mi-o alimentase din plin Mirela — de cîte ori lipsea miercurea, evident nici acasă nu era de găsit, ciudate coincidențe, îmi spunea, explicabile logic, și eu mă gîndeam cît de multe neadevăruri mai suportă acest cuvînt ce-și pierduse cu totul sensul pentru ea, deși avea o logică a ei și numai timpit să-i fi fost să nu-ți dai seama ce ascundea).

Mă așezasem așadar (aceeași cofetărie, aceeași puțină lume, aproape să spun aceeași) la aceeași masă la care o întîlnisem pe Mirela, imediat după venirea mea de la Prodănești, fericită, evident fericită și dispusă chiar (așa spunea ea) să-i atrag atenția asupra mea (un tip insipid, blond și cu o figură umedă și rugătoare, ceva între un dandy și un cretin cu viitoare chelie), pogorît direct de sus, de pe munte (bocanci de ski, blue-geans și o plasă cu două sticle, de votcă agățate la repezeală dintr-un magazin de autoservire pentru ca să cinstesc cu cei din jur sosirea mea în Adalin) cu spiritualitatea de rigoare „E fată ?" „Nu știu" (bănuiesc eu replica ei despre care ea nu mai spune nimic) dar așa poartă el părul (care nici măcar nu stîrnea o remarcă atît de subtilă pentru un tip de douăzeci și... elev premiat, deci primul de pe lista celor picați la politehnică) acum la o școală tehnică.

Aceeași poziție, de cîteva minute niciunul nu îndrăznim să vorbim, sunetele înfundate (sonoritate deosebită : afară continuă să ningă) par să fie suficiente, treptat-treptat ne pătrunde oboseala urcînd dinspre picioare (cum vom ti rătăcit căutînd de jur împrejurul lui printre tuguiatele case ale Adalinului de altă dată, cînd ei aici, la doi pași, nu voi putea înțelege) înspre pleoape gîndurile adunate toate într-un punct fix (cafea ! mă pronunț cu greutate dar cedez : da și eu tot cafea) și liniștea, evident liniștea aducătoare de nenorociri, o liniște prevestitoare grea și murdară.

O priveam pe furiș ca pe o femeie străină și pentru întîia dată mi s-a părut și ea obosită, extrem de obosită (sau poate era numai tristă) remarcînd că se îmbrăcase așa cum îi spuneam eu că îi stă bine (în roșu, cu bluza răsfrîntă peste pulovăr și pantalonii bine mulați pe corpul încordat fără ostentație, cu discreția din totdeauna) și eu mă simțeam mai vinovat ca oricînd.

Vorbea în întîmpinarea cuvintelor mele (nici nu știu cînd începuse, obișnuit cu lungile ei tăceri) despre puținul timp care ne mai rămăsese (cine știe unde voi fi trimis, ne vom vedea rar, din ce în ce mai rar, de aici remarcasem că ea spune, refăcînd în gînd cu disperare ceea ce pierdusem) despre tot ce altădată constituia obiectul monologului meu, despre viitoarele sărbători repuse în discuție de copiii care nu mai așteptaseră ajunul să înceapă urările către tineri sau bătrîni, vorbea ca și cum ar fi așteptat o confirmare, punea totul sub semnul întrebării (sau mă obsedau doar privirile ei triste și bănuitoare). Și glasul tremurat venea dintr-o depărtare mată și ninsă (și unde se ducea, doamne, unde se ducea ?).

Îmi simțeam capul greu, greu ca după o beție făcută aici în decembrie, după venirea mea de la Prodănești cu fratele care nu înțelegea nimic dar care făcea o remarcă admirativă, obișnuită a celui tocmai picat din București înapoi în provincia lui : „Ce fecioare frumoase au locurile astea !" aproape spate în spate cu Mirela : ea sprijinea coloana dintr-o parte, eu de partea cealaltă, lăsîndu-l încet pe brațul drept uitat pe lîngă ceașca de cafea din teama de a nu o atinge, așteptînd cu spaimă întrebarea ei (va trebui să mint, va trebui să inventez ceva care să mă înjosească în fața ei, să se simtă superioară, pentru că și este, o poveste cu o singură, concluzie și un singur adevăr).

„Ce e cu tine ? Ți-am spus să te îngrijești !" Mă încăpățînam să nu ridic privirea. Din lașitate.

„Să ai grijă de tine".

Și tot din lașitate (oricît de dur îmi impuneam să fiu cu mine însumi cel puțin) am atenuat totul printr-o întrebare (deși știam ca probă a lașității mele răspunsul ei) :

„Cornelia, crezi că nu ar fi bine să ne mai vedem ?"

„Pentru ce ?" mă întrebă ea, „pentru ce ?".

Și mie îmi jucau acum în minte, ca și cum totul s-ar fi petrecut atunci, în momentul acela scene intime povestite de prietena ei căreia Mirela îi relata cum făcuse dragoste (cuvintele ei sună nobil ? mă întrebam eu prostește) învățam împreună la istoria filozofiei (îmi închipui postura — mea ridicolă în încercarea de a-i explica Hegel, Kant sau presocraticii, în timp ce ea se gîndea dacă să-mi ceară sau nu bani pentru evadarea din lumea orașului și muzica tramvaielor și-mi răspundeam „pentru cine ?", „Cornelia, pentru cine ?", fără să mai pot ridica încă o dată capul de pe brațul drept, inert ca și ceașca de cafea.

(Trebuia să inventez. Trebuia să spun ceva ca ea să nu priceapă despre ce e vorba).

Am simțit că plînge, i-am simțit lacrimile căzîndu-i peste fața albă, întristată, și nu puteam să ridic ochii să o privesc, să încerc să o liniștesc că și cum eu aș mai fi putut articula un cuvînt, un singur cuvînt de alinare pentru ea.

Ochii mari, o tristețe se întîmplă cu ei acum fără motiv, fără nici un motiv, în aerul tăiat de trupurile noastre.

(Fără nici un motiv, Cornelia, fără nici un motiv).

Așa aș fi vrut să-i spun, să-mi regret tăcerea, clar și fără nici o tremurare, fără sentimentul vinovăției care mă stăpînea.

Și versurile lui Esenin, acum în ninsoarea inutilă de afară, de aici, de despărțire, ultimele lui versuri pe care i le-am recitat încet, fără nici o undă tragică, simplu (așa cum altădată ; altădată nu mai există, în acest timp suspendat, dar nu de asta îmi era teamă, ci de faptul că nu va mai putea fi niciodată un CE identificabil în succesiune) :

„La revedere prieten drag, adio... fără cuvinte
Nu fi trist și nu-ncrunta sprînceana,
Nu e nou să mori pe lumea asta,
Dar nici să trăiești nu-i lucru nou".
Repetînd apoi :

„Absurd, absurd, e stupid și absurd ceea ce mi se întîmplă mie acum" întrebînd o întrebare prosteasca „Și de ce tocmai mie, tocmai mie ?", ca o alegere impusă și nu altfel.

Am simțit cum mă năpădesc imaginile, alte imagini retrăite de mine în ultimul an imposibil de uitat (cel puțin acum mă încurajam totuși) imagini, imagini ca un stol de păsări de pradă, obsesive, într-o continuă rotire deasupra capului meu, imagini, imaginile ultimului an legat de Mirela, uneori sigură de mine însumi, de ninsoarea de afară, și de iarna trecută fără ninsoare, de acest spațiu frînt pentru a doua oară, care acum se fringea în mine, de jur împrejurul meu ca un aer tăios. Iar eu trebuia să fiu coerent pentru că avea dreptul la această explicație (eu însumi aveam nevoie, cred că mai mult decît ea, pentru care orice aș mai fi adăugat dovedea inutilitatea gestului meu) și mă durea capul și rosteam cuvinte, cuvinte...

Cuvinte, ce contează ordinea lor, spunea prietenul meu, cuvinte investite într-o poveste, în niște fapte cu valoare extrinsecă, și simțeam că afară ninge rotitor, peste Adalinul robit de patima zăpezilor visate.

„Sînt obosit Cornelia. Și nu vreau să te fac părtașă la nimic din ceea ce se întîmplă urît cu mine".

„Și ce se întîmplă cu tine ?"
„Nu știu"
„Să te îngrijești"
„Da"
„Ești obosit acum. Lasă poate trece"
„Da"
„Să ai grijă de tine". „Și să uiți".
„Da". „Să uit".

Da, da, da Mereu. Ca acum. Ca altădată. Ca altădată..

După un an de la stabilirea lui Ieronim Mohu în sat oamenii, întîlnindu-se pe stradă, în loc să se salute și întrebe de-ale lor, exclamau mirați :

— Ai auzit ? Moțoganul și-o adus casa de la munte !

— No, nu mai spune, se mira celălalt și se grăbea să dea o raită pe strada cu pricina să vadă minunea.

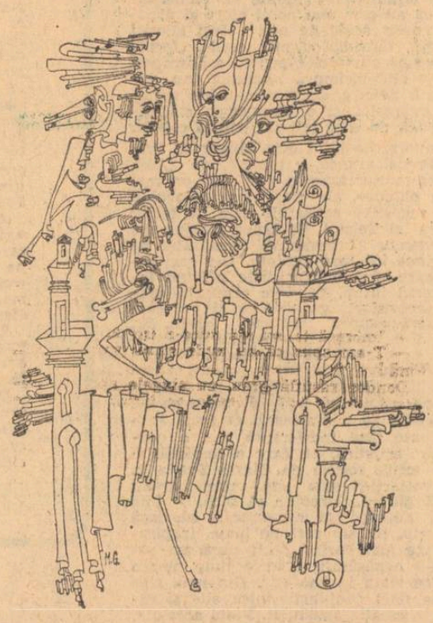
Într-adevăr, moțul își desfăcuse casa din birne de brad, bucată cu bucată, o coborîse în cîmpie, și, în numai patru zile, o înălțase alături de casa șvabului expropriat, casă solidă de piatră cu camere mari dar reci, ce devenise, de drept, proprietatea lui.

Un an de zile răbdase zidurile groase mirosind a umezeală și var, se plimbase singur prin odăile spațioase, cu mîinile la spate, simțindu-se străin, sufocat de opulența clădirii care-l întristă și-l făcea să se simtă ca-ntr-o închisoare. Feciorii lui, trei la număr, îl pisară la cap toată iarna să-și aducă casa lor de brad moștenită din bătrîni, să se poată odihni și ei ca lumea o noapte.

Înainte de plecare se sfătui cu Flender și acesta se arătă de acord, deși, zicea el, „lumea o să miriie și-o să uite".

Așa se face că Mohu își luă într-o bună zi feciorii și după ce ajunseră în căutarul de baștină și chefuiră trei zile și trei nopți cu vinars de cireșe sălbatice, a patra zi de dimineață, încărcară casa în șase care moțești și însoțit de toți atîția ortaci începură să coboare spre cîmpie s-o înalțe pe noua vatră.

Încă patru zile trebăluiră îmbucind-o lemn cu lemn, pînă sus la acoperișul de șindrilă și-n dimineața celei de-a cincea zi sparseră o sticlă de vinars de piciorul treptelor ce urcau spre țirnat și începură să chiuie ca toți dracii scoțînd lumea în uliță. Se făcură pronosticuri îl legătură cu trăinicia construcției, cei mai mulți arătîndu-se sceptici și jurînd că se va dărma la prima furtună. Unde naiba s-a mai pomenit casă fără un fir de cui, cu acoperiș de lemn și fără horn ? Cît privea partea estetică a chestiunii, sătenii revoltați considerînd inițiativa veneticului drept un act de sfidare la arhitectura solidă și liniară a acelui sat de cîmpie. Mohu nu se sinchisea de toate acestea, își duse ortacii la cîmp, la „pămîntul lui" străjuit de salcimi singuratici, îi invită să ia un pumn de țărînă în mînă, să vadă „citu-i de gras și de negru" și ei se aplecau cu smerenie și frecîndu-l îndelung în palme îl miroseau curioși. Priveau întinderea nemărginită a pustiei, marea aceea de pămînt roditor, și tăceau minunîndu-se și dînd din cap aprobator. Ieronim Mohu le explică cît și ce semănase pe fiecare iugăr în parte, ce recoltă obținuse, cu greu, e adevărat, avea cai slabi, caii lui mici, de munte care trăgeau cu greutate atelajele de fier rămase de la șvabul expropriat, dar se mîndrea cu munca lui, cu noua lui profesie de țăran și-i îndemna să migreze spre cîmpie unde, oricum se trăiește mai bine. Ortacii îl ascultară cu atenție promițînd să reflecteze asupra propunerii. Cuvintele fostului consătean nu-i convingeau ; ei simțeau dincolo de vorbele alcătuite cu meșteșug tristețea și însingurarea munteanului pripășit în cîmpie. Cercetau cu ochi curioși întinderea nesfîrșită și egală, depărtările înecate în fumul indecis al înserării și se simțeau singuri și descoperiți. Aerul era uniform și stătut, salcîmii se profilau nemișcați sub zarea joasă și nici un zgomot nu tulbura liniștea aceea care urca parcă din pămînt tăcută și amenințătoare. Gîndurile lor zburau la locurile natale, auzeau foșnetul brazilor în urechi, simțeau în nări clătinătoare unde de ierburi înmiresmate și în fața ochilor pironiți în oglinda seacă și cenușie a cîmpiei, își imaginau colțuri de stîncă și văi înveselite de tălăngile vitelor.



Mohu gîndea la fel ca ei, nopți întregi visase pădurea de brad încremenită în albastrul răcoros al zilei de vară, căpițele de fin aromitor răspîndite pe dealuri, poiata vitelor ascunsă undeva în pădure în podul căreia se iubise cu moața lui zămislindu-și feciorii.

Se despărți de ei la marginea satului, dîndu-le fiecăruia cîte un sac de grîu galben ca aurul și unul dintre consăteni îl rugă să mai vină în sat „măcar cînd or avea nevoie de-o fîntînă". Familia lui săpase toate fîntînile în satul acela de munte, fîntîni adînci și înguste cu apă limpede și rece. Moștenise meseria de la tatăl lui și odată cu ea simțul acela deosebit de a detecta „țița apei", locul unde (așa o simțea cu precizie ascultînd pămîntul) apa va izvori limpede și strecurată de necurățenii și nu va seca niciodată. Fîntînile lui, multe la număr, le săpase și le zidise singur și singur meșterea acoperișul și ghizdurile de lemn ce le împrejmuiau și le ocroteau. La terminarea trebii, cioplea cu cuțitul, pe grinda de jos, într-un colț ferit, inițialele lui și anul în care săpase și ridicase fîntîna.

Aici în sat, în afară de Flender, nimeni nu știu o vreme adevărata profesie a moțului pînă cînd acesta trecînd pe la locuința lui îl anunță că hotărîseră să foreze o fîntînă arteziană mai mică în partea de apus a satului. Lucră singur timp de trei săptămîni, ajutat din cînd în cînd de feciori, urmărit de privirile neîncrezătoare ale localnicilor. Nu-i păsa de neîncrederea și pasivitatea lor, avea să le dovedească curînd ce fel de meseriaș este și în ciuda opozițiilor și a părerilor diferite alese un loc refuzat de toată lumea și se apucă să sape la începutul cu hîrletul apoi cu un fel de sfredel răsucit, un cuțit de forat conceput de el acționat cu ajutorul unui scripăt rudimentar. Termină într-o seară tîrziu și trecînd pe la locuința lui Flender în anunță că mîine „poate da cep fîntînii că-i gata". Noul primar considera fîntîna drept o izbîndă a obștei și fu de părere să-i dea un nume. Mohu propuse să se cheme „fîntîna Iancului" dar în urma unor consultări telefonice cu plasa primiră indicații precise : se va chema altfel.

În dimineața următoare, dubașul satului, ieșit cu noaptea în cap, anunța la colțuri de uliți plin de importanță evenimentul : **„S-aaaduce la cunoștință locuitorilor, căăă azi la amiază să va da drumul la fîntîna arteziană din satul nou și se va face slujbă de sfeștanie, veniți cu mic cu mare și cine vrea poate veni cu damigene să ia apă de probă."**

Punctă prima știre cu trei lovituri de tobă apoi anunță că : **„Binu a lui Moșoarcă ară cu tractorul pentru cine are nevoie contra unei sume de bani, la înțelegere".** De fapt, nu ara Binu Moșoarcă, adică nu conducea el tractorul. Avea oameni angajați special pentru așa ceva și, din cînd în cînd, pentru treaba asta era folosit și fostul marinar Dondoș. Prețurile pipărate pe care le percepea, lucrul de mîntuială, stîrniră nemulțumiri în rîndul sătenilor. Mulți dintre ei, improprietăriți și fără mijloace de muncă, sau cu cai desperechiați, apelau la tractorul lui Moșoarcă constrînși de împrejurări. Flender împreună cu Ieronim Mohu, amîndoi în conducerea celulei de partid, se chinuiau să găsească o soluție potrivită. Hotărîtă să „rechiziționeze" tractorul pentru folosința obștei cîte două zile pe săptămînă. Hotărîtă dar nu izbutiră să-și realizeze intențiile lovindu-se de opoziția îndîrjită a proprietarului care amenință cu darea în judecată.

Ceremonia inaugurării se desfășură destul de rapid și sub ochii curioși ai unei numeroase asistențe. Flender rosti cîteva vorbe despre importanța fîntînii, despre faptul că fusese făcută cu contribuția obștii cu voce ridicată felul în care fusese botezată.

Apoi, Ieronim Mohu „dădu cep", adică deșurubă dopul care făcea ca apa să stea cuminte în pungile ei subterane și deschise distribuitorul făcînd să curgă pe cele patru țevi laterale un fir de lichid limpede și curat. Oamenii se repeziră să guste în timp ce Popa Sonu făcea plictisit sfeștania de rigoare. Cu trecerea vremii oamenii o botezară **„fîntîna moțului".**

În aceeași zi, după masă, era duminică, mergînd pentru prima oară cu feciorii „la joc", Mohu avu parte de o înfruntare neașteptată din care ieși mai mult decît onorabil crescînd și mai mult în ochii oamenilor.

Stătea și privea la pruncii lui care dansau în rînd cu ceilalți feciori din sat cînd în sala mică intrară trei dintre oamenii lui Moșoarcă, argați de curte și paznici de vite cu chef de harță și scandal.

Erau băuți și veniseră anume trimiși de cineva să tulbure petrecerea.

Oprîră muzica rînjind și cerînd să iasă moțoganii cu opincile lor din joc. Mohu nu interveni imediat, îi lăsă să latre și să se grozăvească privindu-și cu atenție copii. Aceștia se opriră mirați și unul dintre ei, cel mai mare, ceru să repete cele spuse.

— Am zis, afară moțoganii. Să veniți fără opinci dacă vreți să jucați. Asta am zis, subliniie unul dintre noii veniți.

— Păi de ce dară? se arătă mirat pruncul lui Mohu.

— C-așe vrem noi mă, pădureanule !

Pruncii se uitară ca la comandă spre tatăl lor care stătea sprijinit de unul din ziduri și zîmbea nepăsător făcîndu-se că nu pricepe. Făcură un schimb rapid de priviri și înțeleseră.

— Apăi, lăsați-ne azi și duminica viitoare om veni în cisme ca tine, zise iar feciorul cel mare privind ironic la bocancii lor soldățești cîrpiți și unși cu ulei de dovleac.

— Vă bateți joc, ha ? strigă cel mai bun de gură. Pita cui v-o adus pă lumea asta. Tine mă ! Și zicînd acestea își scoase vestonul și începu să-și suflece mîinile înaintînd amenințător.

Fetele începură să țipe speriate, dîndu-se în lături și în jurul celor trei moți se făcu un cerc gol. Ei stăteau nepăsători privind spre Mohu care le făcu un semn discret din mînă și se deslipi de perete înaintînd legănat spre nărăvașul agresor. Venea din spatele lui, ușor ca o pisică și venele gîtului i se îngroșară deodată. Cînd fu la un pas îi strigă cu voce joasă „ce vrei tu mă" dar nu-i dădu vreme să răspundă. Pumnul său puternic de om obișnuit cu munca se strînse și căzu cu o lovitură năprasnică în capul celuilalt care se prăbuși icnind ca o vită și rămase lat pe podeaua înegrită de pașii dansatorilor. Se lăsă o liniște de moarte în sala mică mirosind a sudoare și praf și țiganii, fricoși, se strînseră unul în altul. Așa ceva nu se mai văzuse la jocurile din sat. E adevărat că se iscau bătăi, dar era mai mult un fel de harță o vînzoleală în care se angajau mai mulți, în care mai degrabă se împingeau decît se loveau, cocoșindu-se în ochii fetelor. În cazurile mai grave se băteau afară, pe tabere și rubedenii, cu pari rupți din gard, înjurînd și strigînd. Ceea ce făcuse Ieronim Mohu întrecea orice închipuire. Cu un singur pumn scăpat în teasta adversarului îl întinsese la podea ca pe o buturugă fără viață.

Ortacii celui doborît se foiră neliniștiți pe loc dar Mohu se întoarse spre ei și-i întrebă simplu și fără ură :

— Da voi mă, nimuricilor, voi ce vreți ? Ha ? Ieșiți afară că amu vă aliniez lîngă ăsta !

Vocea lui calmă și dură, hotărîrea cu care rostise cuvintele și mai ales exemplul elocvent al celui ce stătea lățit fără să miște îi convinseră. Se precipitară spre ușă în risetul asistenței și țiganii bucuroși, începură un dans nou. Mohu îl ridică de subțiori pe adversarul său, îi așeză căciula în cap și-l scoase în curte să se aerisească ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

★

Sosirea lui Dringler, tîrcoalele pe care le dădea prin sat însoțit de Biscu, întîlnirile lor cu Flender și Ieronim Mohu produse panică în casa lui Binu Moșoarcă. Nu se crăpase încă de ziuă cînd, o slugă de-a lui, îl trezi anunțîndu-l înfricoșat că îl văzuse pe Dringler ieșind din crișma Bătrînei și urcînd însoțit de American într-un automobil negru care „pocnea ca dracu". Binu îl ascultă buimăcit de somn încercînd să se îmbrace pe întuneric și după ce-i aruncă vestitorului un ban, ridică jaluzelele grele dinspre stradă. Privi în lungul uliței reflectînd cu repeziciune la hotărîrile ce urma să le ia și primul său gînd îl duse la Dondoș, cel pe care-l primise în casa lui și-l făcuse „frate" și-i dădea bani și-l lăsa să-i țină socotelile casei fără să-l verifice. Dondoș trebuia folosit acum cît mai rapid, îi era îndatorat pînă peste cap și se arăta umil și ascultător. Ieși pe coridorul larg și pustiu flancat de geamuri mari, colorate, trecu prin dreptul cîtorva uși, apoi coti în stînga și bătu încet la geamul camerei unde stătea Dondoș. Așteptă cîteva clipe dar de dincolo nu veni nici un răspuns. Se aplecă la gaura cheii și privind în cameră văzu în semiobscuritatea odăii patul alb, nedesfăcut. Surîse mulțumit și făcu calea întoarsă spre celălalt capăt al coridorului acolo unde dormea Olga cumnata lui. Era sigur că nu se însală și în ciuda jenei și scîrbei care-o resimțea bătu de trei ori cu degetul îndoit comandînd scurt :

— Dondoș, te aștept la mine în cameră !

Plecă fără să aștepte vreun răspuns și într-adevăr, după cîteva minute, fostul marinar intră neliniștit și palid ocolindu-i privirile. Binu se uită la el scurt și cercetător tăcînd o vreme, apoi, fără nici o legătură și cu asprime voită reflectă :

— Ce crezi tu că urmărește Dringler de se preumblă în **otomobil** de trei zile prin sat? Se preumblă și se jură că mă gată pe mine dacă n-o putut pe frate-meu. Ha ? Te întreb ce urmărește și cum vrea să mă termine ?

Dondoș nu răspunse, bucuros că celălalt nu-i face nici un repros legat de aventura lui nocturnă și luminat de servilism se prefăcu că gîndește. Făcu doi pași spre unul din scaune și se așeză oftînd cu trupul lui mare încărcat de mușchi.

— Păi, el urmărește să-i cînte popa Sonu prohodu aici. Io așa cred.

Pe fața pămîntie a lui Binu trecu un zîmbet alb și ochiul sașiu lunecă și mai mult în asimetria lui scînteind scurt ca un pumnal. Zise moale și concesiv :

— Așa cred și io, Esact așa.

De afară se auzi sforăitul unui motor înfundat și cei doi se repeziră la geam. În mijlocul drumului acoperit de zăpadă, staționa un automobil negru și prelung, ca o dubă de morți, scoțînd un abur alb-albăstrui. Stătea acolo pufăind regulat din motorul său bătrîn în patru timpi și nici o mișcare nu răzbătu dinspre el. Ușile rămaseră imobile iar prin geamurile înflorite de ger nu se vedea nimic. Era o prezență grea și amenințătoare un animal de tablă și fier pîndind nemișcat în fața casei.

— Ce vreau ăștia mă ? întrebă Binu cu glas gros, înăbușit de mînie.

Nu primi răspunsul celuilalt. Ușa camerei se deschise și întră Zenobia, speriată, în cămașa de noapte desfăcută peste sînii ei mari și rotunzi :

— Binule, or venit să ne omoare !

— Taci și meri în cameră la tine, o expedie Binu supărat că nevasta lui se arată în îmbrăcămintea aceea sumară de față cu un alt bărbat. Ea își strînse gulerul cămășii dar nu se clinti. Dondoș o privea cu aparentă nepăsare și ochii lui se mutară iute deslipindu-se de trupul lasciv și pietros, ca să nu dea de bănuit. Gîndul lui vechi îi reveni și simți că nu e departe ziua cînd o va face să tremure sub el pe juninca asta spornică de copii și cu țîțe mari ca două lubenițe.

Se apropiară amîndoi de geam privind cu încordare în uliță fără să înțeleagă nimic. În vremea aceasta, în mașină, Dringler ridea încetișor arătîndu-și dinții de aur. Făcuse două găuri mici, suflînd cald peste ghiața ce acoperise geamurile mașinii, prin care putea privi împreună cu Biscu tot ce se întîmplă afară :

— Îi vezi ? Guiță și tremură ca potocii ! Se tem mă !

— Se tem și guiță confirmă Biscu și rise gîlgîit.

Erau amîndoi amețiți, băuseră toată noaptea în crișma Bătrînei și acum veniseră aici, să-l bage puțin în sperieți pe fratele Broscoiului.

Dringler scoase un pistol Bereta cu șase gloanțe și arătîndu-l lui Biscu îi potrivi țeava în dreptul găurii din geam :

— Vezi, fix la mir aș putea să... Fix la mir,

crucea cui l-o dat pe lume. Mă scobor și le strig că dacă nu-ți dau pace îi ia mama dracului.

Biscu îl prinse de mînă cu putere oprindu-l:

— Nu, nu te arăta. Lasă-i să tremure și să guițe.

Rămaseră privind spre geamurile casei urmărind cele două siluete nemișcate care se profilau prin sticla albastră.

— Tu să te feregti de ei, să nu umbli noaptea și să te feregti, îl imploră Biscu pe Dringler. Ei cu tine au ce au și se tem. De mine scapă ușor. Cu tine au ce au...

Dringler rise iar amuzat și-și lovi borul melonului făcîndu-l să salte o jumătate de centimetru:

— Cu mine? Foarte bine. Să vină, că eu îl aștept.

— Hai, mai bine, să mergem, îl rugă Biscu.

Dringler se lăsă greu înduplecat și după ce mai injură odată cu sete ochind cu pistolul fruntea lui Binu Moșoarcă care se zărea prin sticla stricată, ambală cu zgomot motorul, viră într-a-ntîia și, întorcînd pe loc, demară îndepărtîndu-se pe drumul ce ducea spre pustă.

Cei doi din casă se deslipiră de la geam și Binu făcu semn neveste-si să iasă. Rămași singuri își evitară privirile și în cele din urmă Binu vorbi:

— Ți-am mai spus și-ți spun. Poți să faci cu Olga ce vrei, că la ea ai fost, da' să nu te pună dracu să te gîndești la nevastă-mea căci te jugănesc ca pe vier. Asta-i!

Luat prin surprindere marinarul se arătă ofensat:

— De astea vorbim amu'? Casa arde și noi... N-am fost la Olga, așa să știi...

— Lasă, lasă și bagă la cap ce ți-am spus...

— Binu se uita rece cu ochii lui sașii și privirile îi lunecau pe lîngă capul celuilalt ca și cum în cameră ar mai fi fost un interlocutor.

— Ce facem cu neamțul?

— Io zic s-o folosim pe Rusalina, își dădu brînd de milă cu un fel de extaz și întorcîndu-se spre Dondoș îl lămuri:

— Lasă-l. N-ai ce-i face, îl trece fără ajutor.

Venise în aceeași cămașă de noapte răscroită larg prin care se vedeau sînii albi și slobozi. Îl privea pe Dondoș cu un zîmbet provocător și se așeză pe un scaun cu mîinile în poală așteptînd. Bolnavul svicnea din ce în ce mai slab pînă ce se liniști și rămase întins pe podeaua acoperită cu un covor gros de casă, răsuflînd slab.

— Ce facem, îl suim în pat? întrebă Dondoș.

Zenobia clătină din cap în semn de negație ultindu-se cu același zîmbet indefinit de femeie care se știe dorită. Își așezase mîinile în poală stringîndu-și cămașa în jurul feselor rotunde și pline și se uita la Dondoș cu același privire provocatoare:

— Stă așa un ceas. N-aude nu vede. Se odihnește și nu știe nimic. Să nu-i spui niciodată, că tot nu știe nimic.

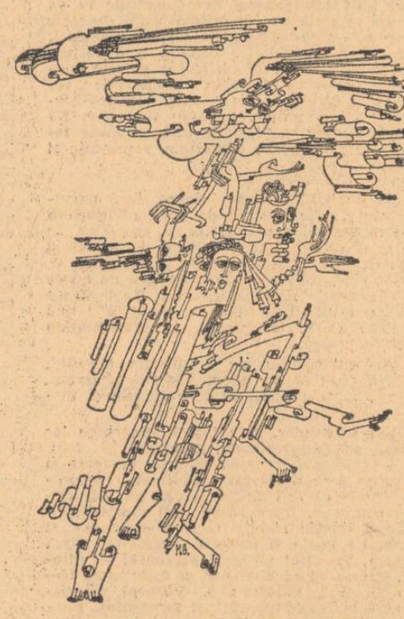
Zicînd acestea se ridică de pe scaun și apropiindu-se de ușă o încuie cu cheia. Se întoarse și rămase dreaptă în fața fostului marinar care-o privea prostit neînțelegînd ce vrea să facă.

— Nu aude, nu vede și nu știe nimic, repetă Zenobia stereotip și zîmbetul ei lasciv se lăți dezvelindu-i dinții frumoși. Se lăsă pe patul din care se sculase cu un ceas mai devreme Binu și ridică mîna spre Dondoș chemîndu-l:

— Vină, nu fii moaflă...

Fostul marinar nu îndrăzni să miște paralizat de îndrăzneala și nerușinarea femeii. Aruncă o privire spre bolnavul întins pe podea și i se făcu milă. „Parastasu' mamii ei de curvoancă, injură el în gînd, trebuie s-o ating acum peste bot, s-o bat și s-o învăț minte pe scroafa asta".

Se ridică cuprins brusc de mînie dar femeia îl simți și cu o mișcare ușoară dar rapidă își trase peste cap cămașa de noapte rămînînd goală în fața lui, cu sînii aceia albi și mari ca



lui. Flender fuma mult și des clipind din ochii săi obosiți jurînd că va face tot ce-i stă în putință pentru pedepsirea vinovatului.

Din ziua aceea Biscu se simțea din ce în ce mai neliniștit, o prevestire grea îl învelea în plasa ei moale și-l făcea să nu doarmă nopțile.

I se părea, stînd singur în cameră și meditînd, că cineva trece ușor prin spatele lui mișcînd aerul, simțea asta mai ales în partea stîngă a urechii și nu se înșela. Era o senzație ciudată, de parcă o aripă de pasăre nevăzută i s-ar fi legănat deasupra capului trimițîndu-i valuri de aer rece. Sau, ca și cînd respira cineva deasupra-i, o ființă vie care-l amenința cu prezența și trimitea semn că e acolo.

Deși risese la început de vrăjile Rujei, o rugă să-i ghicească și lui, să-i spună, dacă poate, ce semn ceresc e acela și de unde neliniștea care-l stringea ca o ghiară.

Într-o noapte, tîrziu, Ruja topi o bucată de plumb într-o lingură și cînd acesta deveni alb și moale, strălucind ca o lacrimă înghețată deasupra jarului violet, îi dădu să țină el lingura mai departe în timp ce ea rostea vorbe neînțelese. Apoi îi dădu o cană plină pe jumătate cu apă și-l puse s-o țină cu mîna dreaptă deasupra capului, spunîndu-i să răstoarne cu cealaltă mînă plumbul în cana cu apă și Biscu se execută cu precauție și teamă. Nimeri buza cănii cu mîna tremurînd și cu grijă, după ce ezită cîteva secunde, la semnul ei afirmativ, răsturnă brusc plumbul din lingura încinsă. Se auzi un șfîrîit scurt și sec și o pocnitură ușoară, un abur mic se risipi în încăpere și Ruja îi luă cana de pe cap rugîndu-l să întindă mîna. Goli conținutul cănii peste palma făcută căuș privind cu intensitate la forma ciudată ce-i rămăsese în mînă. Era un chip de om schimonosit, o formă ovală cu ochi, nas și gură și el nu deosebi la început mare lucru pînă cînd Ruja vorbi înfiorată: **„E un lup cu chip de om care te ține cu gînd rău și vrea să te piardă. Să te ferești de el".** Biscu meditâ cîteva clipe și întrebă dacă nu poate ști cu **precizie** cine e. Ea răspunse reluînd formula și ridicîndu-se deodată extaziată îi ceru voie să cheme șarpele. Biscu se strîmbă cu scîrbă și în cele din urmă cedă ridicîndu-se din locul unde stătuse pînă atunci și se așeză pe un scaun din jurul mesei. Ruja puse bucata de plumb înapoi în lingură și-o încălzi cîteva momente deasupra focului apoi începu să șuiere ușor. Șarpele se arătă lunecînd iute pe podeaua de pămînt, venind în direcția ei cu capul ridicat. Ruja întinse mîna și el se încolăci ca o brățară vie pînă aproape de cot spre scîrba și teama lui Biscu. O văzu apoi așezînd bucata de plumb pe pămînt și după ce dădu drumul șarpelui rosti cîteva cuvinte neînțelese. Acesta ocoli plumbul și în cele din urmă se buclă deasupra lui cu capul și cu coada, rămînînd cu spinarea dreaptă. Ruja surise și arătă cu degetul spre podea. Biscu se ridică și auzi țiganca întrebînd: „ce literă-i asta"? Ochii lui neliniștiți descifrară pe podeaua galbenă un B mare viu și solzos care strălucea spre el cu reflexe negre-cenușii.

„Binu" îi scăpără lui în gînd și pentru prima dată se temu de puterea nevestei sale și-i făcu semn enervat să alunge șarpele. Nu mai vorbiră nimic restul serii, încercă să adoarmă fără să izbutească și, ca de fiecare dată, își aminti o întîmplare petrecută mai demult, o vedea alevea între vis și realitate rupîndu-se greu și pentru scurt timp din vraja ei, atît cît să asculte zgomotele nopții și răsuflarea liniștită a nevestei dormind dezvelită, ca o statuie de abanos, peste cearșafurile albe.

Era liniște acum, pentru a nu știu cîta oară în ultimile nopți, liniște profundă, țiriind doar din pereții proaspăt dați cu var. Nu mișca nimic afară, se auzeau găinile cîrîind prin somn, pînă și răsufletul ritmic și profund al vacilor din grajdul capitonat cu pereți groși de paie. Și totuși! Biscu se sălță într-un cot și înălță urechea stîngă spre eter, urechea pe lîngă care, de la un timp trecea aburul acela sau clătinarea mișcătoare care-l neliniștea și-l făcea să tresară din senin. Stînd astfel sprijinit pe perina albă și moale, auzul lui fin, obișnuit cu mișcările pustei, distinse iar, galopul acela singuratec și îndepărtat. Coborî în mijlocul odăii enervat și nedumerit și vru să iasă afară cînd, Ruja, se trezi și întrebă cu glas moleșit de somn:

— Ce faci, tătuță, ce te-ai sculat?

El se bucură într-un fel că nu e singur, că poate avea un martor la toată această întîmplare sau vedenie nemaipomenită și-i făcu semn cu degetul în dreptul buzelor să tacă, întrebînd-o:

— Ascultă, auzi ceva?

Femeia se sălță pisicoasă și aplecînd capul ascultă cu încordare privindu-l în același timp cu curiozitate și milă. El tăcea nemișcat în mijlocul camerei și trupul lui încordat vibra de neliniște. Auzi iar galopul ciudat trecînd foarte aproape de hodaie și ridică o mînă în semn de „atenție". Ruja se ridică elastică și desfăcînd perdeaua privi în golul întunecos și spuse psalmodiind:

— Nu-i nime!

— Cum să nu fie, ascultă, șopti Biscu simțind iar aerul clătinîndu-se lîn lîngă urechea lui stîngă ca și cum l-ar fi traversat un înger sau o pasăre necunoscută bătînd lîn din aripi.

Ruja se întoarse curbîndu-și trupul tînăr și întunecat și așezîndu-se pe marginea patului, decretă cu voce sigură:

— E Bisorca, cine vrei să fie?

— Bisorca? Bi-sor-ca? silabisi Biscu neînțelegînd mare lucru. Și ce-i cu el?

Ruja tăcu și palmele ei cu falange prelungi și frumoase se strînseră împreunîndu-se.

— Chiar nu știi cine-i Bisorca?

— Nu știu și nu vreau să știu, asta-i poveste de la tine zisă.

— Atunci, rosti ea simplu și curgător, cine alta poate să fie decît Doamna Handrabur?!

Biscu se închină și deschise gura să riposteze indignat de presupunere.

— Sau, dacă nu-i Doamna, apoi musai trebuie să fie mulerea Alimandrului.

— Taci, răsuflă el, taci și nu spune prostii. Mai bine ascultă. Îi om călare și ascultă-mă, pe mine mă caută!

— De ce să te caute? Morții nu caută pe nime. Ei merg și să rătăcesc prin pusta cea neagră și prin noapte că nu pot dormi. Dacă-i om, cum zici, rise ea cu șiretenie, apoi nu poate fi decît Dondoș cel ocoș...

— De unde știi tu de Dondoș, cine ți-o spus? Ha?

Părea că uitase de spaimă și orgoliul său de bărbat se răzvrăti și-i mări atenția.

— Știu. O fost într-o zi pe aici și te-o căutat...

— Singur?

— N-o fost singur, nu te speria.

— Da' cu cine?

— Cu fostul șef de post o fost, cu el. Or stat și-or cerut apă că erau setoși. Le-am dat.

— Cînd asta?

— Mai demult, astă-toamnă...

— Și ce-or întrebat?

— Ce mai faci.

— Altceva?

— Și că cine stă acolo? zise ea și arătă spre tavan.

— Și ce le-ai spus?

— Că nu stă nime sau poate stă...

— Cum poate stă, adică?

— Poate stă, țipă ea, io nu știu nimic și de cîte ori ești plecat îmi pare că aud pe cineva preumblîndu-se pe sus...

— Ești bolundă, zise Biscu și chipul lui părea cuprins de spaimă și îngrijorare.

— Poate că mi-s da' io așa le-am spus. Ce, vrei să spui că nu crezi în vorbele mele. Io aud, tu auzi, nime nu știe ce-i...

— Tu, zise Biscu cu duioșie, nu-ți mai fa ginduri. Sus nu stă nime, ți-am spus c-o stat Cerina, nevasta Alimandrului, amu nu stă nime, mă!

**Atita că-i închis și nu putem umbla acolo să-ți arăt.**

— Ce să-mi arăți?

— Să-ți arăt... nu știu, că nu stă nime...

— Nici n-ai văzut-o vreodată.

— Poate. Nu știu. Să nu vorbim despre asta.

El se așeză moale pe patul de unde se ridicase și după ce stătu cîteva clipe cu capul aplecat continuînd să asculte galopul acela numai de el auzit, o întrebă deodată rece și nepăsător, cu voce neutră:

— Tu știi că am fost însurat?

— Nu, răspunse ea indiferentă.

— Că am fost însurat și am doi prunci și nevastă?

— Nu, repetă ea mecanic dar cu o notă de curiozitate în glas.

— Că după ce m-am întors din America, sărac dar cinstit, n-o vrut să mă cunoască?

— Nu, stabili ea cu tristețe și-i privi curioasă acoperindu-și goliciunea.

— N-or vrut să mă cunoască, zise el trist și se viri sub așternut.

Liniștea căzu grea ca o cortină de plumb peste gîndurile lor. Biscu se foi căutîndu-și culcușul și un fel de somn îl cuprinse încet, fără să-l adoarmă. Închise ochii și gîndurile lui, amintirile lui risipite și multe veniră tiptil înconjurîndu-l.

**I se păru că aude prin vis vocea Bătrînei, rece și hotărîtă îndemnîndu-l la drum. Mergeau prin pusta răcorită de vînt, singuri ca doi strigoi nevăzuți și noaptea era plină de stele și se auzeau greieri cîntînd în ierburile grase. Se opreau din cînd în cînd ascultînd. Ea înainte, înaltă și slabă, el în urma ei temîndu-se și mirîndu-se de curajul ce-l avea, mergeau ocolind satul „pe lîngă țigani" și ajunseră la cimitirul bătrîn cu gardurile prăbușite. Bătrîna tăie de-a dreptul, nu vroia să ocolească, și cînd ajunseră între crucile negre înfipte în movile rotunde, inima lui începu să bată mai repede și vru să se întoarcă speriat de această nesăbuință. Încercă să strige dar nu mai avea glas. Se auzi un fluier subțire în noaptea tăcută, un țignal grănicerese și o racheță verde spintecă albastrul, luminîndu-l.**

**El se prăbuși la pămînt, se lipi de pămînt, după exemplul Bătrînei și inima i se strînse și se făcu piatră. Stătea lîngă o cruce de lemn cu mușchiul verde și aspru crescut pe dungile ei scorojite de ploaie și, atunci, în liniștea aceia de rai, vecină cu Moartea, auzi lătrînd cățelul pămîntului subțire și lung, ca un scheălăit de jale. Stătură nemișcați atît cît spaima lor îi elibera încet și-i făcea să-și miște mădularele și cînd o văzu pe Bătrînă ridicîndu-se, făcu la fel, urmînd-o cu teamă pînă ce traversară cimitirul scăpînd spre pusta neîngrădită de pomi. Trecură apa Buderiului mică și lutoasă și cînd se apropiară de hodaia lui Alimandru, Bătrîna îl chemă mai aproape așteptîndu-l. Era lumină în foișorul înălțat miraculos deasupra acoperișului țuguiat și Bătrîna îl prinse de mînă strîngîndu-l cu forță de bărbat. Se opriră locului privind și ascultînd și, deodată, el auzi cu precizie un galop de cai singuratic venind din zările întunecate. Era tot mai aproape și, atunci, surprins și speriat se tupilă la pămînt spre hazul Bătrînei care-l întreabă „dac-o bolinzit o ce are de stă ca iepurele la creastă". Se ridică rușinat lăsîndu-se tras de mînă ca un copil și rămase o bună jumătate de ceas privind geamul luminat al foișorului. Bătrîna privea neclintită, ca o stană de piatră, deși, depărtarea, lumina puțină și perdelele grosse împiedicau orice vedere. De la o vreme, Ea se întoarse țeapănă și arătînd pîlcul de salcîmi de dincolo de puntea hodăii zise rar și cu glas răgușit „aici îl aduci pe Broscoi, bagă bine la cap și uită-te, aici îl aduci". Se uitase atunci și memoria lui, mintea lui speriată îl ajutase să-i momească spre locul acela ciudat și ferit de priviri.**

**Văzu toate aceste lucruri, așa, în starea lui de veghe și vis, auzi chiar un pocnet de armă răsunînd clar în liniștea nopții și sări în picioare trezindu-și nevasta care-l liniști culcîndu-l la loc și acoperindu-l cu duna pufoasă în timp ce-i murmura la ureche vorbe legănătoare de adormit și liniștire.**

**(Din volumul doi al romanului PATIMA)**

# Mircea Micu

# semnele călărețului singuratec

cu părerea Dondoș. Ei se cunosc și poate dacă vrea ea să-l cheme noaptea acasă, mai știi...

— Să-l cheme noaptea și ce? vru să afle pînă la capăt Binu Moșoarcă.

— Și noi să-l așteptăm undeva, că n-o fi el dracu'.

— Care noi?

— Hai să zicem că numai io!

— Așè, așè, confirmă Binu bucuros. Numai tu, că-i mai bine. Mă, zise el deodată cu voce caldă și vibrantă, dacă tu faci asta, îți dau trei iugăre de pămînt și un cal. Trei iugăre mă, înălță el tonul și obrazul său pămîntiu se umplu de pete mici roșii.

Dondoș îl asculta fără să zică nimic privindu-l curios, cîntărind în gînd riscurile și valoarea răsplatei. Lui Binu i se păru că celălalt se codește și mări prețul:

— Patru iugăre mă și doi cai bulbuci de doi ani. Să-l omori să-l găurești pentru frățiutu meu care nu mai e... Să-l găurești să-l văd lat și țeapăn ca un lemn.

Se ridică exaltat și se apropie de obrazul celuilalt aproape șoptind:

— Te duci noaptea în pustă și aștepți pînă iese afară. Iese să vadă de cai sau de vaci și-l însemni în frunte cu un glonț să nu știe nime...

— Pe cine? vru să știe Dondoș și o undă de îngrijorare îi tremură pe fața prelungă și frumoasă.

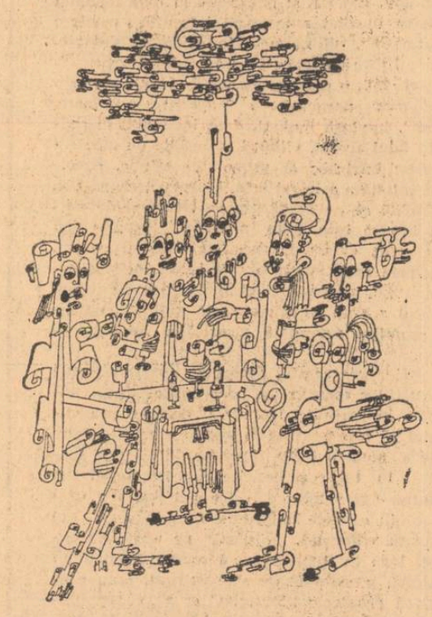
— Pe American mă, pe el!

— Nu! ripostă Dondoș scurt. Io nu vorbeam de el. Vorbeam de neamț.

— Te temi, o ce dracu? scrîșni Binu și mîna lui îl strînse cu o putere nefirească.

— Nu mă tem de el. Mă tem de Alimandru. Acela dacă iese nu mă iartă.

— Mă, nu mai iese, îți dau garant io că nu mai iese. Omoară-l pe limbricul cel bătrîn, pe vulpea care l-o dat mort pe frate-meu.



— Nu poci, repetă Dondoș ferm. Să nu mai vorbim. Dacă vrei pe neamț că-i străin și-al nimănui. Îl aștept noaptea cînd vine și... poc! Aleluia!

Binu înțepeni deodată și cu o mișcare bruscă își dădu capul pe spate.

Fu cuprins de un tremur scurt care se transformă încet, încet în spasme puternice. Fața i se goli de sînge, petele roșii îi dispărură și acum avea obrazul alb ca o hîrtie și ochii i se întoarseră sub pleoape arătîndu-și doar globul albastru-lăptos. Dondoș se sperie, își aminti că Binu are boala copiilor și se trase cîțiva pași înapoi. Celălalt făcu un salt de animal rănit, un adevărat salt mortal, și se trînti la podea cutremurat de aceleași spasme puternice. Apoi se încordă ca un arc adunîndu-și picioarele sub el și țîșni încă o dată în picioare pentru ca să recadă pe podeaua tare. În colțul buzelor îi apărură spume și începu să urle răgușit și intermitent îndoindu-și ritmic picioarele. Dondoș încremeni de silă și spaimă deschise ușa coridorului și strigă cu voce puternică:

— Zenobia!

Femeia intră calmă și văzîndu-și bărbatul întins pe jos, cuprins de spasmele acelea neomenești nu zise nimic. Îl privi fără nici o umdouă dealuri, cu bazinul rotund nedeformat de grăsime și cu fesele nefiresc de pline și groase. Stătea pe marginea patului și zîmbea cu nerușinare mîndrindu-se cu goliciunea ei și Dondoș își zise că e musai nebună sau nerușinata-nerușinatelor dacă stă așa față cu bărbatul ei și-l pune la încercare. Vru s-o lovească cu sete și dușmănie dar se răzgîndi stăpînindu-se:

— Îmbracă-te, nu mă duce-n ispită...

— T-am spus că nu aude și nu vede nimic... Vină!

Dondoș răsuflă greu, cu sîngele răscolit, neștiind ce să facă. Femeia se întinse acum pe pat și-l aștepta privindu-l dintr-o parte cu zîmbetul care-i devenise disprețuitor. Marinarul țîșni spre ea, o prinse în brațe, făcu cîțiva pași spre ușă și o lăsă cu brutalitate pe podea încălecînd-o. În timp ce o iubea cu ură și patimă îndelung ascunsă îi auzea țipetele mici și ascuțite și o văzu ridicînd capul uitîndu-se cu ochi mari peste umărul lui la bărbatul care zăcea inert în mijlocul camerei.

Citi în ochii ei o plăcere vecină cu nebunia și cuprins de furie se înălță într-un cot și-o plesni scurt de două ori peste obrajii îmbujorați. Ea se smulse de sub el și-și înfipse dinții puternici în pieptul acoperit de cămașă. Rupse cămașa și-l mușcă cu ură ca o cățea pînă la sînge și el nu îndrăzni să strige de teamă, rămînînd nemișcat pe podea din pricina durerii. Ea se ridicase acum în picioare și-l privea furioasă ca pe un lucru de nimic arătîndu-i ușa:

— Ieși afară. Meri și stai în camera ta de slugă, că asta ești. Apoi își îmbrăcă cămașa de noapte și, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, se așeză pe marginea patului așteptînd ca bolnavul să-și revie în simțiri.

★

De cum se înserа Biscu făcea o inspecție amănunțită în jurul hodăii închizînd cu grijă ușile grajdurilor și slobozind cîinii din lanț. Îl apăsa o presimțire neagră și după moartea lui Dringler se simți deodată singur și părăsit. De cîteva ori, în cursul nopții, auzise galopul unui călăreț traversînd întinderea, de fiecare dată la aceeași oră, și cîinii lătrau furioși multă vreme, întăriți de apariția aceea necunoscută. Ieșea în pragul tîrnațului de lemn încercînd să zărească ceva dar noaptea era întunecoasă și apăsătoare și în afara zgomotului îndepărtat de copite nu izbutea să deslușească nimic. Nu putea fi decît Dondoș sau Mitroiu, mai puțin al doilea, care era fricos și nu cunoștea pusta, dar oricare ar fi fost, era clar că nu treceau așa în doru lelii prin dreptul hodăii, îi pregăteau

# Nora Iuga

## Închinare

la Miron Radu Paraschivescu

**Miron-Vodă domn incert**
**cum pot somnul să ți-l iert**
**după mirul Dumitale**
**au căzut trei carnavale**
**după zvonul tău pierit**
**trei fanfare-au amuțit;**
**dansatoare negre-n bumbi**
**s-au ascuns pe sub porumbi**
**și-n flori albe de cucută**
**ochii duși ți-i mai sărută;**
**lăutari cu dinții mari**
**te-au urcat pe armăsari**
**și ți-au pus în palma grea**
**inima de acadea.**
**Ziua bob de lăcrimioară**
**iubeai lemnul de vioară,**
**noaptea ac de trandafir**
**impungeai în patrafir**
**ochiul țapului sotir.**
**Vai, în fluerul de os**
**doarme timpul puturos,**
**sub catapeteasma ta**
**nu mai cîntă pasărea.**
**Miron-Vodă e tîrziu**
**lampa arde cilibiu**
**la căruța ta parșivă**
**cu trei roate de colivă;**
**vreme este să te lași**
**printre gușterii cei grași**
**să-ți pui talpa de castan**
**pe ținutul caloian**
**și în somn de mai visezi**
**sub pămînt la miei și iezi**
**să ne mai trimiți cuvînt**
**Miron-Vodă domn descînt**

## În vis uneori...

**Poate a fost o femeie**
**ceașca aceasta de jad**
**poate un ceai auriu**
**acel bărbat plutitor peste**
**casele nopții;**
**nuferi uriași lîngă fețele lor**
**zburînd**
**într-o neterminată**
**adolescență...**
**Iespezi albastre și scări și**
**umbrele**
**uitate vestigii în buza**
**pămîntul fumegînd**
**într-o pipă de pace,**
**marea avea poate atunci**
**un acord mai solemn**
**și stoluri de lene pe ceruri**
**treceau**
**cum fulgere lungi în vis**
**uneori**
**te opresc într-o moarte lentă**
**ca o dorință.**

## Carne amară...

**Dar ce mă fac, spune**
**ce mă fac cu lebăda bătrînă**
**cînd afară urma**
**în noroi se usucă...**
**Cine vine cu pîsla nouă**
**sub aripi**
**să-mi facă surpriza**
**aplauzelor la apus...**
**Cine necinstește**
**această virstă plină**
**de religiozitate?**
**Copilul teribil**
**verdele nechezat**
**răspunzînd din spatele**
**soarelui în noembrie;**
**Carne amară carne**
**încă în trandafiri**
**ingropată**
**pe castitatea**
**vechilor focuri**
**se topește centura;**
**Vai, prostia vine**
**odată la primul covrig,**
**odată la seceră**
**odată la fereastra spartă**
**pe urmă**
**e o noapte**
**ca asta...**
**ce mă fac, spune,**
**cu lebăda moartă.**

# Gheorghe Istrate

## Lumini

**Se redeșteaptă-n ochiul meu poveri,**
**demult nu mai am veste despre mine —**
**sînt ca un clopot traversînd tăceri**
**lovind noroiul cerurilor pline...**

**Luminile s-au dezlegat din arc**
**— pendule reci alunecînd prin oră —**
**zadarnic armele mi le încarc,**
**răi, între ei, ogarii se devoră...**

**Iubito,-nchide ușile și ia**
**din centrul zilei lampa fumegîndă,**
**auzi și tu curgînd prelung din stea**
**săgețile incremenite-n pîndă... ?**

## E-atîta nord

**Colindătorii curții mele zac**
**de-o vreme sub fereastră — nu mai cîntă**
**cocorii scurmă noaptea și frămîntă**
**grăunța lor alunecînd prin veac.**

**Miroase-a lut cernut prin sita lunii,**
**grămezile de ceară s-au topit,**
**e-atîta nord în lume și e frig**
**se-aude-n scripeți geamătul luminii...**

## Ritual

**Să ascultăm fierarii cum înoată**
**prin zalele sudorii de opal,**
**ei string din jarul stelelor o roată —**
**pămîntu-asnoapte-a mai născut un cal.**

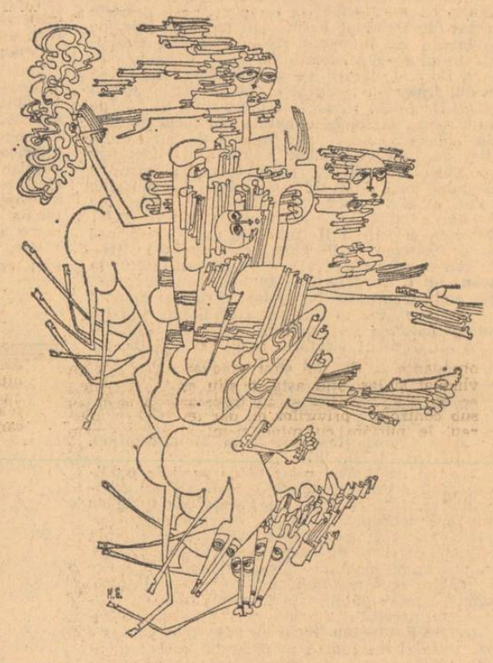
**Să auzim dulgherii cum răstoarnă**
**prin drugii arborilor de metal**
**căruțe-n care negura se sfarmă —**
**pămîntu-asnoapte-a mai născut un cal...**

**Să pregătim cearșafuri mari de iarbă**
**și palma să ne-o netezim pe vînt**
**să-i sprijinim picioarele în grabă —**
**patru lalele negre tremurînd.**

**Vai, pielea lui cu aburii cărunți**
**miroase-n humă veche, fulgerată,**
**a mlaștină dospită și umflată**
**întinsă de o iapă peste munți.**

**Vai, el, nătîngul, tăvălit prin fluturi**
**nu știe încă biciul triumfal!**

**Să ascultăm cum stepa îngenunche:**
**pămîntu-asnoapte-a mai născut un cal...**



# Daniela Caurea

## De fum

**Portocale de fum**
**și păstrăvi de ceață reci și solzoși**
**Făgăduiesc anotimpul molcum**
**Al celor plecați și atît de frumoși**

**Încît iertarea e-o scorbură fără cuvînt**
**Sau o iarbă sub care faguri mustesc**
**Dar nu-i mai vezi de-atîta pămînt**
**Și-atîtea cărări ce prin ierbi se rostesc.**

## Ca steaua

**Coasa palmei tale**
**lovind părul meu tenebros...**
**Livezi de fructe dau floare,**
**fac fructe fragile de os,**
**mingi care lunecă**
**și-n poala țărinii se-ascund,**
**topindu-se și ele ca steaua**
**roasă de ape și prund.**

## Zalele vinei

**Lumina mea,**
**te chem ca-ntr-un poem de Blaga,**
**la gurile mării,**
**acolo unde n-o să fim vreodată,**
**unde bărcile au putrezit**
**și caverna apelor seamănă cu o orbită**
**secată...**
**Așadar, vina îmi strînge gîndurile-n teacă;**
**semne de izbăvire vin;**
**cum vin, tot așa pleacă.**
**Cum să te chem**
**să n-amețesc de vocabule scrise ușor**
**în nisipiul devastat de noaptea cît un univers**
**în care dorul seamănă cu un schelet rătăcitor,**
**și cum să mai trec prin somn,**
**burgul acela demodat și umil**
**cînd nu pot ieși din zalele vinei**
**ca dintr-un exil?**

## Aud prin amurg

**Ca o domniță bolnavă iubirea zace în mine**
**acum...**
**Fărîmituri de culoarea cucutei urcă podișul de**
**fum.**

**Le aud ușor prin amurg tresărind, înginînd,**
**Te văd de departe ucigîndu-le blînd.**

**Și aurul orei se scurge. Ecoul pe care-l**
**privesc**
**Poartă refuz în armură și umblet ușure,**
**hoțesc.**

**Raza gîndului bate în uși. Să deschid?**
**După prag te-aș afla clădind din cuvinte un**
**zid.**

istorie literară

# Perpessicius romancier

După primul război mondial, mai toți scriitorii noștri sînt cuprinși de o adevărată febră romanescă. Într-un articol publicat în **Viața românească** din aprilie 1927, Mihai Ralea observa : „Înainte de război, nuvela și schița au fost genurile preferate ale scriitorilor noștri. După război, cu tenacitate conștientă, toată lumea s-a îndreptat către roman. De unde mai înainte acest gen era o excepție, astăzi el constituie punctul de plecare al oricărui prozator".

Integrat organic în mișcarea literară a vremii sale, mai ales prin pasiunea și consecvența sa de comentator al noilor apariții, Perpessicius sesiza și el același fenomen general, remarcînd, la 1925: „Mai sunt și astăzi, desigur, autori de nuvele și schițe, dar nu e unul din scriitorii cu un nume literar stabilizat, care să nu-și fi scris sau să nu fi pus piatra fundamentală romanului său". Relevînd acest fapt, criticul avea în vedere și propria sa experiență. Printr-o serie de atribute caracteristice ale stilului pe care-l cultiva în paginile sale de critică literară, Perpessicius avea numeroase puncte de interferență cu modalitățile de expresie ale prozei, atestînd remarcabile însușiri în direcția prozei lirice, de esență poematică. În virtutea acestor însușiri, de care, fără îndoială, era conștient, criticul abordează și el romanul. Ba mai mult, își propune, în același timp, să scrie două romane, anunțîndu-le public. Astfel, în nota autobiografică pe care o introduce în volumul al doilea din **Antologia poeților de azi**, apărut în 1928, menționează că are în manuscris două romane, **Fatma sau focul de paie** și **Amor academic**. Elaborarea acestor romane a rămas însă, pînă la sfîrșitul vieții sale, o dorință neîmplinită. Mai precis spus, parțial realizată. Într-o **Confesiune la 75 de ani**, cu un tonifiant optimism își propunea : **„Fatma sau focul de paie** și **Amor academic** sînt cele două romane, începute sau numai schițate, pe care va trebui să le ducem la bun sfîrșit". Cîteva însemnări dintr-un jurnal intim, publicate postum, în revista **Manuscriptum**, în 1971, atestă faptul că,în primăvara anului 1960, era preocupat îndeaproape de finisarea romanului **Fatma sau focul de paie**. La 20 aprilie 1960 consemna, referitor la eroul principal al romanului, Pentapolin: „Lacrimofilie. Pentapolin citește reportajul regăsirii lui Erik Peugeot și nu-și poate reține lacrimile, ca-n anii adolescenței, cînd joacă pe Floarea în **Cinel-Cinel** și plînge la repetiție pentru că nu e travestit în față". Iar la 1 mai 1960 nota : „Pentapolin își rememorează copilăria și adolescența de la Brăila — zece maiurile, patronul liceului (Nicolae Bălcescu), corurile de înviere, de pogribanie, călătoriile în baltă cu crapul la tavă etc. etc."

Din datele de care dispunem pînă în prezent rezultă că Perpessicius a realizat cîteva capitole numai din romanul **Fatma sau focul de paie**, pe unele din ele incredințîndu-le el însuși tiparului, în diverse publicații, la mari distanțe în timp. Două declarații ale sale confirmă faptul că primul fragment publicat a fost... sfîrșitul romanului. De pildă, în aceeași **Confesiune la 75 de ani**, preciza că romanul **Fatma sau focul de paie** „se încheie cu acea lirică pagină de curriculum vitae, pe care o intitulam **Veninul**, ce trimeteam din Vasluiul pribegiei întîiului război mondial colegului meu de Academie, poetul Demonstene Botez, care o publica în gazeta de atitudine **Arena**, ce conducea împreună cu Ion Vinea, N. Porsenna și Alfred Hefter-Hidalgo". Fragmentul respectiv, semnat : Perpessicius, licențiat în litere, sub (locotenet) invalid de război, a apărut în **Arena** an **I**, nr. 81,30 mai 1918. Un alt fragment, mai amplu, intitulat **Pe același carnet** și purtînd mențiunea : „Pagini din romanul **Fatma sau focul de paie**", a fost publicat într-o modestă revistă din Brăila, **Luceafărul literar și artistic**, an. I, nr. 1, 15 septembrie 1929. În ultimii ani ai vieții sale, Perpessicius dă la lumină un alt amplu fragment, care constituie capitolul întîi al romanului, în **România literară**, nr. 6, din 6 februarie 1969. Capitolul al doilea a fost publicat postum, de către Constantina Brezu, în **Manuscriptum**, an. III. nr. 4 (9), 1952).

Corelînd conținutul celor patru capitole publicate pînă acum, cu propriile mărturii ale scriitorului, rezultă că romanul **Fatma sau focul de paie** era conceput la modul accentuat autobiografic, punctul nodal constituindu-l experiența de viață parcursă de Perpessicius în timpul primului război mondial, întrețesută cu o poveste de ordin sentimental. Într-o notă care însoțea primul capitol, publicat în **România literară**, Perpessicius preciza : „Roman prin excelență autobiografic, **Fatma sau focul de paie** este în același timp și un roman al primului război mondial, limitat fireste la meridianul nostru politic și de tot ceea ce, în ordine internațională, Pentapolin, eroul romanului, ar fi putut avea cunoștință. Implicațiile sentimentale de la Vutcani și din Iașul refugiului, întrețesute cu reminiscențele căminului lăsat în București, vor lua sfîrșit odată cu tipărirea în **Arena** de la Iași (redactor principal : N. Porsenna, Demonstene Botez), a paginii intitulată **Veninul**, în care eroul, ex locotenent invalid de război, se confesează, în preziele armistițiului din 11 noiembrie 1918". În mod deliberat, Perpessicius s-a refuzat construirii unei intrigi strict sentimentale, detașată de realitățile concrete ale vieții inconjurătoare. Proiectarea conflictului erotic pe fundalul primului război mondial este făcută cu scopul de a stabili determinările cauzale ale unor imprejurări de viață intimă, ale unor atitudini și convingeri. Îndeosebi fragmentul intitulat **Veninul**, indicat ca făcînd parte din finalul romanului, ne conduce la concluzia că scriitorul se vroia totodată și un interpret al realităților istorice și sociale în cadrul cărora se consumă destinul eroilor săi. De altfel, într-un interviu acordat lui Camil Baltazar, în 1946, Perpessicius declara : Pentru mine romanul, pe lîngă poezie, trebuie să fie și actul de justificare socială a scriitorului, martor și actor al unui crîmpeiu de istorie contemporană".

Primul capitol al romanului, publicat în **România literară**, rezumă, retrospectiv, povestea de dragoste dintre Pentapolin și Fatma. Fragmentul intitulat **Pe același carnet**, publicat în revista brăileană **Luceafărul literar și artistic**, din 15 septembrie 1929, pare a fi o continuare a primului capitol. După înmormîntarea Verei, copilul Fatmei, aceasta și Pentapolin merg la Iași. În casa ei din Sărărie, Fatma își reîntîlnește soțul, despre care se spunea că e fugit de pe front, prezentîndu-i-l pe Pentapolin drept cel mai apropiat prieten și sprijinitor, invocînd îndeosebi devotamentul acestuia la înmormîntarea fetiței. Apoi, regăsind un carnet al unui fost adorator, Fatma îl înmînează lui Pentapolin, fără un motiv precis. Observînd însă că în carnet mai sînt pagini albe, Pentapolin le completează cu reverii închinate Fatmei.

Capitolul al doilea, apărut postum, în **Manuscriptum**, reconstituie prima parte a biografiei lui Pentapolin. Aici, identificarea personajului principal al romanului cu însuși autorul lui este evidentă, pînă la suprapunere. Ca și Perpessicius, Pentapolin se născuse și screscuse în mahalaua Cetății, din Brăila, a cărei evocare corespunde multor altor pagini cu caracter autobiografic, din alte scrieri. Tatăl lui Pentapolin era, de asemenea, originar din Ianina și, în vremea copilăriei lui, lucra, ca și tatăl scriitorului, la un depozit de cărbuni. Mama personajului principal al romanului se numește exact ca și mama lui Perpessicius, Daraban, fiind originară tot din Cucora, din nordul Putnei. Celelalte detalii, privitoare la copilăria lui Pentapolin, sînt, desigur, aidoma cu cele ale biografiei lui Perpessicius.

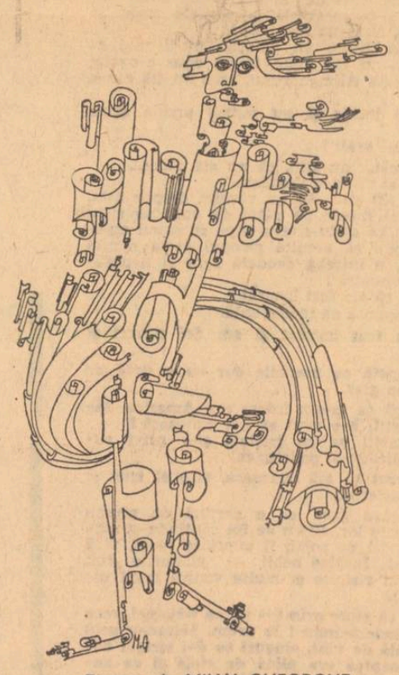
Fragmentul intitulat **Veninul**, publicat în **Arena**, sub impresia directă a experienței războiului, este o împletire de tonalitate elegiacă și virulență pamfletară, izvorîtă din sensibilitatea și conștiința unui tînăr intelectual cu elanurile sfîrtecate și trupul mutilat, cu care Perpessicius se confundă. Întuim astfel că romanul **Fatma sau focul de paie** urma să aibă un final dramatic, însă cu vii accente protestatare la adresa realităților din acel timp.

Titlul romanului sugerează că idila dintre Fatma și Pentapolin a fost de scurtă durată și, desigur, lipsită de prea multă profunzime. Cu alte cuvinte ,potrivit zicalei românești, a fost un „foc de paie", a ars puțin și inconsistent. Credem că, dincolo de episodul erotic, romanul trebuia să ogîndească destinul sbuciumat, dramatic al lui Pentapolin, recte Perpessicius, al generației sale de tineri sacrificați. Fragmentul **Veninul** este edificator în acest sens. Pentapolin aparține unei categorii sociale umile, a cunoscut încă din copilărie mizeria și suferința, a acumulat treptat în sufletul și în conștiința sa mînia, „veninul" împotriva nedreptăților, împotriva profitorilor : „O mahala de port ne-a dat lumina. Mizeria ne-a întovărășit anii nevinovăției. Ftizia a urcat din ce în ce mai sus pe fețele noastre ca umezeala pe ziduri. Jocurile noastre se resimțeau de anemia noastră viciată și rîsul nostru era de priveghiu. Căci în timp ce noi înmormîntam zilnic, din ai noștri, în Mahalaua Morții, pe cealaltă stradă petreceau satrapii tîrgului. Natura noi am văzut-o prin deformata lentilă a lacrimelor și întîiele slove ale cărților erau nestatornice. Pe scările primăriilor am plîns cersînd acte de paupertate și în zilele de Paște n-aveam nici pîine. Că să ne dea la școală, mamele noastre își închiriau ostenelile, îngrijind vreo paralitică de elită..." Generația alias Perpessicius, din care face parte și Radu Comșa, eroul lui Cezar Petrescu din **Întunecare**, nădăjduia „într-un purtgatoriu desăvîrșit, într-un reviriment vulcanic", avea convingerea că războiul va schimba fața lucrurilor, că sacrificiile și chinurile îndurate nu vor fi zadarnice, ci vor conduce spre o altă așezare morală și socială : „Sufletele noastre se crispau de dezastre, în timp ce ziarele ce ne veneau în șanțuri, insultau eroismul nostru cu inspirații de abecedar. Un glonte sau o schijă ne prăvăleau, într-o bună zi, într-un lac subit de sînge... Arpacaș fiert și moare cu mămăliga în loc de supra alimentație, în timp ce pe foile de observație, gradele schițau catedrele. Între timp, în țară miniștrii flirtau..." Paginile din **Veninul** demonstrează că Perpessicius nu se limita la a constata drama generației sale, ci chema la acțiune, la împrospătarea energiilor și dirijarea lor spre o altă luptă, de dobîndire a drepturilor vieții. Elementul dinamizator al acestei lupte era considerat, metaforic, „veninul", revoltă împotriva nedreptăților și umilirilor : „Suntem o generație îngenuncheată ? Vom fi într-adevăr, dacă ne vom mulțumi să servim tradiției și ne vom îndulosa de lamentările parlamentarilor... Dar nu ! Tot cel ce-a suferit să-și spulbere cuvîntul... Prea am fost mîntiți. Să punem punct moralei creștine. Întîi avem plăți de făcut. Apoi ne vom aminti cît am suferit și nu vom fi din nou milostivi și poate îngenuncheați. Să ne uscăm lacrimile : prin lacrimi orice aurore e un amurg. Și-n așteptarea judecății din urmă, care-i mai mult o poveste, să ne repetăm cuvintele :

Fericiți toți cei conștienți de veninul lor".

Disparate și neomogene, fragmentele cunoscute pînă acum nu îngăduie o apreciere de ansamblu, o analiză mai aprofundată a însușirilor de romancier ale lui Perpessicius, a structurii interioare a romanului și a individualității personajelor. Ceea ce se poate remarca în primul rînd este caracterul poematic, substanța lirică a prozei lui Perpessicius. Fluiditatea frazei, armonia ei interioară, prospețimea și savoarea aparte a metaforelor, imaginile de rară expresivitate, vibrația de mare intensitate afectivă sînt calități specifice paginilor publicate.

**Teodor Vârgolici**



Desene de MIHAI GHEORGHE

# Un „topos" modern: viitorul

Lectura atentă a textelor dovedește că **viitorul**, una din coordonatele esențiale ale sistemului ideii de **modern** și ale „modelului" său, întrunește toate condițiile fundamentale ale oricărui **topos** : „loc comun", „clișeu", constanță, permanență, universalitate, recurență, circularitate etc. Cu această deosebire — importantă — că **viitorul** nu constituie în cazul de față un **topos** „ideologic" sau „literar" propriu-zis, ci unul „estetico-literar", clișeul sau „locul comun" al unei „idei literare". Ceea ce implică o modificare nu numai de optică, dar și de metodă. Dacă teoria topologiei literare este pe deplin conturată, nu același lucru se poate spune despre topologia ideilor literare în curs de constituire. O nouă viziune „topologică" este în același timp posibilă și necesară, impusă de însăși structura-tip a oricărei idei literare, compusă dintr-un sistem de constante și recurențe, în cadrul unor interdependențe funcționale. Analiza duce la concluzia că ideea de **viitor**, în totalitatea conotațiilor sale, face parte integrantă nu numai din sistemul ideii de **modern**, dar constituie în ea însăși, un microsistem, exprimat printr-o serie de clișee teoretico-verbale, de **toposi** teoretici, grupați într-o constelație, situație încă insuficient pusă în lumină. Identificarea acestor constante demonstrează o dublă continuitate : semantică și a funcțiilor teoretice și estetico-literare ale ideii de **viitor**, în timp și spațiu. Ne aflăm într-adevăr în prezența unui autentic **topos** de o surprinzătoare tenacitate, stabilitate și eficacitate.

★

Situația de bază a acestui **topos**, încă nestudiat ca atare, este definită de poziția **viitorului** față de momentul său anterior și posterior, în cadrul unei relații dialectice față de **trecut** și **prezent**. De unde tripla condiție a literaturii și, în primul rînd, a cărții, a oricărui gen de opere scrise. Observația datează încă din Evul Mediu și aparține eruditului englez de expresie latină Richard de Bury, exprimată în **Philobiblion** (1475) :

„Cu ajutorul cărților ne reamintim trecutul, profetizăm pînă la un punct viitorul și fixăm, prin scris, faptele prezente care circulă și dispar".

Totalitatea textelor, prin însăși integrarea lor în timpul cronologic-istoric, primește în felul acesta o triplă dimensiune : **trecută, prezentă** și **viitoare**, pe care deplasarea continuă a reperelor nu numai că n-o modifică, dar nu face decît s-o confirme. Între aceste trei momente se instituie o relație stabilă reciproc-solidară și circulară. Ea poate fi tradusă printr-o triplă ecuație : 1. **Trecutul** anticipă **prezentul** și **viitorul** ; 2. **Prezentul** recuperează și asimilează **trecutul** anticipînd **viitorul** ; 3. **Viitorul** recuperează și asimilează **trecutul** și **prezentul**, pentru a se proiecta și deschide momentului **viitor** următor, în mișcare perpetuă.

Nucleul **toposului** constă, așadar, în capacitatea permanentă, intrinsecă și ireversibilă a **prezentului** de a institui și prefigura **viitorul**. În felul acesta, el se transformă într-o „formă" a anticipației, într-un gest ritual al previziunii implicite continui, al deschiderii constante spre noutate și inedit, deci spre **modern**. De unde, apariția unor formule care „devin" și totodată „preexistă", apar ca preconstituite. Deoarece ele ilustrează o vocație latentă de a fi stereotipe, întrucît traduc situații date, invariabile, universale. Relația structurală permanentă care condiționează **viitorul** determină o serie de clișee verbale (aforisme, definiții, observații etc.) recurente, substanțial identice. Toate sînt convergente, toate duc la aceeași concluzie de bază: **viitorul** are calitatea de a intriga, fascina, a fi inevitabil ; a neliniști, a seduce și a se impune; a constringe și a elibera ; a se consuma și a fi inepuizabil ; finit și în același timp infinit, absorbit de viitorul proxim, care-l proiectează pe noi traiectorii fără limită de durată, și de energie a expansiunii.

Topologia fiind selectivă, tehnica demonstrației sale implică doar citate-tip, reprezentative pentru fiecare constantă a structurii unui **topos**, într-o perspectivă descriptiv-sincronică. Punctul de plecare este domeniul clasic al reflexiei „moraliste". Pentru Pascal :

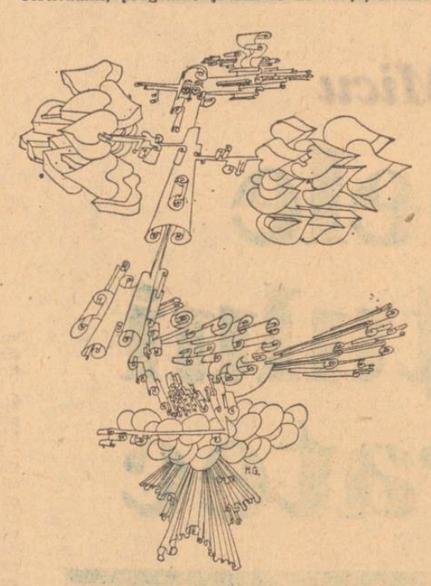
„Lumea este atît de neliniștită încît nu ne gîndim niciodată la viața imediată și la momentul pe care-l trăim, ci la acela pe care-l vom trăi. În felul acesta sîntem mereu în situația de a trăi în viitor și niciodată în prezent."

Calitatea **prezentului** de a anticipa **viitorul** este surprinsă și de Leibniz : „Timpul prezent este plin de Viitor". Aforismul începe să circule. Notorietatea sa poate fi dedusă și din faptul că este adoptat ca **motto** al unui roman utopic de L. S. Mercier, unul dintre cele mai reprezentative ale genului. Vocația „utopică" a **viitorului** este fundamentală și asimilarea sa literară, ține în ea însăși, de esența „locului comun". Ea formează una din coordonatele fundamentale ale literaturii utopice universale, cu implicații „moderne" și „avangardiste" dintre cele mai vaste și insistente.

Nu poate scăpa observației nici faptul că relația **modern=viitor** aparține fondului tradițional al reflexiei. Texte medievale (unul din 757, d. Cr.) vorbesc despre **modernis aut futuris** și, ceea ce este și mai semnificativ, de deschiderea „modernilor" față de **viitor : pauperos modernos et futuris temporibus pascatur.** Cînd conceptul de **modern**, după o serie întreagă de etape, consolidări, și dezvoltări, dobîndește conștiința clară că reprezintă un moment de tranziție și în același timp de depășire, (de la „ieri" spre „mîine"), el apare în această formă și în domeniul literar. Față pe deplin cristalizată în conștiința estetică romantică, epocă în care astfel de asociații și implicații „futuriste" devin frecvente și tipice. Dăm doar două referințe. Pentru Fr. Schlegel, **modernul** constituie un moment de criză și promisiune, în același timp istorie, prezent și viitor **(Versprechen, historisch, präsentisch und futurisch).** Aceeași vocație „futuristă" apare și mai limpede formulată la P. B. Shelley : „Imaginea umbrelor gigantice pe care viitorul le resfringe asupra prezentului". Viziunea literară, printr-o răsturnare radicală, este întoarsă spre viitor, care începe să condiționeze retrospectiv întreaga perspectivă a momentelor precedente. Această aspirație spre viitor va fi tot mai frecvent asociată noțiunii de **modern** în secolul al XIX-lea, treapta ultimă a acestei deschideri, după epocile anterioare premoderne — antică și romantică. Tendință ce va fi integral absorbită, după cum vom vedea, sferei avangardei, care nu-și găsește sensul esențial decît în cadrul anticipării permanente a **viitorului,** în continuă dilatare, și accelerare.

Prefigurarea **viitorului** conferă acestui topos, încă de la apariție, o nuanță morală, consolatoare, cultivată de conștiința literară a tuturor epocilor dintr-o rațiune elementară. Viitorul întronează adevărul, repară nedreptatea, îndepărtează eroarea, invidia, calomnia : **Veritas filia temporis.** Ceea ce, în planul literar, întreține speranța recompensei viitoare, încrederea în judecata posterității, deschide perspectiva gloriei postume. Totul grefat, bine înțeles, pe fondul unei reacțiuni morale de esență fundamental optimistă, precum la Petrarca, pătruns de o dublă „speranță" : de ordin abstract, prin ameliorarea cursului vieții, istoriei **(Spero tempora meliora,** în **De expectatione meliorum temporum,** Dial. CXV, titlu programatic) și literar, ceea ce contribuie la însăși definirea **topos**-ului care ne preocupă. Petrarca este convins că un nou viitor al literelor începe cu apariția sa. În care scop el își transmite opera, care a știut să asimileze cultura greco-latină, „renăscută", posterității : „Am voit să încredințez celor ce vor veni după noi, această plantă pe care n-am primit-o de la părinții noștri" **(Rerum Memorandarum,** I, 19).

Între **trecut, prezent** și **viitor** se constituie în felul acesta o relație personală, printr-o triplă integrare și angajare, creatoare de consolări, certitudini, programe și stiluri de viață, norme



de conduită. Totul centrat pe ideea „posterității", „secolelor viitoare", „viitorului" infailibil, care știe să înțeleagă, să recompenseze, să instaureze ierarhia dreaptă a valorilor. De unde aforisme ca acestea, care revin mereu : „Nu vă veți mulțumi să lucrați numai pentru onoarea pe care o dă secolul actual, ci vă veți gîndi și la secolele viitoare". Confirmarea meritelor literare este rezervată, în orice caz, viitorului : „Ceea ce acest secol nu înțelege, va înțelege cel următor". Certitudinea de a fi în viitor „popular", „înțeles", animă de fapt pe toți creatorii „neînțeleși" sau de „avangardă", pînă la cei mai recenți.

Această funcție reparatoare a viitorului poate aluneca și în exagerarea contrară, în sens invers. Exces explicabil prin tendința de restabilire a echilibrului rupt prin nedreptăți anterioare : „Vom fi admirați în mod excesiv în secolele viitoare, pentru a fi despăgubiți de puțina însemnătate ce ni se acordă în secolul nostru". Este un punct de vedere tipic „modern", popularizat în perioada faimoasei **Querelle :** „Intervine aceeași prejudecată care ne scoboară într-o epocă pentru a ne ridica în alta" (Fontenelle). Consecința logică constă în dilatarea infinită a dimensiunii viitorului și deci a posterității literare : „Să nu te preocupe viitorul a o mie sau două mii de ani, ci toate secolele, pînă la infinit". **Topos**-ul **viitorului** se confundă în felul acesta în cele din urmă cu visul gloriei eterne.

Evoluția întregului **topos** (sincronică evoluției întregii conștiințe literare) nu anulează în nici o împrejurare sensul interior inițial: anticiparea, „vestirea", a unui eveniment **nou,** care urmează să-și facă apariția, să intervină, să modifice o stare existentă de lucruri, să regenereze, să „salveze" etc. Semnificativ apare faptul că pledoaria pentru **il volgare** a lui Dante folosește același vocabular profetic-futurist, într-o pagină care ține de esența „revelației" : **luce nuova, sole nuovo (Convivio,** I, 13). Întreaga poezie profetică europeană, cel puțin pînă la **Prophetic Books** ale lui William Blake, va folosi astfel de imagini, care vor fi asimilate în mod firesc (în acest plan) esenței poeziei. Reflexiunea filozofică romantică ajunge la concluzii identice. „Înțelegerea viitorului" trebuie să se producă printr-o anticipare profetică (Schelling : **prophetische Anticipation).**

Ceea ce trebuie reținut din punctul topologic de vedere — din întreg acest mesianism nebulos, exaltat, sînt doar o serie de invariații ai ideii de **modern,** variațiuni pe aceeași temă a „secolului care va veni": 1. Un viitor mai bun, perfect, va exista în mod necesar; 2. **Modernul** perfect, integral, autentic, pur, nu se va realiza decît în **viitor**; 3. **Viitorul** va confirma cu certitudine aspirațiile „moderne" ale prezentului; 4. Acest **viitor** poate fi întrevăzut, presimțit, începînd chiar din momentul actual, prin capacitatea de **visio in distans** a prezentului, de a efectua salturi ipotetice constructive (imaginare, „in vis" etc.) în necunoscutul (im)previzibil.

Structura constantă a acestui **topos** face ca aceeași schemă să poată fi regăsită în linii esențiale și în sfera ideologică-științifică. Orice previziune a „descoperirilor în viitor" (un posibil cap de serie : Seneca, **Quest. Nat.,** IV, XXII, 5) a dezvoltării științei, prognoză atît de frecventă începînd din Renaștere (cînd preocuparea majoră nu constă în a „redescoperi" și a „renaște" știința greco-latină, ci dimpotrivă a o depăși și a o distruge), previziune tipică mai ales „Secolului luminilor", participă în mod solidar la același **topos...** O bună ilustrație întîlnim la D'Alambert, cu valoare de text-simbol : „Spiritul care inventează este mereu nemulțumit de progresele realizate deoarece el vede dincolo de ele". Contextul istoric a evoluat considerabil. Concluziile teoretice, determinate de situații substanțial identice, produc în mod inevitabil formule identice în serie continuă.

Același vizionarism își face apariția și în domeniul politico-social, unde ideea de bază constă în schimbarea radicală a ordinii politico-sociale existente, imaginarea unei noi societăți, saltul în viitor al istoriei și civilizației, construirea anticipată a unei **brave new world.** La acest nivel al **topos**-ului se conturează foarte limpede încă una din implicațiile sale esențiale : nota critică, tradusă prin tendința de contestare a trecutului și a prezentului. Dacă **viitorul** devine soluția salvatoare, faptul se datorește unei „crize", urmată de o negare, de un refuz explicit sau implicit al prezentului. Din care cauză viziunile de acest tip dezvăluie, încă din antichitate, tendințe opoziționiste, de contestare politică, mai mult sau mai puțin disimulate. Profețiile privitoare la sfîrșitul ciclic al „monarhiilor" „evurilor" etc. au ca subtext invocarea unei noi ordini politico-sociale, viitoare, mai bune, mai drepte. Această aspirație face parte din atitudinile tipice oricărei epoci critice. În Renaștere, la spirite profund inconformiste de specia lui Pietro Aretino, în perioada dominată de la **Querelle des Anciens et des Modernes,** și mai ales în „Secolul luminilor" astfel de interpretări devin frecvente : „O nouă lume se apropie". Stilul acestor formule trădează o mare exaltare mesianică, providențialistă, căreia romantismul politic al momentului 1848 îi dă expresia tipică. Ea poate fi întîlnită peste tot, inclusiv la revoluționarul, ideologul și istoricul N. Bălcescu, profet al „semnelor vestitoare de mîntuire ce se iveau pe orizontul politic", **al** „propagandei tainice și de față a ideilor", ce „caută a pregăti revoluția viitoare și a formula sinteza ei". Secolul al XIX-lea va oferi numeroase „sinteze" de acest tip, ca și cel următor de altfel. O statistică a mișcărilor și publicațiilor centrate pe ideea și titlul de **The Future, l'Avenir die Zukunft, l'Avvenire,** ar demonstra prin date precise, concludente enorma diluare a acestui **topos.**

Trebuie reamintit, totuși, cu toată claritatea, că o astfel de investigație nu intră în preocupările noastre, orientate exclusiv spre depistarea aspectelor teoretico-literare ale **viitorului.** Conotațiile politico-sociale au fost evocate doar cu titlu strict introductiv, necesare încadrării și definirii contextului general al **topos**-ului analizat. Întrebarea fundamentală rămîne deci aceasta : în ce măsură și în ce termeni ideea de „revoluție" își asociază conceptul de „revoluție poetică" sau „literară"? În ce constă **viitorul** „revoluționar" al poeziei și literaturii, în cadrul — bine înțeles — al schemei **topos**-ului pur teoretic care ne preocupă ? Prima observație privește asocierea inevitabilă a celor două noțiuni, cuplarea lor, stabilirea unei convergențe și chiar identități semantice. **Die Kunst und die Revolution** (1849) devine sinonimul, precum la R. Wagner, al „Operei viitorului" **(Das Kunstwerk der Zukunft).** A doua definește un raport de cauzalitate. Revoluția politico-socială produce în mod necesar o nouă poezie viitoare : „Revoluția socială din secolul al XIX-lea nu poate să-și soarbă poezia din trecut, ci numai din viitor." (K. Marx) A treia scoate în evidență o dublă deschidere : cursul revoluției „sociale" nu este **și** nu poate fi identic cu al revoluției „poetice", oricîte interferențe, condiționări și determinări necesare ar interveni pe parcursul acestui proces. „Viitorul" rămîne deschis pe ambele planuri. De unde, a patra observație : cele două „revoluții", indiferent de conținutul lor concret-istoric, se dezvoltă conform unei duble dialectici specifice, care nu implică un raport de identitate. „Criteriul" fiecărei revoluții este determinat în mod esențial de logica și cauzalitatea intrinsecă a propriului sistem și determinări istorice. Ceea ce presupune existența paralelismelor, convergențelor, solidarităților, în funcție de diferite contexte istorice, dar și posibilitatea disocierilor, divergențelor și chiar a conflictelor. De unde apariția a două tipuri de interpretări, care exprimă — din unghiuri diferite — aceeași situație topică : definirea procesului „revoluționar" în literatură ca anticipare **și** realizare a **viitorului.**

Relația structurală care se configurează de-a-lungul numeroaselor dezbateri (tot mai acute pe măsură ce mișcările „moderne" și mai ales de „avangardă" încep să participe la diferite procese revoluționare) se reduce la un raport de subordonare și insubordonare, dublat de stabilirea unei ordini prioritare : necesitățile **viitorului** revoluționar (social-politic) orientează sau recuperează reprezentările **viitorului** revoluționar (poetic, de avangardă), în funcție de considerații de conjunctură, tactică și strategie revoluționară. După această interpretare, misiunea istorică a avangardei constă exclusiv în prefigurarea societății viitoare. În termenii cei mai generali posibili, ideea de **viitor** urmează să propulseze, să împingă înainte o viziune generală, totală, înnoitoare, despre lume și viață. Ar fi greșit să se creadă că această interpretare este exclusiv de tip „Lukacs", cînd numeroase texte demonstrează existența conexiunii : **viitor literar = viitor politic = viitor revoluționar,** nu numai în sfera revoluționară europeană, dar și ibero-americană (José Martí), încă la sfîrșitul secolului trecut, cu un moment de mare efervescență în perioada 1918 (Osip Brik : „Arta viitorului va fi o artă proletară"). Al doilea tip de interpretare, denumit convențional „Breton", este specific „angajamentului" politic suprarealist : „Trebuie să visăm" a spus Lenin, „trebuie să acționăm" a spus Goethe, „suprarealismul niciodată n-a pretins altceva". Sau : „A transforma lumea" a spus Marx ; „a schimba viața" a spus Rimbaud. Dar dreptul de a „visa" rămîne pentru suprarealiști autonom, păstrînd intactă, mereu activă, mereu deschisă, nu mai puțin ardentă, aspirația spre viitor...

Relația dialectică specifică acestui **topos** îi definește cu aceeași rigoare și statutul estetico-literar. Opoziției **trecut/prezent/viitor** îi corespunde în planul creației și al ideilor literare conflictul structural **vechi/nou.** Cu observația, nu mai puțin esențială, că **noutatea** este în același timp „prezentă" și „viitoare". Orice moment **nou** implică negarea și depășirea momentului anterior, **vechi.** Dar, în același timp, orice moment **nou,** creează și depășește în mod automat **noutatea** imediat anterioară, înlocuită printr-o altă noutate, ultima noutate, noutatea **viitoare.** Procesul este **succesiv,** deschis, infinit. Va exista deci, oricînd, o noutate **prezentă** și **viitoare,** prin eliminarea perpetuă a noutății anterioare, „vechi", împinsă îndărăt, dată inevitabil la spate. În felul acesta, **viitorul** constituie un moment dialectic intrinsec al procesului estetic, condiția esențială a oricărei arte, literaturi, poezii **noi.** De îndată ce ne despărțim de **trecut** și de **prezent** intrăm **ipso facto** în **viitor.** Situație mai mult decît evidentă, specifică oricărei creații, care, prin coeficientul său de inedit, originalitate, noutate, nu poate fi promisă decît **viitorului.** În felul acesta, ea devine prin definiție **viitoare,** proiecție anticipată a oricărei **noutăți** posibile.

Surprinderea acestui proces nu aparține numai observațiilor recente sau programelor de „avangardă". În realitate, ipoteza și prefigurarea **viitorului** își face apariția în **toate** tensiunile dintre **vechi** și **nou,** în **toate** formele de opoziție dialectică, în **toate** polemicile dintre **antici** și **moderni.** Orice ipoteză, orice anticipare a unei noi soluții estetice și formule de artă postulează existența **viitorului,** „mizează" pe rezolvări **viitoare.** Încă în Renaștere, adversarii **Poeticii** lui Aristotel, precum Francesco Patrizzi, erau convinși că problema „imitației" și a „verosimilului" este „deschisă". În sensul că „pot să apară din întîmplare" **(per aventura potrebeci venire)** și idei noi, „nespuse nici de Aristotel nici de alții", urmate de noi definiții nu mai puțin legitime, deocamdată încă latente „ascunse" **(in occulto).** Cînd conceptul de **modern,** bine consolidat, începe să determine meditații tot mai profunde asupra condiției sale, el descoperă în **viitor** însuși sensul devenirii sale. Ea este echivalentă cu mișcarea de „înaintare" a întregului sistem poetic și al unor genuri specifice. La „moderni", spre deosebire de „antici", observă Fr. Schlegel, „se întrevede spiritul în devenire". În ce direcție ? Spre **viitor,** într-o mișcare infinită, „mereu înainte, spre o extremă poezie modernă" **(vorwärtz zu einer extrem modernen Poesie).** Procesul se accentuează în secolul al XIX-lea, cînd **viitorul** devine o formulă-cadru pentru **toate** programele literare moderne. Revendicarea va fi stereotipă (cu accente mesianico-profetice bine cunoscute), asociată **tuturor** curentelor literare moderne, adevărat **topos** al conștiinței literare moderne în succesiunea ipostazelor sale.

**Adrian Marino**

## *Paul George Stati*

### Cîntec

**Aici unde sînt munții verde liră**
**în arcul vechi al Dunării înscrisă**
**cu milenare rădăcini de tisă**
**ființa noastră liberă respiră.**

**Inelul lunii rotitor pe șesuri**
**sporește frumuseților misterul ;**
**luîndu-ți mîntie pe umeri cerul**
**tu cu lumini stelare te împresuri**

**o,patrie, pămînt al nemuririi**
**în care ne zidim fără-ncetare**
**ca timpul în secunda viitoare**
**să-ți fie tot mai roșii trandafirii.**

### Casă bătrînească

**De toți ai ei pe rînd se tot desparte ;**
**pe ziduri cite-o streașină se lasă,**
**ferestrele dau toate către noapte**
**și cerul ca o lespede apasă.**

### Zugravul din Agapia

lui Nicolae Grigorescu

**Mireanul zugrav de icoane**
**chipul și-a scris**
**printre apostoli țărani**
**și sfinte-n marame.**
**În zidul cu ochiul deschis**
**nemuritorul sfînt al culorii**
**pe-o gură de rai din iconostas**
**stă într-un gînd de popas...**

## *Dumitru Stancu*

### Cîntec

**O cît de lung e drumul la cetate**
**Aproape nu există în ninsoare**
**Un cal mă poartă prin lume hai hui**
**Un cal alb de soare**

**Și drumu-i lung pînă la cetate**
**Degeaba am un cal de soare**
**El trece prin lume**
**Îl lovesc și mă doare**

**Și calul nu se oprește din drum**
**Cetatea-i aproape sub soare**
**Aproape nu există drum în ninsoare**
**Și calul meu e de fum**

### Caii

**O, caii mei, cai de soare,**
**Cai blestemați de zori și de rouă,**
**Treceți peste clipele mele**
**În care ninge ori plouă.**

**Cai de amurg, cai adevărați**
**Printre care mi-au zburat anii**
**Trageți după voi căruța lumii**
**Spre boltă lumea însăși o trageți.**

**O caii mei de cerneală,**
**Lebede pe-o mare infinită,**
**Voi sunteți însăși a mea Țară,**
**Atît de greu încercați de ursită.**

# discuții despre proză

## - cărți în 1973 -

## Unghiul revelator

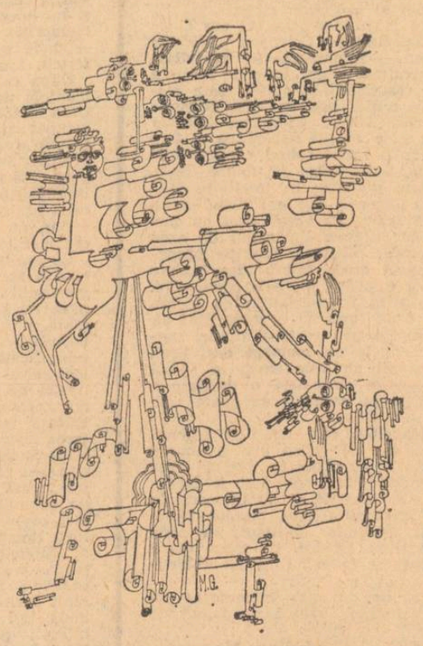
*Am scris și cu alte prilejuri, spiritul creator al lui Teodor Mazilu și-a delimitat cu foarte multă precizie terenul ca o zonă în care se exersează cu nedesmințită consecvență să descopere sub formele unei mari diversități și agitații psihice, clișeul și imobilismul. Nimic altceva nu l-a interesat, nu l-a atras, nu l-a abătut pînă acum din drum. Spun* pînă acum *pentru că s-ar putea ca de acum să fie și altfel. Toată atenția scriitorului a fost deci absorbită pînă acum de o preocupare unică : să creeze unghiul de vedere necesar descoperirii unui fenomen pe care în volumul* Înmormîntare pe teren accidentat *îl redefinește astfel :* „E vorba de acea diviziune a conștiinței pe care o aduce întotdeauna refuzul implacabilei realități".

*Cu toate că formulabilă (nu numai formulată), intenția lui Teodor Mazilu nu este un concept care se învesmîntează într-un deghizament literar, ci este luciditate intelectuală — reflexivitate incorporată organic actului creator — care îl ajută să urmărească extraordinara aventură a conștiinței noastre în fuga ei nebună de realitate. Căci omenească noastră conștiință, deși conștiință a unei realități și nimic altceva, devine la rîndul ei o realitate care, tinzînd să se emancipeze și să-și dezvolte un specific autonom, uită uneori de unde a pornit. Escamotînd cauza propriei sale apariții, conștiința se automistifică în cursul unei legitime, de altfel, întoarceri, de astă dată ca factor activ, asupra propriei ei determinări. Numai că dacă refuzul conștiinței, explicabil pînă la un punct, de a se recunoaște drept conștiință a unei realități, devine la un moment dat nejustificat, realitatea nu devine din această pricină mai puțin implacabilă. Pierzînd contactul cu suportul ei determinant, conștiința care se instituie ea însăși în realitate primordială și cauză unică a sensului unei existențe, proliferează în mod inevitabil abstracțiuni, cu atît mai abstracte și cu atît mai alambicate, cu cît nobila și fecunda simplitate originară rămîne mai mult în urmă. Conștiința care refuză să dea un răspuns adecvat, să caute soluția problemelor reale, devine un fel de sofisticărie eșafodată, un fel de înmulțire anarhică de celule maladive :* „Dar Marcel, așa cum reiese din jurnal, nu s-a realizat pe măsura ticăloșiei lui. Dar el era în același timp și victima grandomaniei lui. El se credea mult mai ticălos decît era în realitate... Chiar el spunea la un moment dat, dacă-mi amintesc bine, că și propria noastră ticăloșie poate să fie o formă de orgoliu, sau o amăgire... Dacă nu sîntem atît de nemernici pe cît sperăm noi să fim ? De aici, altă dramă..." *(Zbuciumul unui impostor)*

*Complicațiile le creem noi singuri, nu încetează să ne repete Mazilu, căci ne refugiem în dificultăți imaginare numai ca să nu dăm ochii cu adevărul, mai profund și mai misterios în simplitatea lui, decît necunoscutul fabricat de frica pe care ne-o inspiră realitatea. Un asemenea proces se desfășoară în mod conștient,* „dar fals conștient" *cum preciza Engels într-o cunoscută scrisoare către Franz Mehring, căci* „adevăratele forțe motrice care-l pun în mișcare îi rămîn necunoscute".

*Teodor Mazilu știe să găsească unghiul revelator din care, privit, terenul falsei conștiințe ne apare ca o descoperire literară, adică restructurat astfel încît să-l* „vedem", *să-l putem, la nevoie, noi înșine repera sub aparența confuză a curgerii zilnice. De aceea ni se întîmplă să* „auzim" *replici maziliene, să dăm peste situații* „copiate" *după schițele scriitorului, să întîlnim oameni care-i* „imită", *fără să știe, personajele. Valentin, scriitorul din scurta nuvelă* Înmormîntare pe teren accidentat, *sastisit să audă mereu aceeași binevoitoare sugestie :* „Asta e un subiect foarte potrivit pentru tine... Ți-ar merge ca o mănușă..." *nu este oare chiar Teodor Mazilu ? Talentul scriitoricesc de a face vizibil un fenomen care trece neobservat din pricina familiarității lui, devine inevitabil un ochean întors. În naivitatea lui iremediabilă dar frumoasă, cititorului i se pare că deslușește în realitate întîmplările pe care scriitorul n-a făcut decît să le culeagă, neglijînd total faptul că imaginea literară îl determină pe el însuși să vadă ceea ce altfel n-ar fi văzut. Spălînd retina noastră de petele de rugină ale rutinei, scriitorul ne face să percepem aspecte ascunse uneori de propria lor evidență devenită pentru noi obișnuită, curentă, banală. Trebuie să vină cineva care să ne prezinte această banalitate sub o înfățișare ciudată, cum ar spune Viktor Șklovski, ca s-o vedem în implicațiile ei reale și profunde. Nu e o întîmplare că formulările cele mai pregnant maziliene sînt tocmai imagini adultere, împerecheri ciudate între două regnuri. De exemplu :* „Adeseori, nu reușea să capteze în întregime zgomotele și atunci îi treceau pragul casei niște vedenii ciudate, jumătate vaiete — jumătate mătuși, jumătate țipete — jumătate bărbați" *(s.n.) ;* „Toate ciubucurile lui Daniel semănau cu un miting de protest" *(s.n.). Granițe care, în mod normal, par de netrecut nu rezistă unor transformări impetuoase, la fel de ciudate. De exemplu :* „La un moment dat, mînia lui Daniel devenise aproape un obiectiv de interes turistic"... *(s.n.) ;* „Se înfășura într-o altă durere, o durere mătăsoasă, fastuoasă — care fusese inițial un splendid capot de casă" *(s.n.) ;* „...la *Camelia se observa acest fenomen îngrijorător,* funcțiile etice se preschimbau în funcții biologice" *(s.n.). Caracteristice pentru Mazilu, sînt, de asemeni, situațiile imposibile, atracțiile psihologice inexplicabile printr-o logică obișnuită. De exemplu:* „Scîrba pe care i-o stîrnea Daniel era un capital prețios, un sentiment plăcut la umbra căruia se retrăgea deseori. Își punea toate speranțele în această scîrbă, pînă și speranțele unei renașteri spirituale. Cum și pe Daniel prezența lui Maximilian îl punea în stare de atac, îi ascuțea spiritul critic ; din această dorință secretă și sumbră într-ajutorare reciprocă, cei doi dușmani de moarte se vedeau foarte des". *Transformările spectaculoase și inventivitatea excepțională a tricii de realitate care diversifică și agită galeria personajelor lui Mazilu, nu sînt însă, la rîndul lor, decît forme ciudate de manifestare a reversibilității și, pînă la urmă, a imobilismului. Un „diavol milos" are mereu grijă să aducă lucrurile în starea lor inițială pentru ca totul să se revizuiască fără să se schimbe nimic. În volumul* Înmormîntare pe teren accidentat, *Teodor Mazilu a pus mai bine în lumină agitația în cerc închis ca simulacru al mișcării. La un moment dat, personajele descoperă că pentru ele timpul nu mai curge dinspre trecut prin prezent către viitor, ci a devenit un fel de amestec indistinct și halucinant alcătuit din toate cele trei dimensiuni, un fel de morișcă, la care privesc din depărtare cu deplină indiferență. Exemplarele umane și-au pierdut și ele identitatea, nu se mai deosebesc prin nimic unele de altele, nu sînt decît reproduceri ale aceluiași clișeu. Iar întîmplările, întîmplările au devenit absolut echivalente :* „Da, s-ar putea orice, își spuse bărbatul, am putea merge la un film, aș putea s-o spînzur, am putea face amor, aș putea s-o ucid, aș putea să beau, am putea pleca împreună la Oradea". *Camelia din* Singurătatea și diavolul milos, *se simte pregătită în singurătatea ei* „...pentru orice, și pentru vizita responsabilului de bloc, și pentru judecata de apoi". *Pentru Valentin, eșuarea în brațele Amaliei, — femeie care trăiește exact în limitele posibilităților ei, fără riscurile bovarice ale „idealului" dar prea mulțumită de mediocritatea relativului — n-are totuși o semnificație prea limpede : s-ar putea să fie iubirea, s-ar putea să fie moartea.*

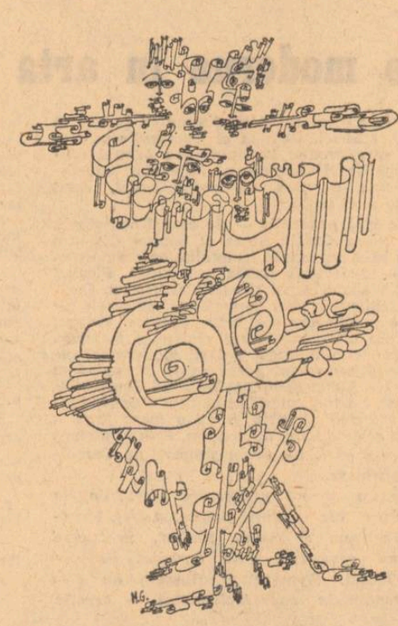
*Proliferarea clișeelor și a inventiilor sterile a căror incredibilă aventură în interiorul falsei conștiințe a urmărit-o întotdeauna Mazilu cu o nesățioasă curiozitate, se precizează astfel mai pregnant pentru cititor în volumul* Înmormîntare pe teren accidentat *ca o progresie și o diversitate aparentă. Adevărata ei traiectorie este un circuit închis, esența ei este uniformitatea. Dar să revenim la Valentin, personaj a cărui identitate intrigă prin ambiguitatea ei. Desigur, Valentin este într-o măsură, autorul însuși, creatorul unei viziuni în virtutea căreia cunoscuții îi oferă mereu „subiecte" care-i vin „ca o mănușă". Dar Valentin nu este oare mai ales autorul căzut victimă propriei lui „viziuni" fetișizate ?... Ba da, ba da, pentru că nimeni nu presimte mai bine decît Mazilu cursele ademenitoare pe care i le întinde neîncetat scriitorului propria lui descoperire, propria lui originalitate care-l antrenează pe nesimțite în capcana formulelor goale, rupte de solul lor natural : realitatea. Valentin ia asupra lui nu atît sarcina de a reprezenta imaginea plină, pozitivă a scriitorului, cît eroziunea internă, dindărătul ei, primejdia care-l sapă dinduntru căutînd să-l împingă în pielea propriilor lui creaturi. Valentin este chiar ipostaza scriitorului însuși prins în propria lui cursă, în demistificarea devenită mistificare.* „E mai ușor să-ți creezi universul tău poetic, constată cu amară luciditate Valentin, decît să cunoști legile universului", *iar de* „timbrul său propriu" *îi este de-a dreptul scîrbă. Beneficiind de luciditatea lui Mazilu, Valentin își dă seama că este mai ușor să inventezi ceea ce nu este necesar decît să descoperi (bineînțeles, creînd) ceea ce este absolut vital în devenirea perpetuă a lumii. Straniile aberații care se produc în ordinea civilizației materiale îndepărtînd oamenii de interesul lor fundamental ca specie, au corespondențe și în ordine spirituală unde apar, de asemeni, fenomene de lux și risipă, menite să disimuleze o penurie de energie artistică reală. De aceea Valentin, cînd se identifică scriitorului însuși, descoperă cu multă precizie alunecările în clișee, cărora nici el nu le-a putut rezista. Tot stigmatizînd frivolitatea și meschinăria, s-a trezit că a contractat* „snobismul gravității și-al măreției". „Problema morții" *și-a pus-o nu dintr-un impuls autentic ci dintr-o raționalizare artificială care ar putea fi citatul complex de snobism sau, mai rău, pur și simplu* „dorința de a ține pasul cu cerințele criticii". *Adevărata artă, a susținut întotdeauna Mazilu, este aceea care nu inventează ci descoperă (chiar termenul de „creație" i se pare oarecum suspect), deci aceea care* descoperă *tendințele necesare, profunde ale realității, tendințe disimulate de agitația frivolă și pitorească de la suprafață. Dar, în mod curios, Mazilu nu s-a dedicat exclusiv acestei agitații pe care o detestă ? Nu tinde el să regăsească în Valentin o imagine asemănătoare cu el însuși pînă la confuzie, atunci cînd spune despre eroul său, scriitorul :* „El nu se putea apropia decît de realitățile care-i erau străine, ostile aproape, de ceea ce iubea nu se putea apropia ; lumea iubirii îi era cu desăvîrșire străină ; dar despre moarte și prostie, realității pe care le socotea în egală măsură străine de structura lui, izbutea să scrie cu siguranță, și chiar cu farmec" ? *Ba da, numai că, proiecție a scriitorului însuși, Valentin are în același timp o funcție exorcizantă. Mazilu identificînd cursa pe care singur și-a întins-o, o depășește. Diavolul său nu este* „milos". *Depozitînd propriul său clișeu în Valentin, el face nu numai descrierea ci și critica lui completă. Mazilu se salvează nu numai în intenție ci și în practică. Nuvele ca* Viață de spital, Tandrețea și trădarea Magdalenei *dar mai ales* O simplă pasiune fizică *tind să străpungă zona falsei cunoștințe, năzuind să ne dea ceva din conștiința realității. Scriitorul, desigur, cu fireasca lui intuiție și luciditate a simțit ce lipsește construcției. Personajele create pînă acum cu mijloacele unui eseism superior în care se încrustau gesturi ale unei vitalități răzvrătite împotriva abstractizării sau replici de mare rezonanță, erau permanent însoțite de un fișiit de hîrtie. Ele se mișcau într-un spațiu abstract pe care nu*



*numai că îl produceau dar al căror victime și erau. Scriitorul, care efectiv ne-a dat o viziune revelatoare a falsificărilor conștiinței, în drumul ei spre realitate, a împins mereu în scenă negativul unor nostalgii deductibile numai prin contrast. Ar trebui să întoarcem totul pe dos ca să avem imaginea pozitivă în numele căreia Mazilu a scris* „cu farmec" *despre ceea ce detestă. Dar iată că scriitorul nu se mai mulțumește să vorbească „în numele" ci chiar din interiorul unei realități, al unui adevăr pe care-l intuiește și-l caută. Personajele din* O simplă pasiune fizică *sînt și ele victime ale propriilor prejudecăți și imperative abstracte, dar în același timp cunosc chinurile autenticității reprimate. dispun de resursele unui dramatism interior care le include într-o mișcare reală, impunîndu-le o revelație asupra lor însele. La sfîrșit, cei doi îndrăgostiți despărțindu-se definitiv nu adaugă pur și simplu vieții lor „o nouă experiență", nu-și sporesc „colecția", ci cunoașterea și substanța vitală. Constată un eșec, pierderea unei șanse, a unei iubiri, poate, unice. Dar iubirea au pierdut-o pentru că mai înainte a existat Mazilu l-a părăsit astfel pe Valentin, ne-a sugerat* „cu farmec" *chiar autenticitatea pasiunii care s-a consumat îndărătul jocului sofisticat din prim plan.*

*Volumul* Înmormîntare pe teren accidentat, *unul dintre cele mai interesante apărute în cursul anului trecut, are pentru evoluția scriitorului o importanță pe care, poate încă nu o putem privi în adevărata ei lumină.*

**Georgeta Horodincă**



## Rafinament și naivitate

*Două cărți publicate una după alta și urmînd unei lungi absențe din actualitatea editorială, un pseudo-roman și o culegere de schițe, ambele purtînd titluri de o caracteristică frumusețe — prima numindu-se* În război un pogon cu flori *(1972) și a doua* Vorbă-n colțuri și rotundă *(1973) — au redeșteptat interesul pentru proza lui Nicolae Velea. Acest interes fusese însă pierdut mai puțin din vina scriitorului, negreșit mai faimos în epoca începuturilor decît la maturitate, deși evoluția lui a fost ascendentă, și mai mult datorită instabilității oglinzilor critice în care s-au reflectat așa de particularele trăsături ale prozei sale. Faptul a fost de altminteri observat și explicat cu o remarcabilă pătrundere de către Valeriu Cristea într-un cuprinzător foileton publicat în „România literară" (nr. 39/1973), criticul făcînd cu același prilej și o necesară distincție între „succes" și „valoare".*

*Fiindcă nu puterea de analiză, capacitatea de a surprinde în detaliu finețea mecanismelor psihologice, urmărirea atentă și amplificatoare a proceselor sufletești și de conștiință constituie realul centru de greutate al prozei lui Nicolae Velea, deși mulți critici s-au întîlnit în a-i face scriitorului mari merite în această direcție, foarte importantă în sine, de bună seamă, aici însă lipsită de pregnanță ; aproape indiferent la psihologism, deloc atras de examenul analitic propriu-zis, scriitorul este în realitate un stilist interesat de întrebuințarea artistică a cuvintelor. Importanța prozei sale este de căutat în valoarea de rafinament, de savoare și subtilitate lexicală. Nota caracteristică a prozei lui Nicolae Velea este conținută în stilul concentrat, dens, de o minuțioasă elaborare, în intensitatea aforistică a frazei sale, smălțuită cu migală. Spre deosebire de Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, a căror proză „artistă" este puternic intelectualizată, la Nicolae Velea materialul este, aparent, de o mare „naivitate" : limbajul fără exces de culori aprinse și nici din cale-afară de pitoresc al țăranilor din zonele deluroase ale Munteniei, nici de tot arhaic sau periferic și nici alterat prea mult prin influența orașului.*

*Există la Nicolae Velea un subtil ceremonial al rostirii, efortul scriitorului vădindu-se în interesul pentru articulațiile frazei, mai puțin decît pentru găsirea unor cuvinte sau formule ; de aici, o cadență uimitoare care leagănă ritmic „spusele", în felul impecabil al oralităților populare, șlefuite prin trecerea succesivă din generație în generație. Plăcerea de a răsuci cuvintele, de a le combina într-un chip neașteptat pentru a scoate efecte de sens, nu de culoare, face adevărata particularitate a prozei lui Nicolae Velea.*

*Personajele din proza lui Nicolae Velea se recomandă prin modul în care știu să se exprime, punînd numele înaintea celui care îl poartă :* „veniră bine vorbele, la început silnice, ale lui Gavrilă care, de cînd furase oul ca să fure boul lui Eftimie și-s-alesese praful, se simțea încolțit de priviri. El spuse că a venit fi-su de la liceu în vacanță și că i-a spus un proverb, parcă spaniolesc, cum că mai toți oamenii mari poartă nume de străzi. Și cum așa și e, dacă te gîndești că strada mare de la oraș se numește bulevardul Cuza. Știa el, Cuza, cu ocaua lui cu tot, ce nume de stradă să-și aleagă". *În schițele din* Vorbă-n colțuri și rotundă, *titlu antonpannesc, sugerînd prefacerea „vorbei" într-un personaj, ca și în* Povestea vorbii, *eroii trăiesc într-o realitate a proverbelor ; este o lume în care „intră" și din care „ies" în mod curent, ca și cum ar fi un plan firesc de existență. Zicerile, sau „zisele", influențează considerabil viața oamenilor, „ametesc" și „încovoaie" ; în ele eroii schițelor au o „încadrare precisă și definitivă" ; cîteodată, ei „sar gardul în alt proverb" decît cel în care fuseseră fixați, ca într-o aventură spectaculoasă. Schițele sunt de fapt niște comedii lexicale, de sursă paremiologică „naive" prin modalitatea stilizării, în realitate savant compuse, cu o ingenuitate afectată ca în această „banală" scenă de familie :* „Carte n-am învățat, da' tot am mîncat sărat, zise domnul Paremie căzut în doaga proverbului, și în odaie și la masă se lăsă o liniște ca într-o oală nouă. Scoase ziarul, îl împături și-l despături și-și cufundă obrajii în el și lingura în ciorba de fasole cu multă slănină pătrat-plutitoare. Nu știa, pentru că nu-și stricase prea mult ochii lăsîndu-i să zăbovească pe «cîmpul alb cu oile negre» — vorba ascuțită încă de circulația scrisă a Păstorelului că citind la masă nu guști ce citești și nu înțelegi ce mănînci. Pentru că iada și capra săriseră casa și masa, domnul Paremie sărise cartea. De fapt, de gustat nu prea avea ce, pentru că citea (ei, citea... se uita) la pagina de publicitate ticsită de oferte de televizoare, mașini de spălat, magnetofoane, ba chiar și niște triple ștechere. — Mai pune-mi ceva sare, Parimia dragă, pentru că este cald și se transpiră mult și nădușeala consumă multă sare, aruncă el o cugetare smulsă dintr-un almanah".*

Vorbă-n colțuri și rotundă *este cea mai reprezentativă carte pentru originalitatea prozei lui Nicolae Velea.*

**Mircea Iorgulescu**

## Semnificațiile banalului

Nu o singură dată m-am aflat în situația de a constata cu tristețe un decalaj între, pe de o parte, intențiile mărturisite și, nu mă îndoiesc, sincere ale unor prozatori de a rosti adevărul și, pe de alta, cărțile lor care lasă cui le citește sentimentul unor lucrări artificioase, confecționate, dacă nu chiar măsluite.

Aș explica fenomenul, mai întîi, prin goana după insolit și spectaculos, prin predilecția pentru situații „tari", de excepție. Care, toate, denotă, în ultimă instanță, o neîncredere în viață ca substanță a literaturii. Și toate sfîrșesc prin a bagateliza nepermis drama sau tragedia eroului, transformînd-o în ieftină melodramă. L-aș explica, iarăși, printr-un sentimentalism mult prea acuzat care-l face pe prozator inapt obiectivității, ne inculcă sentimentul că autorul n-ar porni de la viață, ci de la o idee preconceputâ asupra-i ; că nu ține atît să zugrăvească realitățile, cît să-și demonstreze o teză ; că nu e în posesia Adevărului, ci stăpîn doar al unui adevăr ciuntit care departe chiar de fals nu e.

Virgil Duda se află la antipodul unor astfel de scriitori. Încrederea sa în realități e totală. Goana după insolit și spectaculos, după situațiile „tari" și personajele de excepție i se pare fără sens, de vreme ce pentru el cotidianul nu-i nicicînd anost, ci o sursă de neîntrerupte surprize, iar banalul, în accepția pe care îndeobște i-o atribuim, nu există ca atare, fiind totdeauna semnificant. Subiectele senzaționale n-au de ce să-l tenteze, dacă el descoperă senzaționalul acolo unde ne-am așteptat mai puțin ; în plin banal, ca o componentă firească a lui. Nu manifestă un interes aparte nici pentru personalități puternice, fiind atras cu precădere de oameni dintre cei mai obișnuiți, aflați nu odată la periferia vieții sociale. Atenția acordată unor astfel de personaje derizorii ține de convingerea fermă că, în fond, o existență neinteresantă nu e de conceput, că ființă umană care să nu trăiască o dramă nu se află, de fapt, și că nu e dramă care să nu spună ceva esențial, pe care am putea-o desconsidera. Judecătorul apatic din romanul precedent nu pare a face față funcției sale, dar el îi înțelege, mai bine ca oricare altul, rostul, de vreme ce nu se poate hotărî să pronunțe o sentință pînă nu se află în posesia unor probe puternice împotriva inculpaților, de vreme ce pentru el legalitatea nu e o chestiune formală, ci de conținut. Omul acesta, incapabil de o deciziune și lipsit de orice simț practic, ale cărui tentative sînt mereu sortite eșecului, trăiește, la modul și la nivelul lui, o dramă. Personajul derizoriu e pe undeva și măreț.

Acordînd vieții o încredere nelimitată, Virgil Duda nu subliniază cu creion roșu ceea ce scrie cu cerneală albastră ; se retrage, discret, lăsînd faptele să vorbească ele însele, se refuză oricărui exhibiționism liric. Cum, însă, perceperea oricărui fenomen, a oricărei situații, iscă în mod necesar subiectului receptor o reacție, romancierul, care se vrea de o totală obiectivitate, se suspectează necontenit pe sine că ar putea, prin chiar această reacție a sa, falsifica într-un fel datele realității. Încearcă, de aceea, să și-o controleze, s-o verifice, să elimine orice coeficient de subiectivism, schimbîndu-și pentru aceasta necontenit unghiul de vedere, adoptînd, clipă de clipă, o altă atitudine față de el, fiind, rînd pe rînd ori simultan, sever și îngăduitor, aprobînd și dezaprobînd, totodată, unul și același lucru. Ne inculcă astfel sentimentul complexității lucrurilor, singurul care atribuie operei caracterul autenticității și permite autorului să rostească întreg adevărul.

Virgil Duda se refuză exhibiționismului liric. Dar privirea sa, proaspătă și penetrantă poate descoperi frumusețea și semnificația unor fenomene, situații, personaje care nouă ne apar șterse, cenușii, anoste, lipsite de orice interes, dar privirea aceasta căreia senzaționalul i se dezvăluie în banal și sublimul chiar în cotidian, e a unui poet autentic. Ne e îngăduit, prin urmare, să vorbim despre existența unui filon liric în romanele sale a căror obiectivitate ni se impune totuși de la primul contact ; despre subtextul liric al unui text care se vrea lipsit de poezie, numai adevărat.

**Deruta** e ultimul și dintre toate, cel mai bun roman al său. Datorită unei construcții mai închegate, mai rotunde care nu lasă însă nici o clipă sentimentul de construit, de aranjat, ci a unei desfășurări care ține de logica sau, dacă vreți, de lipsa de logică a vieții. Datorită, de asemeni, unei scrieturi mai adecvate, evitînd lectoratului anume dificultăți, căci autorul a renunțat acum la fraza bogată, arborescentă, dezvoltîndu-se în mai multe direcții, cuprinzînd numeroase propoziții incidentale și paranteze, în favoarea uneia, de o construcție mai simplă, suplă de aceea și elastică, de reală eleganță. Datorită, în sfîrșit, împrejurării că aici își valorifică mai bine unele virtuți, dezvăluindu-se, de exemplu, ca un ironist nu tocmai indulgent cu păcatele omenești, dar nici dispus să le sancționeze cu asprime.

Ne vor întîmpina în acest nou roman al său toate însușirile de care vorbeam și toate procedeele favorite autorului care, reluîndu-le, nu alunecă totuși pe panta manierismului, ci, perfecționîndu-le, cînd e cazul, dovedește doar fidelitate față de sine.

Dacă omitem tragicul accident soldat cu moartea unui profesor ce făcea în orășel figura unei personalități, în **Deruta** nu se întîmplă aparent nimic important. Sîntem în plin banal, întreaga narațiune urmărind avatarurile unui oarecare funcționar retrogradat în urma unui incident cu o colegă, avansat apoi într-un post mai important, aventurile sale galante care nu-l prea angajează, chestiunile familiale de ordinul obișnuitului. O probă la un croitor sau cursa zilnică cu autobuzul de acasă la uzină, înaintarea unei petiții pentru a pune ordine în actele sale de stare civilă par singurele probleme care-l preocupă cu adevărat pe Petrișor Staicu, om „mijlociu în toate", „cu reflexe greoaie", intimidat de demnitari, ins cu tabieturi și automatisme verbale, profesînd idei consacrate, vag filistin, care „n-are credințe nestrămutate" și „visează plăceri moderate, firești". Cusurgiu, pe deasupra, și irascibil și ciufut, ros de insatisfacții și înclinat să-și exagereze suferințele, comportîndu-se, în unele împrejurări, destul de ciudat.

Materia cărții pare anostă, personajul derizoriu, unghiul autorului deloc favorabil cuprinderii problematicii contemporane, unei realități caracterizate prin dinamism. Pare doar, căci mutațiile adînci din viața socială (acțiunea se petrece cam prin anii '50) se răsfrîng în toate actele vieții, produc dislocări chiar și în sectoarele considerate imune oricărei prefaceri ; căci personajul acesta, funcționarul Petrișor Staicu,

**Eugen Luca**

*Continuare în pag. a 9-a*

Desene de MIHAI GHEORGHE

## Tineri prozatori în reviste

*O prezență mai susținută a prozatorilor tineri în reviste se impune fără îndoială. Altfel, trebuie să recunoaștem, sîntem obligați să ne răsfoim cam mult pînă să întîlnim semnătura unor scriitori aflați, mai mult sau mai puțin, la începutul drumului lor în literatură. E lucru știut că un scriitor tînăr reușește cu eforturi mai mici să publice o carte decît să apară cu o proză într-o revistă să-i zicem importantă. Totuși, din cînd în cînd — și cît consum de energie trebuie probabil pentru asta ! — numele lui, al scriitorului încă nu pe deplin consacrat, apare totuși, iar proza pe care el o publică poate fi excelentă și atunci nu putem să nu ne punem întrebarea dacă nu cumva tînărul autor a trebuit să aștepte cam mult pînă să i se publice lucrarea, de vreme ce atît de rar îi întîlnim totuși numele în coloanele revistelor. Prozele la care am să mă refer, de la care am și pornit făcînd afirmațiile de mai sus, ne-au cucerit în primul rînd printr-un „profesionalism" mai mult decît lăudabil. Stîngăciile inerente începutului nu apar în aceste proze, din contră, o maturitate a scrisului relevă pe scriitorul deja format, sigur pe el, pe prozatorul care a încetat să mai dibuie. Gabriela Adameșteanu — care se bucură totuși de o mai mare atenție din partea revistelor, publicînd în ultima vreme relativ destul de mult — ni se pare de pildă a fi un astfel de scriitor care ne convinge printr-o maturitate artistică surprinzătoare. Proza — fragment de roman, probabil — publicată în „Luceafărul" (29 dec. 1973) O clipă durabilă fără sfîrșit, mai puțin tensionată decît lucrările publicate anterior în „România literară" sau tot în „Luceafărul", ne introduce în același univers oarecum „intimist", legat de micile drame sentimentale ale tinerelor fete ; subliniem încă o dată finețea analizei, precizia cu care autoarea știe să urmărească subtile mutații sufletești. I-am sugera Gabrielei Adameșteanu doar ideea unei tentative de depășire a cîmpului de investigație autobiografic, grație unei mai mari încrederi în imaginație.*

*Proza lui Eugen Uricaru intitulată* Neobișnuita inclinație a fluturilor pentru fericire *(„Ateneu", nr. 12 nov.) reușește, în schimb, să ne impresioneze — mărturisim că ni se pare a fi una dintre cele mai dense proze citită de noi în reviste, în ultima vreme — printr-o mai mare putere de invenție, prin capacitatea de a crea o atmosferă halucinatorie, ușor fantastică, care se dezvoltă însă din (și în paralel) cu lumea reală, dar fără s-o contrazică pe aceasta, din contră, potențînd la maximum datele oferite de o realitate pe care eroul povestirii — tînăr profesor abia sosit dintr-un orășel oarecare — o descoperă nu fără o anumită anxietate... Mai aproape de Gabriela Adameșteanu — ca univers abordat — ni se pare a fi Constantin Stan cu proza sa* Paranteze *(„Luceafărul", nr. 46, 17 nov.) Din nou, sîntem, prin urmare, în lumea tinerilor, a studenților (acțiunea din proza scriitoarei mai sus amintită se petrecea într-un cămin de studente). Prozatorul relevă o reală capacitate de a complica la maximum avatarurile sentimentale ale eroului său. Cu abilitate, el reușește să ne treacă pe nesimțite dintr-un cîmp al narațiunii într-altul, derularea formal-logică a întîmplărilor e ignorată cu bună știință ; în sfîrșit, poate, că uneori se face uz de prea multă „tehnică" fără însă ca excesul să devină neapărat supărător... Îl considerăm pe Constantin Stan o mare promisiune a prozei noastre în direcția ei realistă.*

*O „reîntîlnire" care ne-a bucurat mult : fragmentul de roman publicat de Radu Mareș în „Tribuna" (4 oct. 1973), intitulat* Profesorul. *E un scriitor care bineînțeles, depășește cadrul articolului, analiza tinerilor debutanți. Rezervele pe care le-am avut — consemnate într-o recenzie — la romanul său* Ana sau pasărea paradisului *nu mai pot rămîne în picioare în cazul prozei de față. Se pare că Radu Mareș nu mai vrea, de această dată, să ne impresioneze cu orice preț, recurgînd la o scriitură cît mai complicată, cu efecte de-a dreptul baroce. Mai temperat în ce privește „modernismul" scrisului său, ni se pare a fi de această dată prozatorul, ceea ce face ca proza sa să primească un surplus de coerență epică, analiza să cîștige și ea în profunzime. Relațiile dintre tînărul ofițer și bătrînul profesor — îndrăgostit de mama acestuia — sînt complexe și meritul prozatorului mi se pare a consta în capacitatea de a urmări și a surprinde stări sufletești dintre cele mai complicate și, în general, foarte greu de definit. Îl așteptăm cu nerăbdare cu o nouă carte !*

*O proză care ne-a reținut de asemenea atenția este cea semnată de Alexandru Hagi Duvan și publicată în ultimul număr al „României literare". E vorba, în proza aceasta, de zilele triste, cenușii, ale unui bătrîn singuratic ; întreaga povestire e învăluită într-un fel de compasiune tandră, dozată însă cu subtilitate, autorul refuzîndu-și sentimentalismul de duzină. Discreția tonului și finețea analizei sau precizia detaliului sînt calități ușor sesizabile în proza pe care o discutăm și care ne determină să credem că sîntem în fața unui prozator foarte talentat...*

*Această foarte rapidă trecere în revistă a unor proze publicate în ultima vreme în revistele noastre și-a propus în primul rînd să atragă atenția asupra unor tineri autori de reală vocație și în același timp, sau mai ales, să încerce să convingă revistele — dacă nu cerem prea mult — să-și ofere paginile cu mai mare generozitate scriitorilor tineri de real talent.*

**Sorin Titel**

MUZICĂ

# Un concert

Dan Grigore a ajuns la o maturitate ştiinţifică şi lirică uluitoare în exprimarea muzicală. L-am ascultat două seri de-a rîndul, în concertul de Brahms nr. 1 în re minor. Lucrarea solicită o atenţie minuţioasă pentru fiecare sunet, este confesiunea unui suflet neliniştit, timid dar cu un temperament care izbucneşte insolit şi recade imediat în ceaţa nedumeririi. În cele două prime părţi, sfiala alternează cu violenţa într-o atmosferă dramatică, iar în ultima parte Brahms îndrăzneşte să fie un tînăr revoltat care trage de păr viaţa.

Dificultatea în interpretare constă în modul cum se integrează partea pianului în orchestră, cu faze uneori lungi, tipic brahmsiene, şi alte secvenţe în care solistul se confruntă succesiv, în dialog scurt, cu diferite instrumente, ţesînd o tapiserie sonoră, greu de acordat în ansamblu.

În acest concerto, mult mai des decît în celelalte cu orchestra, se cere o paletă de nuanţe extrem de bogată. Dan Grigore are darul de a varia la infinit diminuendele şi de a desfăşura în forte o putere care îl înalţă pînă la viziunea unei avalanşe de stînci. Fiecare notă din acordurile lui este lovită drept în mijlocul tuşei, producînd astfel un maximum de vibraţii. În prima parte — cea mai desăvîrşită a concertului — a fost emoţionant în angoasa temei, învăluită într-o tandreţă care nu va atinge bucuria. Mai departe, prin trei semitonuri cromatice, împlineşte tristeţea lui Brahms, prea sfios ca să rezolve princina melancoliei. Pianistul, în scăderea tonului, evoca un cer nocturn fără licăriri stelare. Peisajul se schimbă brusc, revolta izbucneşte dar recade în supunere. Dan Grigore multiplica rapid motivele sonore colorate după exigenţele textului, împrospătînd cascada arpegiilor oprite de dinamismul acordurilor. Întreruptă de un scurt Choral, elanul în terţe a fost rotund afirmativ, stins mai departe de întunecimea unor sonorităţi savant dozate de artist. Complexitatea acestei prime părţi a fost revelatoare datorită ştiinţei sonore şi pătrunderii psihologice ale pianistului. Partea a doua este povestirea unei răscolitoare amintiri. Cîntată de Dan Grigore ne atingea sufletul. În adevăr, parcă se tînguia stelelor, cu o duioşie în dialogul celor două mîini, în care auzeai şi cuvintele **vorbite**, cu o dicţiune în topirea vibraţiilor rar izbutită de un pianist. Pe orizontul sumbru al pedalei din orchestră, solistul a coborît tonul încet, încet, pînă s-a evaporat în izvoarele de triluri, luminînd sfîrşitul acestei mărturisiri. După o tăcere scurtă, s-a avîntat în partea a treia, unde a fost plin de viaţă tinerească, impunînd orchestrei un ritm impecabil, ţinînd-o în frîu cu accentele lui tiranice la octavele arpegiate. Impetuos, viteaz stegar, aruncă motivele cu o măiestrie extraordinară. Brahms, desigur, a fost vesel, inspirat, şi a subliniat acest moment printr-o temă în care Dan Grigore a creat la bas unele sonorităţi de ghitară. Cadenţa finală a fost prilej de desfăşurări, de căderi de ape atît de puternice, încît cred că publicul a priceput că Dan Grigore depăşea timpul prezent şi îşi încrusta interpretarea într-o amintire care nu se va şterge niciodată. Apoteoza ultimului „Tutti" a încheiat splendid acest concerto. Dan Grigore a devenit azi unul din marii interpreţi ai lui Brahms.

**Cella Delavrancea**

ARTE

# Siria: tendinţe moderne în arta plastică

*Ţară a îndelungatelor tradiţii în migăloasa şi nespectaculoasa artă a decorativului, în cea a miniaturilor de carte, în migălosul şi mult ascunsul meşteşug al fabricării armelor medievale, Republica Arabă Siria oferă astăzi, celui avid de frumuseţe a formelor, un îndoit peisaj. Pe de o parte, ruinele trecutului, vestigii ale unor civilizaţii şi culturi neîntrecute în spaţiul şi timpul în care au fost create — întîlnindu-se aici, deopotrivă reprezentate, elenica secţiune de aur cu fastul utilitar al construcţiilor romane. Însăşi culoarea cerului etalează aceste urme ; între deşertul şi imensitatea albastră coloane de milenii poartă simbolul fecundităţii şi al raţiunii.*

*Cel de-al doilea aspect aparţine istoriei contemporane a Siriei. Neavînd pretenţia de a schiţa — măcar — o istorie a artelor plastice din această ţară, vom încerca să semnalăm unele tendinţe moderne din arta siriană. O primă şi majoră tendinţă, cea care înlesneşte, de fapt, „descoperirea occidentului", apare pe la începutul acestui secol, iniţiată de* Tawfiq Tarek *(1875—1940) primul dintre pictorii sirieni care vizitează Europa occidentală şi cunoaşte direct atît viaţa artistică pariziană cît şi colecţiile Louvrului. De fapt, doar acestea din urmă aveau să-l impresioneze. Delacroix, Greuze şi Coubert sînt maeştrii pe care va încerca să-i imite, să-i „copieze" în vechiul spirit al artei artizanale. Într-o întreagă generaţie, care ar fi putut forma o şcoală, se pare că Tawfiq Tarek păstra cel mai mult simţul creaţiei prin recopiere. Originalitatea ţintea linia penelului şi nu ideea de compoziţie. Natura (parţial din pînzele maeştrilor — fragmentată sau recompusă) constituia unica realitate demnă de a fi transformată în artă. Fidelitatea formelor şi exactitatea culorilor — singura transformare a talentului.*

*Aceluiaşi spirit îi subscrie şi* Abdel-Wahab Abou Séoud *(1897-1951), parcă om al Renaşterii prin multitudinea talentelor şi a preocupărilor — poet, orator, regizor, compozitor şi pictor — ale cărui pînze, cu subiecte naţionale şi istorice, elimină meticulozitatea lui Tawfiq Tarek păstrînd doar simbolul spectacular, detaliile pierzîndu-şi rigoarea printre construcţii ambiţioase. Tematica este continuată de* Said Tahsin, *într-un stil naiv şi, în primul rînd accesibil, ceea ce va determina folosirea pînzelor sale la decorarea interioarelor principalelor clădiri administrative siriene şi chiar a Palatului Prezidenţial.*

*Dar primul care „sincronizează" curentele artistice europene cu mişcarea plastică siriană este* Michel Kurché. *Impresionismul academic, mai exact „regulile" impresionismului propagate de el aveau să dea naştere — cu acelaşi grad de incompletitudine ca şi Tawfiq Tarak — unei şcoli impresioniste siriene ale cărei mari realizări sînt semnate Nassir Chora. Şi el „pictor al naturii", Chora este întîiul care adaptează legile unei maniere la spaţiul solar, mediteranian în ultimă instanţă, al Siriei. Lumina şi frumosul sînt elementele care produc beatitudinea ; calmul universal, echilibrul cromatic al impresiei caracterizează mai degrabă un mare artist, decît imitatorul unei şcoli.*

*Apoi, a altă generaţie — pe care* Koussaibati, Sabban, Naeb, Orfali, Moaz *şi* Soubhi Choauib *ar putea să o reprezinte în totalitatea manifestărilor ei — alcătuieşte şcoala neorealistă. Plecînd de la ea,* Wahabi Hariri *şi, mai ales,* Nazem Jaafari, *ar demonstra prin portretele şi peisajele lor condiţiile particulare ale artei plastice siriene, permanenta alternanţă între realismul figurativ şi inovaţia, creativitatea picturii moderne. Tendinţă verificată prin particularul şi valoarea pînzelor lui Nobar Sabbagh, Mamoud Hammad şi* Elie Zayat, *cei trei „mari" ai picturii siriene, deopotrivă coloriştii sensibili şi cu o mare forţă a penelului şi de o mare diversitate. Prin ei pictura siriană şi-a găsit un drum propriu de dezvoltare şi afirmare.*

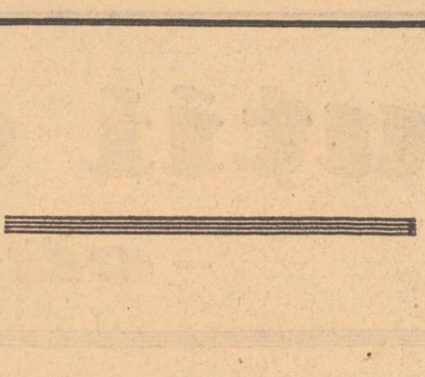
*Nu putem să nu enumerăm eforturile de diversificare ale picturii siriene. Astfel,* Mamdouh Kachlane *şi* Salah Nachef, *practicînd un desen geometric s-au apropiat de cubism ;* Mulki, Myassar *şi* Hussein *au ales dintre tendinţele suprarealismului — creaţia lui* Salvador Dali ; *alţi doi pictori,* Fateh Moudarress *şi* Assaad Zoukari, *sînt adepţii şcolii abstracte, deşi nici gustul public, nici critica străină nu i-a întîmpinat cu entuziasm ;* M. Hammad *şi* Adham Ismail *s-au inspirat din elementele caracteristice ale artei arabe, iar* Näim Ismail *este supranumit „pictorul folclorului arab". O sinteză a acestor ultime două tendinţe încearcă să facă* N.Nabba.

*Deşi sculptura este prea puţin reprezentată în istoria plasticii siriene, totuşi, pentru stilul realist la care au optat, cîteva nume se impun :* Mahmoud Jalal, Fathi Mohammad, A. Bahnassi *(în acelaşi timp om de cultură şi critic de artă de ale cărui opinii nu am putut să nu ţin seamă la redactarea acestor note),* Rahmé, Khatramise *şi* Rifai.

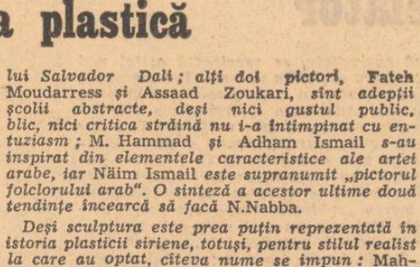
*Evident, peisajul plastic sirian cuprinde şi alte aspecte, majoritatea încă în curs de desfăşurare ; unii dintre cei care le ilustrează sînt artişti de talent, şi asupra lor sperăm să avem prilej să vorbim mai îndeaproape :* Alfred Bakkach, Sami Bourhan, Youssef Ayoubi, Hicham Zamrik, Taleb Yazigi, Abdul-Zaher Assaad Arabi *sau* Walid Izzat.

**Mihai Minculescu**

N. ISMAIL : Portret



M. KACHLANE : Spre muncă (sus)
N. NABBA : Figură (jos)



PLASTICĂ

# Eugen Popa

Uneori, cînd un mare artist este preocupat de o tehnică anume a picturii, de o anume modalitate a unui gen plastic, redescoperim şi noi, împreună cu el, virtuţile înalte, altfel poate neştiute, rămase ascunse, ale artei ce ni se propune. Litografia, prin libertatea faţă de interpretarea desenului, prin puterea de conlucrare fluentă cu culoarea, mai ales, oferă un vast prilej de confruntare. Întîlnirea lui Eugen Popa cu ea s-a dovedit a fi extrem de fructuoasă. Mai departe de ineditul întreprinderii, de descoperirile şi inovaţiile particulare, ţinînd de execuţia propriu-zisă a lucrărilor, artistul reuşeşte, pe de o parte, o sinteză, pe de altă parte, o coborîre în adîncurile insondabile ale actului de creaţie, în însăşi structura, developată pe măsură ce se naşte, a picturii. Fără îndoială, ne aflăm în faţa unei concepţii, îndelung asimilate. E un domeniu strunit, în limpezimea şi rigoarea căruia obsesiile îşi găsesc locul privilegiat. Fluctuaţiile, înscrierea în serii nuanţate, abia perceptibilă, îmbogăţesc aproape pînă la epuizare subiectele, motivele. În sfîrşit, pentru a putea înţelege cum se cuvine, aceste, în ultimă instanţă, picturi litografiate, efectul lor de sinteză şi de anticipare a noilor demersuri, conţinute în stare latentă, o definire succintă a personalităţii artistului este necesară.

Nu întîmplător, Eugen Popa a început prin a face grafică şi s-a întors la ea, într-o linie directă şi mereu susţinută a preocupărilor. Desenator de mare vigoare, pictor simţind pînă în vîrful unghiilor voluptatea culorilor, tinzînd către simplitate, către esenţele care vorbesc de la sine, melodioase în propria lor încremenire transparentă, se lăsa copleşit de fluxul tensiunilor interioare. Precizia dinamică alterna cu luminişul plăpînd, suav uitat în visare. Tuşa păstoasă ori nervos azvîrlită, pulverizată de explozia unor priviri solidare cu marile spaţii, încercuia un echilibru scontat al suprafeţelor. Nerăbdarea preluării unor cît mai vaste teritorii ale realităţii se combina, în mod ciudat, cu o anume delicateţe, cu o anume ocrotire a ceea ce are ea mai tainic, mai de nepătruns. Artistul se exersa amînîndu-şi emoţia pentru un timp cînd liniştea sufletească îşi va putea trăi fără crispări plenitudinea. Desenul pe piatră, exercitat am spune direct asupra materiei, asupra naturii, impregnarea lui în culoare, asemeni unui cristal în care se răsfring toate nuanţele luminii, concentrează lumea şi în mod firesc îi restituie lumii atributele fundamentale, multiplicîndu-i-le. Litografiile lui Eugen Popa, se cuprind astfel în mod necesar cu sempiternele ritmuri ale naturii, cu fraternizarea dinamică a omului cu cosmosul, într-o eliberare de vitalităţi care nu se contrazic, chiar dacă, atît de dramatic se cutreieră unele pe altele adeseori. În fiecare pictură, pînă la forma ultimă, cea zisă definitivă, pier din clipă în clipă variantele. Nici-un clivaj nu este capabil vreodată să ni le restituie, să ni le redea, măcar cu aproximaţie. Eugen Popa a resimţit această tragică postură a picturii. Realizînd-o prin intermediul litografiei, coborîndu-se la pragurile ei invizibile, el încearcă să recupereze ceea ce se poate recupera. Cumpănind atent hazardul, îl stăvileşte, îl lasă să se exprime într-o formă sau alta, îl conduce prin hăţişul propriilor lui aventuri şi înfloriri consecutive, întîmpinîndu-l cu largheţa creatorului care, ştiind unde şi-a propus să ajungă şi va ajunge, nu se îndură să piardă nimic din frumuseţea parcurgerii însăşi a drumului. O linie uşor schimbată, o nuanţare de ton, o punere în valoare, alta, a suprafeţelor irizate, sînt suficiente pentru a hotărî unicat o variantă. Totalitatea este asediată cu infinită dragoste dar şi cu o foarte rece deliberare. Farmecul nelinişitor este în acelaşi timp profund tonic. Ne aflăm în chiar miezul picturii, în intimitatea ei care, pentru multe spirite, se profilează într-o nouă şi mai bogată ipostază.

**Grigore Hagiu**

ARTE

# Rememorări

Aşa cum la începutul episodului al „n"-lea dintr-un serial se trec în revistă faptele consumate, Bucureştiul muzical face acum retrospectiva marilor succese simfonice. Liniştea iubitorilor de premiere este menajată pentru recapitulare. La Filarmonică, după „Paradis şi Peri", un concert organizat după tipul tripartit, cu piesa concertantă la mijloc, unde, pentru că ne-am obişnuit să detectăm în primul rînd valorile autohtone, dar şi pentru că interpretarea a depăşit în importanţă aria locală, vom releva apariţia pianistului Dan Grigore. În cea mai grea partitură a instrumentului său, întîiul concert de Brahms, muzicianul pe care la treizeci de ani îl ştim concertist de un număr de ani aproape egal cu jumătate din vîrsta sa, a trăit şi textul şi subtextul cu o maturitate exemplară, cu o rezistenţă psihologică model. Tînărul pianist a dovedit o investigaţie pătrunzătoare şi o comentare îndrăzneaţă a sensurilor muzicii întinse în zone expresive noi. El a fost exemplar în privinţa „suspensului" emoţional mai cu seamă în partea lentă. Apoi orchestra a cîntat inimos Simfonia a VII-a de Beethoven, sub bagheta suedezului Reiner Miedel, capabil de antrenarea executanţilor, dar surprinzînd un plus de transfigurare, de insolit, în celebrul Alegratto.

O rememorare mai congruentă se practică încă în aceste zile la Radioteleviziune. Ne referim la îndrăzneaţa experienţă a ciclului de patru concerte „Bach-Beethoven-Brahms". Publicul a asaltat sala, marcînd nu numai ataşamentul cantitativ, dar şi permeabilitatea formativă. În scurt timp el a devenit familiar, a devenit publicul ciclului, al dirijorului Iosif Conta, aşteptat de fiecare dată cu neräbdare.

În alegerea pieselor, Bach a fost cel mai inegal reprezentat. Cele cinci „Simfonii", opere de exerciţiu, ca şi transcripţia pentru orgă a unui concert de Vivaldi, au adăugat puţine date la preţuirea marelui compozitor. Nici alegerea din Beethoven nu s-a făcut după idei prestabilite. Interpretarea orchestrală a uverturilor, maturizată, stăpînind tentaţia exceselor în ale forţei şi vitezei, l-a plasat pe Beethoven imediat înaintea lui Brahms în configuraţia stilului. Iar acesta din urmă şi-a căpătat adevărata sa faţă de comentator al eroismului. Puţini înţeleg că Brahms este nu un compozitor de efluvii şi pasiuni, ci raisoneur-ul efluviilor şi pasiunilor de care el nu se lasă niciodată cu adevărat purtat. Aici Iosif Conta s-a arătat stăpîn şi informat, simţind cu exactitate măsura îmbinării patosului cu premeditarea arhitecturii, a eroismului cu îndoiala.

Un tur de forţă tot atît de important cu al dirijorului l-a făcut orchestra. Ca dificultate în sonorităţi şi omogenizare, ce s-a cîntat a fost tot ce se poate mai greu. La ora actuală Radioteleviziunea este o orchestră maleabilă, putînd să se acorde stilistic şi temperamental lui Penderecki şi lui Bach, iar după aceste extreme să intoneze un Brahms temperat. În culori topite, în nuanţe spectaculoase nu prin impactul decibelilor, ci prin forţarea limitei de jos a audibilului, însă păstrînd chiar acolo consistenţa sonoră, fiorul şi unisonul de intenţii.

Publicul acestor manifestări este în majoritate tînăr. Adică exact la vîrsta la care sînt necesare marile capodopere, unghiurile oricărei formaţii de meloman. Dar tot acelaşi public tînăr se arată cel mai permeabil la noutăţi. Adevărata educaţie muzicală este prin urmare concomitentă. Fără de asta ideea relativităţii nu se formează, generaţiile educate monocrom stilistic devin narcisiste : iubesc rememorările pentru că îşi găsesc acolo emoţiile tinereţii. Beethoven este îndrăgit aşa cum prin cîte o casă vezi un scaun dezafectat care supravieţuieşte fiindcă îi aminteşte stăpînului septuagenar ospăţul de după bacalaureat. Alternarea maturizează, aici stă poate importanţa educaţiei practicate de R.T.V.

**Costin Cazaban**

ARTE

# Debut

*...Mda : e adevărat că* Întoarcerea lui Magellan *e un pretext firesc pentru o variantă de „love story" pe fond istoric de rezistenţă antifascistă (o dovedesc şi anumite atacuri ale muzicii lui Adrian Enescu) ; e adevărat că autoarea mizează larg pe ambiguitatea unor personaje şi situaţii, în parte explicabilă prin substratul conspirativ al acţiunii : cine e Bucur ?, cine e Matei ?, cine e Profesorul ? şi, mai ales, cine e fata aceasta pretimpuriu obosită şi totuşi plină de vitalitate, tristă şi veselă deopotrivă, suspectă şi în acelaşi timp francă, marcată de amintiri teribile şi atît de dornică să supravieţuiască într-un viitor abia întrezărit, această fată care-şi spune Magellan, dulce şi amară ? De asemenea, e adevărat că, pe lîngă cele „lovestoryste", apar în film — fugare — reminiscenţe felliniene (vaga „dolce vita" bucureşteană de la început, saltimbancii din grădina de vară), precum şi sugestii ale realismului cinematografic francez, cu repere în Carné (atmosfera subsolului locuit de Bucur e pariziană, de Quai des brumes, uneori de-a dreptul de „boemă" murgeriană). În sfîrşit, e adevărat că dialogul — deşi mai puţin stingheritor, mai esenţial, decît în alte pelicule autohtone — se vrea poetic, dar adesea ajunge să fie doar poetizant...*

*Toate acestea sunt, cred, perfect adevărate. Şi cu toate acestea, filmul Cristianei Nicolae este, cum să spun, simpatic, în sensul originar al termenului, adică obţine sim-patia privitorului, are ceva ataşant, are farmec. De unde acest farmec ? Poate din modalitatea autoarei — regizoare şi scenaristă — de a participa, de a interpreta fenomenele, nemulţumindu-se doar să le observe, din capacitatea ei de a povesti (filmic), nemulţumindu-se să descrie doar.* Are Cristiana Nicolae — în înţelegere cu operatorul Dinu Tănase — un fel al ei, şi cald şi candid, şi stîngaci şi savant, de a înfiripa, în scenele care alcătuiesc miezul naraţiunii, intimitatea personajelor, urmărind cu o discretă vigoare mişcările sufleteşti ale acestora, citite — oh, era şi timpul ! — în sau pe microfizionomiile actorilor. Dar, fiind vorba şi de contribuţia interpreţilor, poate că farmecul vine şi din direcţia lor. Mai ales din direcţia Mihaelei Marinescu (Magellan), a acestui chip şi a acestei siluete noi, inedite în filmografia noastră. Mihaela Marinescu nu e „frumoasă", dar e expresivă şi, atribut rar, are „mister", ascunde o „enigmă", ceea ce e tot una cu a spune că are talent şi o individualitate distinctă. Meritul, deloc indiferent, al regizoarei stă în curajul de a fi descoperit şi distribuit în rolul principal o „necunoscută" şi de a-i fi pus în valoare calităţile. Aceeaşi remarcă se cuvine a fi făcută — chiar dacă rezultatul e mai puţin spectaculos — şi în legătură cu alegerea Corneliei Gheorghiu (Matei). N-am nimic împotriva lui Vladimir Găitan (corect în Bucur), dar dacă autoarea ar fi avut, pînă la capăt, îndrăzneala de a da şi protagonistului masculin o faţă la fel de nouă, sinteza filmică ar fi fost, eventual, mai revelatoare.*

*Oricum,* debutul *Cristianei Nicolae e bun, de bun augur. Aşa cum au fost, la rîndul lor — fireşte, cu o diversificată zestre de sensibilitate, de temperament şi de comprehensiune cinematografică a vieţii — debuturile unui Gabrea, ale lui Piţa şi Veroiu, tocmai pentru că au depăşit simpla demonstraţie a „meseriei", pentru că în filmele lor a tresărit, oricît de timid, fiorul artei.*

Cu Întoarcerea lui Magellan, *Cristiana Nicolae ne-a dezvăluit dintr-odată o voce personală, proaspătă, capabilă să vibreze uman. E foarte bine, cu condiţia totuşi — aici firul observaţiilor mele iniţiale se deapănă invers, prin eliminare — de a asimila şi topi fără scorii influenţele (inerente, desigur) şi „reminiscenţele", de a scăpa de tentaţiile artificiale ale literaturii, de a lupta cu o sporită dîrzenie pentru definitiva stăpînire a propriului ei adevăr poetic.*

**Florian Potra**

*) Aşa cum la observaţie şi la descriere se limitează *Bun ca ziua*, documentarul în completarea spectacolului.

FILM

# Pledoarie

Ne place să le cerem regizorilor noştri filme de autor, deşi ştim că mulţi dintre ei nu le pot face. Preocupaţi, în ciuda declaraţiilor de platou, de transcrierea cinematografică a scenariilor altora (indeobşte scriitori), o bună parte din regizorii de la Buftea — stimabili cînd se confesează şi nu fac filme — uită sau pur şi simplu nu înţeleg că a fi autor înseamnă în primul rînd a gîndi cu propriu-ţi cap ceea ce vrei să faci, de la început pînă la sfîrşit. E adevărat, pentru a rămîne, după ce te declari, autor de film îţi trebuie curaj, atîta curaj încît în caz de eşec să nu-ţi împarţi titlul cu toţi cei care au participat la realizarea filmului **numai al tău** pînă atunci.

Un astfel de curaj, puţin obişnuit în lumea noastră cinematografică, îl are Cristiana Nicolae. Regizoare tînără, abia absolventă a Institutului, Cristiana Nicolae semnează atît scenariul, cît şi regia filmului său de debut — **Întoarcerea lui Magellan.** Mai mult, subiectul, interpreţii şi echipa cu care l-a realizat arată limpede dorinţa sa de a face un anume film pentru un anume public, asumîndu-şi astfel toate riscurile pe care le implică un film de autor în faţa unei critici mai degrabă necruţătoare atunci cînd judecă un singur om şi nu o echipă. Filmul Cristianei Nicolae este pentru mine o revelaţie. Sinceritatea cu care a dorit (şi a reuşit) regizoarea să facă film despre o generaţie din păcate astăzi puţin cunoscută, un film sincer despre o generaţie zisă de sacrificiu — generaţia cu arma în mînă — căreia, unii dintre cei foarte tineri, ne grăbim mai mult din superficialitate să-i recunoaştem meritele în totalitate fără a încerca măcar să-i individualizăm pe cei care au făcut parte din ea. Altfel spus, nu armele i-au purtat pe eroi, ci eroii au purtat aceste arme, iar aceşti eroi au fost şi rămîn nişte oameni care-şi trăiesc luptînd propriile lor drame. Un astfel de erou este Bucur, tînărul luptător care, **neavînd voie** să iubească, iubeşte totuşi pe Magellan, o fată care iubindu-l va sfîrşi prin a i se alătura. A crede într-o idee înainte de a o înţelege pe deplin pentru că îi iubeşti pe cei ce o apără nu este nimic rău. Înseamnă, la urma urmei, a recunoaşte că iubirea are atîta frumuseţe în ea însăşi, încît nimic, nici o interdicţie, nici un zid despărţitor a două lumi nu o poate opri să se impună. Această idee, mai generală, a filmului îl scoate pe acesta dintr-un context anume, dintre cele patru linii care limitează ecranul la un **moment dat.** Eroii filmului nu au nume adevărate, nu neapărat pentru că nu au voie să şi le spună (sau şi le şoptesc la ureche), ci tocmai pentru a demonstra că există o puritate a iubirii în care lipsa de identitate devine singura condiţie în care ea se poate manifesta.

În sfîrşit, mai putem spune că **Întoarcerea lui Magellan** este un film frumos, un film, parcă desenat cadru cu cadru, în care plăcerea de a-l vedea pur şi simplu te îndeamnă să nu-l mai asculţi (uneori acest lucru este chiar necesar), deşi în ceea ce priveşte sunetul este mult mai viu decît în alte multe filme. Ar mai fi inteligenţa cu care este gîndită fiecare mişcare, în frumuseţea sa ascunsă şi nu în aparenţa gratuită a mersului, a risului, a fugii... Ar mai fi în acest film ceva absolut fascinant : ochii celor doi interpreţi (Mihaela Marinescu şi Vladimir Găitan), ca nişte oglinzi veneţiene în care plăcerea de a te privi întrece chipul însuşi. Un mare merit pentru frumuseţea acestui film îl are Dinu Tănase, operator în mîna căruia obiectivul clipeşte omeneşte.

Revenind însă, (regretind lipsa de spaţiu, poate şi de cuvinte) **Întoarcerea lui Magellan** este un film de autor, altfel spus este un film care relevă un talent de excepţie : Cristiana Nicolae.

**Iulian Neacşu**

ARTE

# Creion

Calendarul ne-a amintit, zilele trecute, de Cocea : de pamfletarul Cocea, de scriitorul Cocea, de iubitorul de oameni, dreptate şi adevăr, Cocea, de la a cărui despărţire de viaţă au trecut 25 de ani. Şi l-am evocat în cugetele noastre, cei puţini cu amintirea omului încă vie, cei mai mulţi prin gîndurile scrise, citite sau povestite. Dar, şi pentru unii şi pentru deilalţi, Cocea n-a fost decît o amintire, şi nu o carte, şi nu o expoziţie, mai puţin o aşteptată inaugurare de casă memorială pe una din splendidele vechi uliţi ale Sighişoarei — unde a locuit şi unde supravieţuieşte, întîmplător dar fericit, întregul lui peisaj intim de lucru.

După ce dintr-o neatenţie edilitară am pierdut din ambianţele noastră o Casă a Junimei, o Casă-Muzeu Simu, o Casă Eliade Rădulescu şi după ce urbanistica modernă a mai astupat cîteva mari amintiri pe care ar fi putut să le ocrotească spre beneficiul spiritual şi practic al prezentului şi al viitorului, aşteaptă în prea lungă tăcere o casă care este... **gata casă memorială !!** O Casă-Cocea, conservată excepţional în Sighişoara şi îngrijită excepţional de cîteva iniţiative locale, private...

Dar, nu despre aceste preocupări de istorie aş vrea să creionez cîteva aspecte, ci despre o trăire în actualitate.

Cocea, luptător şi învingător prin pană şi atitudini, s-ar cuveni să fie mai mult între noi şi mai ales prezent între generaţiile mai tinere : e şi o chestiune de etică literară, dacă nu şi mai mult ! M-aş gîndi la o prezenţă a lui, de pildă, prin **Facla** — adică prin retipărirea unui număr din vechea şi admirabila lui revistă, cu o selecţie de articole semnificative, legate — sau nu — de un prilej cum ar fi fost cel al zilelor trecute. Propunerea nu e fantezistă şi nici lipsită de sensuri concrete, mai ales că valoarea educativă, documentară, practică, a unei asemenea retipăriri a fost certificată, nu de mult, de un succes nebănuit, dublat de căpătarea unor sensuri profunde imediat ce a intrat în circulaţie. Experienţa s-a făcut cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la naşterea tatălui meu cînd, printr-o colaborare directă şi fructuoasă cu Comitetul de cultură bucureştean, s-a tipărit un exemplar unic, omagial, din **Bilete de papagal** (ideea a fost preluată în acelaş sens, mai tîrziu, de Muzeul Literaturii Române şi de revista Argeş unde a apărut ultima serie a „Biletelor"). Costul acestui exemplar, unicat, apărut în cîteva vrafuri de asemenea „Bilete", pe formatul îngust şi păstrînd intacte toate caracteristicile, nu a însemnat mai mult decît cel al apei unei stropitori municipale care udă de două, trei ori pe zi o stradă din oraş ! Distribuit gratuit, întrat în şcoli, ajuns pe masa oamenilor de litere, omagialul **Bilet de papagal** a căpătat valoarea unui document inedit, servind înţelegerii unei etape tratate uneori cam abstract în manualele şcolare.

Un număr din **Facla,** tipărit ca dimensiune, grafică şi compartimentare aidoma celebrei reviste, ar putea fi întocmit din miezul de patru pagini al oricăreia dintre revistele noastre de literatură, aşa cum s-a lansat „Teatrul de hîrtie" sau „plachetele" de poezie, suplimente ale revistei **Argeş,** pe care cititorul şi le plia singur în formatul de carte : el avea, pe lîngă revistă, şi o broşură inedită pentru bibliotecă !

Un număr special din **Facla,** lui Cocea, ne-ar umple, cu o picătură binevenită, ceva din golul documentar pe care-l simţim mai ales la capitolul activităţii lui gazetăreşti — şi ne-ar oferi tuturora oglinda unei idei devenite acţiune militantă şi exemplul de la sine grăitor al unui ziarist revoluţionar. Socialismul crezului lui Cocea s-a realizat şi amplificat pe dimensiunile epocii noastre, dimensiuni în care străluceşte şi steaua lui de aur. Se cuvine să restituim generaţiilor de azi, concret şi palpabil, ceea ce face deseori obiectul de referire în toate studiile, manualele, cronicile sau evocările politice, sociale şi literare şi anume, pe revoluţionarul Cocea prin revista lui, **Facla.**

Revista **Facla** reprezintă atît epoca lui de luptă cît şi a tovarăşilor lui de condei ; ea merită, evident, mai mult decît un eşantion şi decît un semn de hîrtie. Dar pînă la aşteptatele volume „Cocea" în ediţii populare, pînă la o selecţie sau redare integrală a prozei lui gazetăreşti, pînă la punctul de foc al amintirilor devenite mărturii de viaţă, elevii, studenţii, cărturarii, bibliotecarii şi, bineînţeles, publicul cel mare, aşteaptă acest semn de hîrtie care nu ne cere decît secunda unui entuziasm şi clipa unei hotăriri.

Peste cîteva zile, în februarie, se cimentează pe zidul casei din cetate, la sensibila iniţiativă şi inimoasa idee a Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă din Sighişoara, o piatră de amintire pentru marele Cocea — o piatră scrisă cu aur pentru memoria noastră cînd vom trece prin oraşul-cetate.

Un număr din **Facla,** unic şi omagial, adăogat încă în această primăvară momentelor de evocare, ar fi o întregire de imagine mai ales că în spiritul marilor împliniri ale anului 1974, tresare şi ecoul strigătelor lui de revoltă dimpreună cu ale celor ce, cu el, băteau cu condeiul şi cuvîntul scris în marea poartă, a timpului revoluţiei socialiste.

**Baruţu T. Arghezi**

SPORT

# Toate locurile s-au ocupat

*De miercuri seara turneul final al campionatului mondial de fotbal nu mai are nici o necunoscută. Toate locurile au fost ocupate şi, după cum prea bine ştim încă din toamnă, nouă nu ne rămîne altceva de făcut decît să stăm prin preajma televizoarelor spre a-i vedea pe alţii cum zburdă, pe alţii mai cumpătaţi la vorbă dar mai sprinteni şi mai nărăvaşi în joc.*

*Meciul dintre Jugoslavia şi Spania a suscitat un interes atît de mare încît la casele de bilete obloanele fuseseră trase cu două săptămîni înainte.*

*Cererile de bilete au depăşit toate calculele optimiste făcute de organizatori şi ca atare pe piaţă au apărut mici pungaşi, falsificatori de ocazie, unii prinşi la faţa locului alţii descoperiţi chiar înainte de a-şi plasa marfa. Poate doar finala sau semifinalele campionatului să depăşească interesul stîrnit de acest meci decisiv jucat pe un teren neutru. Am văzut meciul Jugoslavia — Spania, disputat la Frankfurt (am avut privilegiul de a fi invitat la o vizionare specială în sediul televiziunii) şi vă anunţ că sîrbii au, la ora aceasta, poate cea mai bună echipă de fotbal din Europa. În schimb (pentru că în orice situaţie trebuie să existe şi o viceversa), spaniolii, au feţe de dus la bal şi la coride periferice, au tricouri ultrascăpărătoare, de culoarea ochilor de taur înjunghiat. plete lungi — coame de cai de manej — şi cam atît.*

*Meciul ăsta, care a debutat, precum am precizat, cu bilete false şi arestări la domiciliu, a avut un singur mare erou : jugoslavii. Spaniolii, a căror cotă la bursa pariurilor era destul de stabilă şi favorabilă, nu au făcut altceva (mai ales din minutul 60) decît să se apere cu desperare. Niciodată nu am văzut o echipă mai de netrecut precum a fost cea a Jugoslaviei miercuri seara. Ritmul imprimat de sîrbi a fost înspăimîntător. Parcă asistam la o cursă de urmărire pe viaţă şi pe moarte în care orice secundă putea fi fatală.*

*În ritmul în care s-a jucat meciul mă aşteptam ca la un moment dat toţi participanţii să se prăbuşească. Lucru ce nu s-a întîmplat însă. Condiţia fizică extraordinară şi tehnica perfectă le-a permis jucătorilor jugoslavi să încheie partida la fel cum a şi început-o. Pentru ultimul act al marii competiţii acestei echipe teribile îi prevăd un loc pe podium.*

**Radu Dumitru**

SIMETRII

# Uimitoarea revanşă a lui Blaise Pascal

Să anunţi, în 1654, celebrei Academii de matematică din Paris un mare tratat privind **geometria hazardului**, care, de altfel, nu va apărea vreodată ; să te ocupi ani de-a rîndul de jocul la ruletă, chiar dacă aceasta este denumită cu eleganţă ştiinţifică **cicloidă** şi să te avinţi în redactarea unei istorii a ruletei ; să fii om de ştiinţă într-o epocă ce se ilustrează prin raţionalism şi să parcurgi ultimii ani de viaţă sub aureola automartirajului, încins cu o centură de fier bătută în cuie cu vîrfurile spre interior, pe care să le afunzi în trup de cîte ori vreun îndemn lumesc sau vreo pornire vanitoasă ar încerca să te abată de la puritate. Ciudăţenii care nu puteau oricum uşura viaţa matematicianului, fizicianului şi filosofului de la a cărui naştere s-au împlinit anul trecut 350 de ani. Cu atît mai cumplit trebuie să fi suferit orgoliul lui Blaise Pascal (răzvrătit continuu în ciuda centurii canonice) cu cît savantul avea de suportat concurenţa unor genii precum Descartes (veşnicul rival de orbitoare strălucire), Galileo Galilei, Huyghens, Torricelli sau Fermat.

Trei secole mai tîrziu, rigiditatea unor interpretări dogmatic materialiste deşi se pretindeau dialectice, în loc să pătrundă în miezul uneia dintre cele mai contradictorii gîndiri filosofice a ales minima rezistenţă considerîndu-l pe Pascal drept un „mistic declarat", adept şi promotor al teoriilor jansenişte, continuînd astfel tradiţia (deloc fericită în acest caz !) a unor precedente interpretări raţionaliste, tributare postum ironiilor lui Descartes — şi nu numai ale lui — la adresa acestui irascibil şi nefericit, chinuit de boală şi de propria-i fire, adversar ştiinţific şi filosofic. **Ciudat mistic declarat şi irecuperabil filosofic** care se adresează iezuiţilor în felul acesta : „În zadar aţi obţinut un decret de la Roma împotriva lui Galilei condamnînd opinia lui privitoare la mişcarea pămîntului. Aceasta nu va putea demonstra că pămîntul rămîne în repaus ; şi dacă vom dispune de observaţii constante care să probeze învîrtirea lui, toţi oamenii laolaltă nu-l vor împiedica să se învîrte şi nu-i va opri de asemenea nici pe ei să se învîrtească o dată cu pămîntul" [1]).

Desigur, pornind de la propriile afirmaţii ale lui Pascal, se pot face apropieri de concepţiile lui Toma d'Aquino. Dar ce argumentare bizară cu inflexiuni scepticiste la acest mediotomist care, după ce afirmă că „dacă există un Dumnezeu, el este cu totul de nepătruns, deoarece, neavînd nici părţi, nici limite, nu are nici un raport cu noi", ajunge la celebrul argument al **pariului din Cugetări**[2]) în jurul căruia s-au făcut atîtea speculaţii „Să punem în cumpănă cîştigul şi pierderea în cazul cînd aţi lua partea credinţei... Dacă cîştigaţi, cîştigaţi totul ; dacă pierdeţi, nu pierdeţi nimic. Deci pariaţi că există...".

Dar toate acestea ţin de o istorie mai mult sau mai puţin depăşită a criticii gîndirii pascaliene. Contemporaneitatea a dat cîştig de cauză lui Pascal într-un alt mare pariu cu personalităţile ştiinţifice ale epocii în umbra cărora părea ascuns. S-a dovedit profunzimea intuiţiei lui Chateaubriand în elogiul adus „acestui geniu formidabil" care „la nouăsprezece ani a redus la o maşină o ştiinţă care constă toată în înţelegere". Cele 50 de tipuri de maşini mecanice de calcul construite de Pascal, considerate ironic de lumea ştiinţifică şi oficialităţile vremii, s-au dovedit nu numai o anticipare a automatizării calculului şi a matematicii operaţionale ci şi unul dintre primele modele cibernetice. Aparent rizibilele studii ale matematicianului asupra jocului la ruletă, cu privire la care însăşi Gilberte Périer, sora mai mare şi biografa pasionată a savantului, adoptă o atitudine reticent ambiguă, ca şi proiectata **Geometrie a hazardului** găsesc un puternic ecou contemporan în calculul probabilităţilor şi ultramoderna teorie a jocurilor matematice. Pentru a încheia periplul strict ştiinţific, trecînd peste confirmarea ulterioară a direcţiei de cercetare a lui Pascal cu privire la vid, geometria lui, care deschide drumul descoperirilor în domeniul calculului infinitezimal efectuate de Leibniz şi Newton, se dovedeşte o zonă mult mai fertilă contribuţiilor creatoare ulterioare şi matematizării ştiinţelor în general decît solidul dar foarte finitul capitol al geometriei analitice fundată de Fermat şi Descartes.

Cîmpul de forţe unde se manifestă astăzi, în modul cel mai uimitor, revanşa lui Blaise Pascal — şi care justifică de altfel aceste notaţii — îl constituie literatura. Citeva direcţii şi tendinţe majore ale literaturii contemporane — foarte depărtate în expresia lor concretă — îşi revendică emergenţa sau, în orice caz, unul din nucleele esenţiale în ideile şi concepţiile neliniştitor de profunde, alternînd cu reflecţii platconformiste, cuprinse în „Les Pensées", lucrarea filosofică fundamentală a acestui geniu sumbru şi enigmatic, prototip al lui **homo duplex** (potrivit unui portret acreditat nu numai de detractori). El este, poate, primul, în orice caz precedîndu-i cu mult pe Voltaire şi Diderot, care se referă la un univers mult mai bogat decît acel acreditat de bunul simţ, la o realitate mult mai complexă decît obişnuita viziune umană. Reflecţii pur matematice în aparenţă, asemenea acesteia : „Punctele nu adaugă nimic liniilor, nici liniile suprafeţelor, nici suprafeţele volumelor (...). Iată pentru ce, ordinile inferioare, care nu au nici o valoare, trebuie neglijate", idei care conduc spre legătura pe care o stabileşte „natura îndrăgostită de unitate, **unitatis amatrix**, între lucrurile cele mai îndepărtate în aparenţă" sînt aşezate la baza unor concepte de pură teorie literară. Asociate, evident, cu intuiţiile privind raportul **om-univers** : „...Ce este omul în natură ? Nimic în raport cu infinitul, totul în raport cu neantul, un lucru de mijloc între **nimic** şi **tot**. El este infinit de îndepărtat de ambele extreme...". De sorginte pascaliană este, în acest sens, literatura de anticipaţie dar mai ales fantasticul de tip intelectual inaugurat de Wells cu „Maşina timpului", continuat de Karel Čapek şi bifurcat în direcţii atît de contradictorii cum sînt cele reprezentate pe de o parte de paradoxurile temporale ale lui Isaac Asimov cu ingeniosul său „Sfîrşit al eternităţii", iar pe de altă parte de **ficţiunile** halucinante şi profund estetice ale lui Borges. **Complexitatea universului, multiplicitatea lumilor care se includ una în alta** (asemeni păpuşii Matrioşca amplificată la dimensiuni cosmice) reprezintă postulatul esenţial al fantasticului cerebral [3]). Dar această polivalenţă a universului de diferite ordine îşi are, îndubitabil, epicentrul în concepţiile pascaliene. Ideea îşi găseşte continuitate, şi în teza că fiecare realitate există ca o anticameră a altei realităţi posibile. În „Ruinele circulare" ale lui Borges, bunăoară, realitatea iniţială nu este altceva decît universul conceput de un fakir, dar acest fakir el însuşi nu există decît în gîndirea altui fakir şi aşa mai departe la infinit.

Zona de nelinişte anxioasă, tensiunea crispării implicată în multe dintre **cugetările** lui Pascal, care în fapt reprezintă magma de profunzime a unui spirit umanist, îşi găseşte reflex pe plan artistic în contemplarea statuii unui zeu aztec, a anumitor sculpturi de Brâncuşi sau Moore, în „construcţiile" lui Klee, incluzînd în aria lor şi literatura experienţei fără concluzii, a întrebărilor fără răspuns din scrierile lui Kafka sau Musil. Sîntem confruntaţi, în fapt, cu o altă viziune a infinitei aventuri umane, viziune în care imaginile obişnuite ale realităţii sînt înlocuite cu alte imagini la fel de precis conturate. Exemplificare mai puţin frecventată, romanul „Omul fără calităţi" al lui Robert Musil, operă care s-a impus cu mare întîrziere, este construit pe ideea diferenţei de nivel a cotelor adevărului. Fiecare personaj îşi are propria consistenţă, dar personalităţile cu frămîntările lor se epuizează în van implicate într-un **tot** deschis spre vid.

Departe de a întîlni un punct terminus pe traseul fantasticului de tip intelectual şi al tensiunii psihice cu deschidere spre vid infiltrarea gîndirii pascaliene în cîmpul de forţă al literaturii contemporane continuă spre straturi de o consistenţă total diferită, fiind implicată primordial în geneza altor mari forme de relief ale prozei actuale.

**Mircea Herivan**

[1]) **Les Provinciales, septième lettre.**
[2]) **F. Strowski, Les Pensées de Pascal.**
[3]) **R. M. Albérès : Histoire du roman moderne.**

# *Poeţi din Liban*

## HALIL MUTRAN *)

### Năzuinţa

A năzuit să construiască şi s-a desprins de pe pămînt
Dar nu l-a dus vreun vînt de slavă, ci dorul pentru un mormînt.
Cînd, pentru gîndul ce-l avuse chiar fiii ţării îi robi
Şi-i însoţi cu prădătorii să ispăşească zi de zi.
Aşa de mulţi ca firul ierbii şi deşi ca apa şi nisipul
Că nu poţi vorba să le-o cauţi ori să le vezi o clipă chipul.
Uscaţi ca frunza toamnei moartă, pe frunte cu sudoarea vieţii
Şi frînţi ca iarba putrezită de rouă-n ceasul dimineţii.
Le văd spinarea-ncovoiată şi paşii trudnici, de furnici
Cînd se tîrăsc fără oprire şi fără sens, umili şi mici
Şi gem tăcuţi şi strînşi cu toţii ca apa unei mări adînci
Cînd se ramifică-n şuvoaie rostogolită de pe stînci.
Spuneţi-mi, voi ce veţi fi mîine doar nişte oase moi şi reci
Sub care jurămînt săpărăţi pentru un Nimeni loc de veci ?
Voi, morţi de-a pururi în ţărînă, nu auziţi cum bate ora
Vestită-n surle de arhangheli ca o răscoală-a tuturora ?
Sculaţi, priviţi în jurul vostru la gloata de copii şi taţi
Porniţi să calce sub picioare uitate feste de-mpăraţi ?
Priviţi duşmanii cum se-aşează pe glia voastră din străbuni,
Cum stăpînesc cenuşa vetrei şi se desfată ca stăpîni !
Priviţi, o, morţi, la trupul vostru lăsat drept pradă pentru ciori
Priviţi-l, o, cum stă prin şanţuri batjocorit de trecători !
Cînd vi se cere socoteala la orice faptă şi gîndire
Aveţi, desigur, drept cu toţii la glas înalt de răzvrătire !
Ce-aţi folosit c-aţi avut case sau că n-aţi fost deloc bolnavi
Cînd ţara voastră e prădată şi regii prefăcuţi în sclavi ?
Poate, o cinste mai înaltă aţi fi avut atuncea cînd
Aţi fi clădit cu chibzuială şi-aţi fi făcut mormînt mai scund !
E un păcat să crezi că fala unor sicrie de eroi
Ne scapă pe de-a pururi viaţa de silnicie şi nevoi !

În româneşte de
**Dumitru Chican**

*) *Reprezentant al romantismului din sec. XIX.*

## RADUAN AŞ-ŞAHAL

### Vîltoarea

Rămîn să te iubesc
Viltoarea gîndurilor mele
Tu Leila lui Madjnûn *)
Ţi se închină lira-mi
Şi te iubeşte ca vîntul furtuna
Şi ca focul
În noapte
Cînd focuri leagă vorbă de tovarăşi

Te caută
Şi ca pustiul visînd ploi
Te caută în van
Eşti amintirea mea necontenită
Tu-mi eşti iubirea-n gene
Şi-n adînc
Eşti soare

Inima mea ţi-e floare
Te voi iubi o viaţă
Într-una
Şi cînd o fi să mor
Rămîne versul meu să te iubească

În româneşte de
**Ilie Tudor Bădicuţ**

* *Leila şi Madjnûn — pereche celebră de îndrăgostiţi de la începutul Califatului arab ; eroi a numeroase poeme în literaturile Orientului musulman, Romeo şi Julieta ai deşertului.*

Vestigii ale trecutului BAALBEK : Templul lui Bachus

Ruinele templului lui Jupiter

## GIBRAN KHALIL GIBRAN

### Cîntecul frumuseţii

Eu sînt călăuza dragostei, licoarea sufletului şi hrana inimii.

Eu sînt trandafirul ce-şi deschide inima către tînăra zi : pe mine mă ia fata şi sărutîndu-mă la pieptu-i mă strînge.

Eu sînt lăcaşul fericirii, izvorul bucuriei şi începutul liniştei.

Eu sînt zîmbetul delicat de pe buzele fetei, cînd tînărul mă vede uită ale sale greutăţi iar viaţa i se preschimbă într-un leagăn de dulci visări.

Eu sînt muza poeţilor, vederea pictorilor şi inspiraţia muzicanţilor.

Eu sînt privirea din ochii copilaşului : îl fac gingaş iar mama văzîndu-l, în genunchi pe dumnezeu slăveşte.

Eu m-am transformat în faţa lui Adam în trupul Evei şi l-am înrobit.

Eu m-am înfăţişat înaintea lui Solomon în chipul prietenei sale şi l-am făcut înţelept şi poet.

Eu am zîmbit prin Elena şi Troia am dărîmat.

Eu am înălţurat-o pe Cleopatra şi valea Nilului am înveselit.

Eu sînt ca soarta : construiesc astăzi iar mîine distrug.

Eu sînt zeu : înviez şi mor.

Eu sînt mai delicată decît suspinul viorelei : eu sînt mai puternică decît furtuna.

Eu sînt Adevărul — o, oameni !...

Eu sînt Adevărul şi acesta-i cel mai de preţ lucru pe care voi îl puteţi şti...

În româneşte de
**Gheorghe Şerbănescu**

Două imagini ale palatului BEIT-EDDIN

## revista străină

● **PRIMA EXPOZIŢIE INTERNAŢIONALĂ** de picutră realistă angajată la care au participat pictori din zece ţări, a fost inaugurată în capitala Bulgariei, în noua galerie a Uniunii artiştilor plastici. Juriul internaţional, prezidat de pictorul bulgar Detchko Uzunov şi constituit din reprezentanţi ai tuturor ţărilor participante, a decernat premii speciale pictorilor din : Bulgaria, Vietnam, R.D.G., Cuba, Mongolia, Polonia, U.R.S.S. Printre laureaţi se numără şi pictorul român Corneliu Baba, pentru o serie de portrete.

● **PE LA ÎNCEPUTUL ANILOR „20"** Ezra Pound a montat o suită de scene, în care a încercat să reînvie personajul marcant al lui François Villon. În limitele comediei muzicale, el a îmbinat scene vorbite cu balade în stilul muzicii secolului XV. De curînd, Gotz Friedrich punînd în scenă acest spectacol, nu s-a mulţumit să monteze numai micul opus al lui Pound, ci l-a completat cu texte din „Cantos" al aceluiaş poet, pe un fond melodic de sunete electronice. Intenţia regizorului a fost de a confrunta doi „poeţi blestemaţi" la interval de un secol : Villon în tovărăşia prietenilor veseli, opus personajului solitar al lui Pound.

● **VIAŢA ŞI OPERA LUI ALEXANDR HERZEN,** revoluţionar rus, scriitor şi strălucit gînditor al secolului XIX şi care a sprijinit lupta de eliberare naţională a polonezilor, — este reconstituită într-o amplă monografie poloneză. Apărută în seria „Oameni care trăiesc" a Institutului Naţional de Editură din Varşovia (PIN) — interesanta lucrare a soţilor Wiktoria şi René Silwowski, nu este un studiu arid de erudiţie, ci angajează emoţional şi incită la cugetare asupra vieţii tragice a exilatului, a cărui gîndire elevată a anticipat epoca noastră.

● **KRZYSZTOF ZANUSSI,** regizor polonez, a realizat recent în Statele Unite (după filmele „Structura de cristal" şi „Iluminare") un nou film ACT OF VIOLENCE după propriul său scenariu, prelucrarea unui roman al lui James Hadley Chase. Rolul principal este susţinut de actorul vest-german Horst Bucholz. Intenţia realizatorului a fost de a crea o dramă a conştiinţelor omeneşti. Noul film al lui Zanussi, coproducţie americano-vest-germană este o ilustraţie a moravurilor şi moralei contemporane.

● **FESTIVALUL RICHARD WAGNER** de la Bayreuth care va avea loc de la 8 la 30 august 1974, va cuprinde nu numai operele lui Wagner şi tradiţia romantică, ci va organiza, de asemenea, cursuri şi seminarii de muzică instrumentală şi corală. Un mare număr de opere aparţinînd secolului XX vor fi în mod special studiate în decursul acestei întîlniri.

● **ÎN VEDEREA DECERNĂRII PREMIULUI OSCAR,** atribuit în fiecare an de către Academia de Arte şi Ştiinţă a cinematografiei din Statele Unite, cinematografia poloneză candidează cu filmul COPERNIC al realizatorilor Ewa şi Cseslaw Petelski. La 19 februarie 1974 Academia va publica titlurile celor cinci filme străine înscrise pentru premiul „Oscar". Premiile vor fi remise la 2 aprilie 1974, pentru a 46-a oară în istoria acestei înalte competiţii.

● **EDITURA ROBERT LAFFONT** inaugurează o nouă colecţie „Un homme et son métier" prin volumul „EDITEUR" al lui Robert Laffont însuşi. Este o carte autobiografică — portretul unui om văzut prin meseria lui şi meseria văzută prin om. Cartea se adresează tuturor acelora pentru care scrisul este într-adevăr o preocupare : autorii, criticii, membrii juriilor literare, librarii — şi în final cititorii care sînt de fapt factorul determinant al acestei străduanii.

● **CREAREA PRIMEI UNIUNI A ZIARIŞTILOR AFRICANI** (U.J.A.) a fost hotărîtă de către ziariştii francofoni la reuniunea de la Yamoussoukro (Coasta de Fildeş) din noiembrie anul trecut. Scopul acestei asociaţii este, după cum precizează documentul elaborat de reuniune, de a favoriza cooperarea între ziariştii africani şi de a salvgarda deontologia profesională. Noua U.J.A. va fi deschisă tuturor organizaţiilor naţionale de presă africane.

Pînă la convocarea Congresului de constituire a U.J.A. care va avea loc în 1974 la Zair în luna noiembrie, a fost constituit un comitet provizoriu de organizare, care a stabilit reuniuni premergătoare convocării Congresului : în luna februarie din acest an la Dakar, alta în luna mai la Yaoundé şi ultima la Abidjan.

● **YVES MONTAND,** care nu a mai dat spectacole de music-hall din anul 1969, a prezentat în seara zilei de 12 februarie a.c. un recital unic, al cărui beneficiu a fost destinat fondului de solidaritate al refugiaţilor chilieni. Preţul biletelor : între 30—100 de franci minimum. Spectacolul a avut loc în sala Olympia din Paris, pusă la dispoziţia organizatorilor.

● **CINCIZECI DE PERSONALITĂŢI,** alese din Almanahul Gotha mondial, se regăsesc transformate în mod miraculos în păsări stranii în volumul intitulat DROLES D'OISEAUX apărut în Ed. Robert Laffont (în ciclul „Plăcerea şi umorul". Aceste păsări — care există în realitate şi ale căror caracteristici ştiinţifice au fost respectate, dincolo de penajul bălţat, de cîntecul de dragoste, de scenele nupţiale, de dansurile războinice, — sînt redescoperite în siluetele şi ţicurile personajelor alese. Odată închisă cartea, cititorul nu-şi mai dă seama prea bine dacă a fost vorba de oameni sau de păsări. Autorii acestei interesante cărţi sînt Philippe Adler şi Robert Mallat, iar Jacky Redon desenatoarea.

● **EDITURA PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE** (P.U.F.) a publicat în colecţia sa „Les Grands Penseurs" volumul lui Joseph Moreau — profesor onorific la Universitatea din Bordeaux, închinat lui **Jean Jacques Rousseau.** Scriitor cu atît de variate posibilităţi, Rousseau, după unii pregăteşte Revoluţia, după alţii anunţă romantismul ; unii văd în el inventatorul unei noi pedagogii, alţii observă în opera lui prima expresie a existenţialismului. Locul său în literatură, rolul său în istoria ideilor sînt incontestabil de prim rang. În acest volum Joseph Moreau urmăreşte gîndirea lui Rousseau în cele mai diverse domenii : sociologie, educaţie, religie, filozofie, metafizică, drept, etc.

● **PICTORUL RICHARD LINDER,** azi în vîrstă de 73 ani, socotit a fi unul dintre iniţiatorii Artei-pop, expune la Muzeul naţional de artă modernă din Paris. Opera sa este polarizată prin stereotype ale vieţii cotidiene : costume, telefoane, coapse goale. Dar acest fetişism sau cum vreţi să-i spuneţi, nu constituie decît accesorul unei origini evidente şi anume : expresionismul german. Linder s-a născut la Hamburg. Pînă la instalarea hitlerismului, el a executat afişe precum şi ilustraţii cu caracter politic. În 1933 a părăsit Germania stabilindu-se întîi la Paris, apoi la New York. Abia la vîrsta de 50 de ani s-a consacrat picturii. Viziunea sa este în esenţă politică, lucidă şi muşcătoare. S-ar putea spune că el caută în realitatea prezentă efigii ale cumplitului an 1930.

● **EDITURA SEGHERS** a tipărit o culegere a cărei responsabilitate a fost asumată de Alain Vircondelet „Poezia fantastică franceză". Ea cuprinde texte alese din operele a 70 de poeţi începînd din Evul mediu pînă în zilele noastre. Cartea este dedicată unuia dintre ei : André Pieyre de Mandiargues.

● **MARILE OBIECTIVE din Europa, Asia şi Africa pentru restaurarea şi punerea în valoare a unor monumente culturale considerate ca patrimoniu cultural al umanităţii** au depăşit etapele de studiu şi au trecut în faza decisivă a realizării lor în 1974. La **Philae** (Egipt) şi **Borobudur** (Indonezia), şantierele de lucru se află într-un stadiu avansat, în Italia, parlamentul italian a adoptat legea pentru salvgardarea Veneţiei, iar în Pakistan şi Tunisia, campaniile pentru salvgardare cu sprijinul comunităţii internaţionale a vechilor capitale ale unor civilizaţii de mare strălucire în trecut dar stinse de mult, **Moenjodaro** şi **Cartagina,** sînt în plină desfăşurare. În Etiopia, Nepal şi în alte ţări din lume sînt în curs de concretizare acţiuni asemănătoare.

● **UN TABLOU DE CARAVAGE** (1573—1610), care se credea că a dispărut pentru totdeauna, a fost regăsit în 1965 de către un argentinian în casa sa de la ţară. De curînd a fost recunoscut de Conservatorul muzeului din Detroit. E vorba despre pînza „Convertirea Mariei-Magdalena". Examenele efectuate la microscopul electronic au permis să se constate că acest artist picta cu ulei, dar utiliza un material extras din gălbenuşul oului pentru a da picturii tenta finală.

● **„CĂRŢI PENTRU TOŢI",** aşa se intitulează programul mondial de pormovare a cărţii şi a lecturii lansat de U.N.E.S.-C.O., în scopul de a servi drept cadru iniţiativelor de continuare a Anului Internaţional al cărţii din 1972.

● **PREMIUL INTERNAŢIONAL AL CĂRŢII** pentru 1973 a fost decernat de către Comitetul internaţional al cărţii la ultima sa reuniune din Frankfurt lui Herman Liebaer, directorul Bibliotecii naţionale belgiene. Viitoarea reuniune a Comitetului se va ţine tot la Frankfurt în luna octombrie din acest an, cînd va fi ales şi laureatul premiului pe 1974. Festivităţile de remitere a premiului vor avea loc însă după inaugurarea Tîrgului internaţional al cărţii de la New Delhi, în 1975.

● **PLANUL COPESCO** are ca obiectiv principal restaurarea şi protecţia monumentelor şi locurilor istorice incaice şi hispanice din zona peruană Machu-Piechu-Cuzco-Puño - Desaguadero, care în trecut a fost inima imperiului încă şi apoi primul cămin hispanic din Peru. El a fost lansat în 1973 în Peru cu sprijinul tehnic şi financiar al organismelor specializate ale O.N.U. şi după calculele de pînă acum costul lucrărilor se ridică la 72 milioane de dolari.

**s. p. v**

# Semnificaţiile banalului

*Urmare din pag. a 7-a*

*vinte, dar nu mediocru, şi, ca atare, nu lipsit de calităţi, capabil deci să devină eroul unei drame. Şi el trăieşte, efectiv o dramă, pe care putem fi inclinaţi s-o privim ironic sau cu compasiune, dar peste care nu putem trece chiar indiferenţi.*

*Analist aplicat, atent la nuanţe, subtil chiar. Virgil Duda nu-i dispus, în nici un caz, s-o bagatelizeze. Nici măcar atunci cînd încearcă să se detaşeze de ea, ironizîndu-şi personajul. Sfîrşeşte, de aceea, prin a-i descoperi dimensiuni nebănuite care-i imprimă caracterul unei mai largi generalităţi, şi-l duce la concluzii dintre cele mai interesante.*

*El pregăteşte drama prin evidenţierea calităţilor nu de excepţie, dar deloc neglijabile, ale acestui mărunt funcţionar, în straie mizere, caraghios datorită ţicurilor şi ţîfnelor, impulsivităţii şi predispoziţiei sale de a-şi exagera necazurile. Contabilul Petrişor Staicu, bărbat de o inteligenţă mijlocie, tinde către o înţelegere a lucrurilor, şi de aceea nu-şi permite concluzii numai pe baza situaţiei sale personale. E bine pregătit profesional, cu interes cultural nesimulat, real, şi decent, cu simţ al răspunderii, cum denotă relaţiile sale familiale, dispus chiar la sacrificii, onest şi muncitor, şi încă din tinereţe „ceea ce se numeşte un progresist, un om luminat, care nu poate fi de acord cu intocmirile nedrepte". Mai mult, nu o dată, înseşi defectele sale, minore de fapt, apar ca reversul unor însuşiri pozitive, irascibilitatea sa extremă, bunăoară, fiind generată de sentimentul demnităţii umane, trăit, acesta, cu o deosebită intensitate.*

*În pofida acestor premise favorabile, eroul nu se simte însă pe deplin integrat în noua societate, în ciuda bunelor sale intenţii, se consideră acum, într-un fel, degradat social-mente. Drama aceasta poate lua şi ia efectiv caracterul unei comedii, funcţionarul fiind tentat nu o singură dată să-şi exagereze suferinţele şi să le cultive. Autorului, care adoptă, cînd e cazul, o atitudine ironică, nu-i scapă acest aspect. Dar, exagerată sau nu, suferinţa e totuşi reală, drama ca atare există. Petrişor Staicu fiind tratat o vreme cu ostilitate şi suspiciune, supus, involuntar sau cu rea credinţă, umilinţelor de tot soiul, brutalizat, uneori, desconsiderat chiar profesional. Cînd se deschide şantierul şi e pus în situaţia de a-şi valorifica însuşirile pozitive, el trăieşte însă „o nădejde de improspătări, de posibile satisfacţii greu de bănuit", are „orgoliul latent" al celui care programează viitorul, care începe a se simţi integrat noilor condiţii sociale. Ajunge, însă, să i se aducă un singur afront, pentru ca echilibrul dobîndit atît de greu, să fie serios afectat, iar omul acesta conştiincios şi onest să fie împins în mlaştina resemnării, să sfîrşească prin a se desconsidera el însuşi.*

*Pentru a descoperi geneza, limitele şi caracterul situaţiei acritului funcţionar, Virgil Duda nu se mărgineşte doar să-i înregistreze atent trăirile, comportamentul. El dezvăluie partea de vină care-i revine eroului însuşi în drama pe care o trăieşte. Petrişor Staicu, bărbat în jurul vîrstei de 40 de ani, care „ştia să se judece singur", ne apare în postura unui „copilandru întîrziat", a unui „copil disperat" şi e, adesea, ca orice copil, naiv, şi lipsit de tact şi victima fantasmagoriilor proprii. Şi, ca orice copil, simte nevoia protecţiei (de aceea amanta sa, Lala, care-l înţelege, îl îmbrăţişează — notează autorul — „matern"). Şi ne apare, totodată, acest „domn uscăţiv", acest „funcţionar cărunt", care nu poate fi uşor clintit din automatismele sale, ca un ins mult mai bătrîn decît e în realitate. Bătrîn nu doar în raport cu adolescenta Delia, bunăoară, bătrîn prin mentalitatea anacronică, epuizat într-un fel, neinstare să se depăşească, să se adapteze unor noi condiţii. Fenomenul social e privit astfel global, sub aspectele sale contradictorii.*

*Iar ca viziunea să fie plenară, el nu se rezumă numai la descrierea dramei lui Petrişor Staicu, ci o confruntă cu aceea a profesorului Susnea, copil dus şi el, bătrîn şi dînsul în multe privinţi, dar care pare deplin integrat socialmente cu aptitudinile puse în valoare, refuzîndu-se oricărui amor propriu, tratat, însă, şi el, cu o condescendentă oarecum distantă şi, totodată protectoare. Şi o confruntă, de asemenea, cu aceea a amantei sale. Lala, o altă ipoteză a micii burghezii, femeie vulgară şi nobilă întrucîtva, pe care „dacă o îngenunchiau impulsurile firii, nici un alt demon n-o putea face să consimtă la un compromis", inconştientă şi neputincioasă ca un copil, resemnată ca o femeie bătrînă.*

*Un scriitor asumîndu-şi astfel de sarcini, în sondarea unor zone de viaţă şi crearea tipologiilor, rezolvîndu-le la nivelul la care o face Virgil Duda, impune respect.*

## TELEGRAMA

În legătură cu nota apărută în revista dvs., numărul 5(614) din 2 februarie a.c., la rubrica „Punct şi virgulă", vă informăm că secţia noastră „Cartea prin poştă", Sibiu, căsuţa poştală nr. 1, poate livra prin ramburs celor interesaţi cărţile : Gaëtan Picon : „Scriitorul şi umbra lui". G. Vico : „Ştiinţa nouă", Tvetan Todorov : „Introducere în literatura fantastică". Ortega Y Gasset : „Meditaţii despre Don Quijote". Vă rugăm să aveţi amabilitatea să publicaţi o notă cu această ofertă în revista dvs. Vă mulţumim. Centrul de librării Sibiu. Instructor carte Herta Moţan.

*6 febr. a.c.*

# yannis ritsos

## *Ismena*

**Noul poem al lui Yannis Ritsos, „Ismena", îndelung elaborat (Atena, septembrie — decembrie 1966, — Samos, 1971) a cărui primă parte o publicăm acum, reprezintă, credem, capodopera marelui poet grec.**

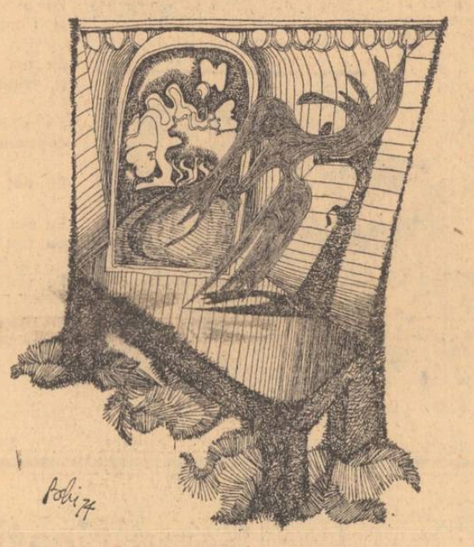
**Poem al grandorii interioare, monologul „personajului din umbră", Ismena, dezvăluie existența fundamentală, revanșa perenă a tacitului, inaudabila muzică, asupra „zgomotului și furiei" : eternă reîntoarcere a vieții în rosturile ei.**

**C. I.**

(Un tînăr ofițer de gardă cere să
fie primit la palat. Tatăl său lucra
încă din copilărie la ferme și într-un
anume fel ajunsese omul de încredere
al casei. De acum, bătrîn și bolnav, își
trimite fiul, – cu un vas de busuioc și
un coș de fructe, să-i prezinte omagiile
și să-și ia rămas-bun, prin el, de la ultima
reprezentantă a marei familii exterminate.
I se ingăduie să intre. Tînărul ofițer apare,
frumos, puternic, bine strins în uniforma sa.
Fața lui respiră cordialitatea cu totul
elenică a originii sale țărănești, întreaga sa
făptură emană o vizibilă senzualitate –
evident cultivată prin relațiile cu oamenii
orașului și în lincezeala cazărmilor – ;
pare deosebit de emoționat, flatat,
aproape tulburat de prezența nobilei doamne,
foarte machiată și strînsă în corset, dar al
cărei chip păstrează totuși farmecul nedeslușit al unei frumuseți stinse și depărtate.
Depune vasul și coșul pe podea, cu stîngăcie,
ca și cum ar comite un act deplasat, și transmite
mesajul tatălui său. Ea îi oferă un scaun lîngă
fereastră, și-l întreabă, interesată, de starea
sănătății
bătrînului său tată, și de bunul mers al fermelor.
El vorbește, interminabil, despre recolte și arbori,
riuri și cai – despre existența pururi depărtată
a grîului care se coace. Ea deși pare distrată
manifestă o curiozitate neașteptată, și remarcă
mîinile lui puternice, înabil, așezate pe genunchi.
Frumos crepusculul primăvăratec.
Lumina, abur, roșietic, pătrunde prin
fereastra deschisă și lent devine portocalie,
mov, violetă, albastră. În grădină se aud
cîntînd păsările. O clipă, un reflex al
masivelor ei podoabe trece peste mobile,
peste oglinda cea mare, pe sticla ferestrelor
și se oprește pe obrazul tînărului care,
deodată, amuțește. Se insinuează. Liniște ; și
o așteptare inexplicabilă. Iată, poate, pentru
ce, ea începe să vorbească la rîndul ei ; ca
pentru a umple acest gol al tăcerii, sau
pentru a abate apropierea unei primejdii pe care
o presimte, ineluctabilă) :
Vino din cînd în cînd – îmi va
face plăcere. Timpul, aici, curge lin. Mai
nimic nu se întîmplă, – numai această
banală corupție, putreziciune a lemnului
mobilelor, a grinzilor acoperișului, a scărilor a etajelor a zidurilor a draperiilor,
a zăvoarelor, a clanțelor de la uși, lentă
alteratie, drum perfid al ruginii, – mai ales
pe mîini și pe fețe ;
pe ziduri, marile orologii au stat – nimeni
nu le mai întoarce : și dacă uneori mă opresc
înaintea lor n-o fac spre a vedea cumva ora
ci fața mea, fața mea reflectată pe geam
straniu de albă, o față de ghips, imposibilă,
dinafara timpului, – pe fondul obscur
drept în spatele imaginii mele
acele oprite ca un bisturiu imobil
nu-mi mai pot deschide nici o rană
nu-mi mai pot curăța carnea de nimic :
teamă sau speranță – așteptare ori anxietate :

această lentoare a vremii multiplică distanța
între mine însămi și mine
între un gest și altul între o amintire și alta :
o lună întreagă mi-ar trebui ca să trec
dintr-o cameră-n alta. Un fel de ceață
plutește printre lucruri. Adesea, în diminețile
de iarnă, eu sînt, **acolo**, după ferestre și
privesc în depărtare ca la o prietenă :
se întîmplă să treacă cineva, diafan,
o pată, fără față, fără carne –
și nu încerci măcar s-o distingi cu adevărat
și nu te întrebi de loc unde se duce –
aici sau acolo, e acelasi lucru ;
la fel copacii par imateriali în aceste ore
și dacă un tăietor ar încerca
să despice cu toporul o salcie sau un chiparos
n-ar fi nici sunet nici lemn nici topor :
această plăcută nesiguranță
e sinaura realitate – și ea face din mine
o străină depărtată, aproape invulnerabilă.
ca acea pată în ceață
și sedusă de această levitație
mă inspăimînt totodată.

Dacă mi-aș scoate brățările, dacă
mi-aș despleti noaptea părul, dacă mi-aș
dezlega șnurul sandalelor, sau numai
aceste grele coliere dacă mi le-aș desface
aceste coliere care imi string gîtul
ca un lanț, cred că m-aș înălța, m-aș
volatiliza ; și nu aș dori-o, fără îndoială
de asta le și port, în felul lor ele mă rețin,
chiar dacă adesea mă jenează, le port și,
atunci cînd dorm : și mă simt eu însămi
ca un cîine pe care l-aș fi legat la o ușă
spartă.
Un abis al liniștii – așa cum ziceai – înconjoară
această casă, respectabilă sau nu, n-are nici
o importanță.
Pe aici, pe undeva, mai adînc decît în
mine însămi, poate, se află un lung coridor
strîmt, fără lucarne, fără felinare, fără uși –
nu duce nicăieri : miroase a scîndură,
putredă, a praf, a mucegai, a gîndaci,
a timp revolut.
Oameni mînați de un profund mutism trec
purtînd scaune sfărîmate, cufere mari de lemn,
tablouri, oglinzi foarte vechi –
uneori cade un pahar de cristal, ori un cui,
ori mîna lividă a unui vechi portret
de General, ori chiar un buchet de violete
din mîinile diafane, delicate, ale unei
doamne pictate, – nimeni nu se apleacă
să le ridice, nici nu le observă măcar
în dulcea continuitate a umbrei
în care totul se dizolvă, se supune
acestei legi a tacitului și inutilului
a liniștii și chiar a șobolanilor.
Singurul zgomot care se aude, de altfel,
e acest tropăit al șobolanilor (nici de cum
rontăitul lor – aceste lucruri și-au pierdut
materialitatea, nici nu mai pot fi rontăite)
îi simți umblînd de-a lungul zidurilor
de-a lungul propriului nostru corp
sau, mai bine, în propriul nostru corp.
Nu-i nimic mai plăcut decît să-ți urmezi
în liniște această prăbușire într-un vid
atît de vast (ilimitat în adîncime
și orizont) provocîndu-ți o ciudată
senzație de imensitate, ceva analog
acelor mari idei pure pe care le numim,
atît de mîndri : libertate
eternitate imortalitate
și celelalte.
Și nu atît prăbușire – lucrurile acestea
nemaiavînd unde și de unde să cadă –
dar ceva ca și cum ar fi suspendat
și totuși suspendat de nimic
ca și cum ai avea aripi, dacă vrei,
ca păsările, acele impărătițe, ale
imponderabilului, urcînd și coborînd
imobile între aripile lor : aș zice
un mare zbor imobil al gratuității absolute
un extrem echilibru – o extremă
ușurință a întregii materii : și astfel
chiar a morții
Iată de ce arăt atît de fericită
dacă poți numi fericire : absența oricărei
reticențe, oricărei ambiții – o delicioasă
toropeală hibernală într-o deplină
conștiință a frigului,
și bineînțeles, inima mea e cu cei care suferă
de frig, conversează, preocupați, despre frig,
înfășurîndu-se, într-o mulțime de flanele
de pardesiuri de cuverturi –
să se apere de frig. Stranie această grijă
de a se prezerva, și asta tot timpul
a se prezerva de frig, de căldură, de foame
de sete de boală de greșală de moarte. Și nu
ne trece de loc prin minte gîndul
că frigul urcă imperios din noi înșine
și acestui cataclism de frig al inimii nu-i
putem scăpa.
O, desigur, puțin foc în cămin, iarna,
înseamnă ceva :
dragostea mea veche pentru acest dans al
flăcărilor : mișcările lor predicînd atîta
grație, atît de ușoare, îngeri incorporali
de toate culorile : ei înșiși propriile
lor umbre pe tavan pe pereți. –
Umbra uriașului război de țesut, umbra
unei chitare agățate, prizoniera unei
coloane în umbră ? ;
și mai ales, dacă trupurile sînt goale –
umbrele mărite ale membrelor
pe propriul trup ca un alt trup



Desene de VIOREL CONSTANTINESCU

mai roșu și mai întunecat,
umbra pieptului sub piept
cu sfîrcul sinilor accentuat
umbra gurii în gură
această teribilă certitudine fizică
această delicioasă aversiune a cărnii
cînd membrele se mișcă ingenunchind, în sfîrșit,
într-o profundă reculegere care nu e a umilinței:
a ceda, a te supune, cred, aceasta
e adevărata grandoare – cei pe care teama
îi reține mereu nu au forța să se incline
(sora mea, de exemplu)
și rămîn crispați pe înălțimile înghețate
ale propriei lor neputințe.
De unde acest orgoliu ?
Care le e virtutea ?

Dar sora mea credea că toate se rezolvă simplu:
**trebuie sau nu trebuie**
s-ar zice că prevestea, acea religie viitoare
care desparte lumea în două (cea de aici
și cea de dincolo) însuși trupul omului
îl despărți în două repudiind
tot ce nu era deasupra centurii.

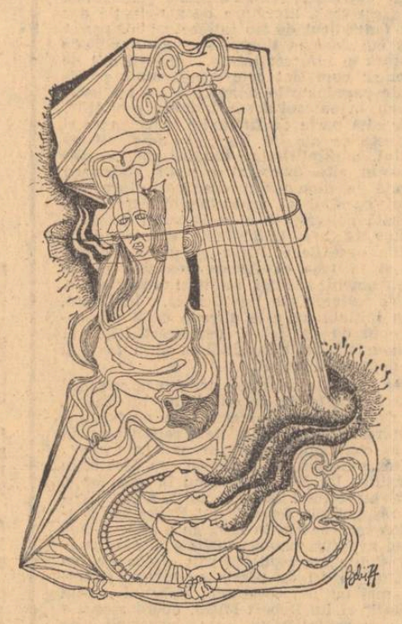
E adevărat, mi-era milă de ea. Mie însămi,
pentru un nimic, ar fi fost în stare să-mi provoace
atîta suferință – și dacă aceștia i-au celebrat
întru atît gloria, desigur, au făcut-o
pentru că ea i-a scutit pe ei înșiși
să acționeze
pe fața ei strălucitoare eternizau
propria lor rezistență învinsă –
își iertară, magnanimi ; se declarară
inocenți și astfel ei înșiși s-au liniștit.
Dacă ar mai trăi, oh, desigur ar uri-o.
Dar singurul ei gînd era să moară,
și acum îmi spun că, știind
cum nu te poți impotrivi în nici un chip
cum n-o poți evita, decît s-accepte moartea
zi după zi, așa cum e, bătrînețe sterilă și
ingrată, ea preferă să-i iasă în întîmpinare
provocînd-o în numele unei grandori insolente
și înșelătoare : făcînd din spaima ei de viață
și de ea însăși un eroism
deghizîndu-și propria moarte ineluctabilă
într-o facilă imortalitate
da, da, facilă, în ciuda enormei ei străluciri
orbitoare.
Dumnezeule, cum a putut suporta,
ea, pe care un nimic o mînia, atît îi era
de frică, ea, terorizată mereu,
terorizată chiar în fața unui blid de mîncare
terorizată de lumină, de culori, de apa
limpede și proaspătă ?
Lui Hemon
niciodată nu i-a permis să-i atingă mîna.
Totdeauna ghemuită într-un colț
ca și cum i-ar fi fost teamă să nu-și piardă trupul
(într-un comerț continuu cu ea însăși)
cu mîinile înfundate în mineci
cu spinarea lipită de zid
cu sprîncenele încruntate,
era prima care sărea să întîmpine o nenorocire
mîndră, poate, de propria-i nenorocire –
dar ce nenorocire ?
Bijuterii, – n-a purtat niciodată. Chiar
inelul de logodnă și-l ascunsese într-un sipet,
plimbîndu-și printre rîsetele noastre tinere
sumbra aroganță, fluturîndu-și
privirea morocănoasă, peste nepăsarea noastră,
ca pe o sabie prestigioasă și vană.
Și dacă uneori ne ajuta să punem masa
aducînd o farfurie ori un ulcior, ai fi zis că
purta pe palme un cap de mort, orînduindu-l
printre amfore. Nimeni nu se mai îmbăta.
Într-o noapte, pe cînd ne jucam băieți
și fete, unul dintre noi, în elanul jocului, **avu**
ideea să ne schimbăm hainele : băieții **se**
îmbrăcară ca femeile iar noi ca bărbații :
cită ciudată plenitudine, cită
libertate, stingheritoare,
ascundea această schimbare – ca niște
străini, sub chiar înfățișarea noastră, fiind
în același timp, cu adevărat, noi înșine.
Numai sora mea își păstrase
vestmintele negre, ținîndu-se de o parte
împietrită, reprobatoare, agresivă. Coborîrăm
scările, ieșirăm în grădină, ne împrăștiarăm. Travestite, fetele, erau mai
îndrăznețe ca băieții. Era lună –
o lună plină lucind ca un talger de aramă.
Din palat se auzea muzica, filtrată de
tăcerea frunzișului.
Hemon
se-mbrăcase cu rochia mea și era atît de mult
numai al meu în acea noapte
încît am dansat în bazin
subt săgețile apei
și apa șiroindu-mi prin șuvițele părului
pe umeri, pe obraz – ca și cum aș plînge,
apoi m-am simțit de gheață din creștet
la călcîie – mi se părea că sunt
propria-mi statuie, aurită, luminată, de lună,
sfinx tandru în fața ochilor orbi
ai tatălui meu.
Tremur și acum.
Sora mea a dispărut atunci vreo trei zile.
Își găsise un refugiu la tatăl dumitale, cred,
pentru că el fu cel care ne-o readuse, călare
pe un catîr. Din samar spînzurau cu capul în jos
două găini albe și un cocoș pestrit și am
fost uimită
văzînd (bietele păsări) avînd aerul că se simt
bine în acea poziție, răsturnate – oboseala,
poate,
sau, cine știe, resemnarea ? înțelepciune ori
blîndețe a ineluctabilului ? Ea, firește, nu
le dădea nici o atenție.
Sora mea, arăta ca și cum i-ar fi
rușine că e femeie : asta, poate, era
nenorocirea ei
de asta, poate, a și murit. Oricare din noi,
fără îndoială, ar vrea să fie altceva decît
ceea ce este : unii se suportă de bine de rău
iar alții de loc. Destinul, cum se zice,
ne ține prizonieri în cercul perfect al imposibilului
și noi ne învîrtim ca în jurul unei tîntîni
în adîncul căreia rămîne închisă
enigmă sumbră și insolubilă, fata noastră.
Sora mea refuza orice sfat, orice concesie,
inflexibilă și desperată.

Într-o vară totuși, pe cînd toți dormeau
iar eu coboram pe scară în picioarele goale
am văzut-o lîngă bufetul din sufragerie
(aproape de gura pivniței)
Jos, cu o strachină de peltea
din care minca lacom muind piinea.
M-am retras, furișîndu-mă.
N-am mai auzit, deodată, decît
cîntecul greierilor în grădină. Nu mă
văzuse. Nu i-am spus-o și astfel n-a știut
nimic. Imi era atît de milă de ea.
Căci și ei îi era foame (și o știa)
poate chiar de iubire îi era foame
dar nu suporta ideea să se incline
în fața propriei dorinți – care, evident,
nu era opera ei, nu depindea
întru nimic de ea. Numai moartea – nu,
numai ora și chipul morții, pot fi alese.

## În românește de

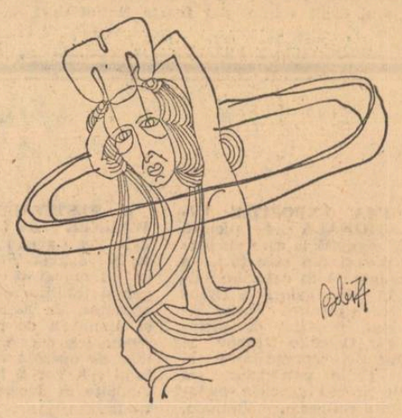
## CEZAR IVĂNESCU

Și, e adevărat, ea le-a ales. Și ale sale
„fără prieteni, fără nimeni care să mă
boicească" ca și
„fără a fi iubit bărbat",
fură singura ei mărturisire veritabilă
prima ei frumoasă umilință
singura-i generozitate de femeie
ultima ei unica sinceritate
justificîndu-i într-un fel
amara ei prezumție –
era iertată din parte-mi.
Și altădată – roșeața care-i urcă în obraz,
cînd noi am deschis chiupul cu carne
și l-am găsit pe jumătate gol
(și toți se uitau uimiți). Eu priveam
în altă parte : în fereastră, ziua era
de o albeață strălucitoare și penibilă
încît am dorit din adîncul sufletului meu
orbirea tuturor, pe loc ;
cîțiva trandafiri roșii se înălțau din
grădina peste zidul balconului (aceeași
roșață din obrazul ei) și eu am simțit
pentru prima oară că moartea
nu e neagră, ci albă – nu poți să te ascunzi
de ea.
Două slujnice au fost pedepsite pentru furt
și cred că din acea clipă
era decisă să moară : nu aștepta decît prilejul.
Nefericita fată se temea de carne, de păcat –
care păcat ?
e un păcat să trăiești în acord cu propria-ți
dorință ?
Sora mea, moartă, oh, niciodată n-a fost atît
de frumoasă!
Eu însămi i-am fardat obrazul ostentativ
(poate-mi amintisem roșeața lor din acea zi
cînd am deschis chiupul, în sufragerie)
i-am rujat buzele și i-am înnegrit ochii ei
imenși
cu cărbune (ea nu se machia niciodată)
I-am pus de asemeni un colier în cinci șiraguri,
ca să-i ascund semnele vinete de pe gît,
i-am prins în urechi frumoșii ei cercei cu cei



doi amorași goi,
Inele, brățări, și o agrafă iată de aur la centură.
Machiată și impodobită astfel
imi seamănă uimitor.
„Cum seamănă cu Ismena" șopti o fetiță :
Renunțase în sfîrșit la deciziile ei teribile
la linia ei de conduită morală
la toate aceste prejudecăți și idioate
ambiții masculine. Moartea o făcuse cu
adevărat femeie, –
și culcat alături logodnicul ei gol –
(cum îți explici că, deși morți,
noi le puteam prețui frumusețea corpului
c-o asemenea claritate ?) – poate
pentru că-i inmiresmau florile de portocal
cu care-i acoperiserăm,
acea tinerețe în plenitudinea sa
și acea tinerețe, la vîrsta dragostei
– inexpugnabilă – fără apărare.
Aproape nimeni nu lua în seamă corpul Euridicei.
Femeile zăboveau îndelung lîngă trupul lui
Hemon,
stăruiau să-i spele încă o dată, unul cîte unul,
cu grije, degetele mîinilor și picioarelor,
subsuorile, pieptul, pulpele,
și acea moliciune a lui (cînd ele-l întorceau)
acel gust dulce, de abandon, ori mai degrabă –
de abdicare, îmi aminti de noaptea din grădină,
luna plină, apa care mă pătrundea pînă la os :
am dorit să-l pot îmbrăca din nou în hainele
mele – și n-am îndrăznit.
Un fluture orange cu pete negre intră
pe fereastră și lin i se așeză pe sex.
Femeile, deodată, într-un țipăt intonară
cîntece funebre –
și-l îmbrăcară-n grabă :
atunci, cu-adevărat, era un mort.
De afară, de sub peristil, se auzi
plînsul sălbatic al lui Creon
și zăngănitul sabiei sale făcea
cu atît mai impresionantă liniștea gărzilor
(atît de bine se învățaseră să tacă
acești oameni că nu știai care din ei mai bine
tace)
Mă întreb uneori dacă nu ne-am născut numai
pentru ca într-o bună zi să recunoaștem
că vom muri.
Și totuși în intervalul acestei dileme injuste
viața noastră există.
Hemon se desprinsese de toți
și de toate. Nu mai era nici al surorii mele
nici al prietenilor. Un deplin calm îl invadase,
aproape satisfacție (această ireparabilă
pierdere fizică)
– o certitudine liniștită :
nimeni nu poate să ne mai ia ceea ce nu mai
există
și numai memoria mea în adîncul ei
îl mai păstrează intact.
numai al ei, și, bineînțeles, uneori aplică
altor chipuri, avară, această imagine.
Dumneata ai ceva din Hemon
această modestie, a oamenilor puternici,
generozitate a ființei,
aceeași bărbie, brăzdată.
Seara, cînd stau aici
mă întreb pentru ce păsările în grădină cîntă
încă, desigur pentru această nouă brazdă
pe care-o trage plugul.

Morții, știi, ocupă totdeauna mult loc – oricît
de mici și de neinsemnați ar fi cresc
dintr-odată și
umplu toată casa, încît
nu-ți rămîne nici un colțișor
numai al tău
Mama mea chiar, odinioară, atît de
respectabilă, de rezervată, de absentă,
a luat în stăpînire, c-o autoritate
incontestabilă,
vazele de flori, ustensilele de bucătărie,
lenjeria albă, jaluzele și la fel
sfîrșitul după-amiezelor lungi cînd începe
să plouă :
și lunga ei croșetă de tricotat
ivindu-se din vechiul ei coș de lucru
lucește straniu (ca lustruită de o mînă) –
aici e locul mamei, acolo, iată, surisul ei,
grația mersului ei, amintirea ei –
toate acestea astăzi sînt numai ale morților.
Mă opresc citeodată, în fața unei oglinzi
și-mi piepten părul. Toată oglinda e plină
de corpurile lor și numai dacă ridică brațele
lor enorme ca pentru a mă opri să trec
pot zări pentru o clipă, alungată într-un colț,
la subsoara lor, o jumătate a feței mele
și numai unul din ochii mei
cum aș fi un animal fabulos.
Pe treptele scării, în fiecare dimineață
regăseam prăfuite, crescute, urmele
picioarelor lor goale. Mi-ar fi fost greu să urc
ori să cobor fără să calc peste ele –
pînă cînd, într-o zi, il aud pe noul nostru
grădinar urcînd treptele, cîte patru odată –
„doamnă, doamnă, au înflorit garoafele"
striga, aproape fără suflare,
și-ai fi zis că e gata să plîngă –
șuvițele părului îi picurau umede de rouă. Era
în luna mai. Atunci am coborît scările.
Și garoafele – înfloriseră. Havuzul era acolo,
puțin mai departe. Scoaserăm coliviile cu
conari pe banca din grădină. Le spălarăm
farfurioarele, – le-am pus apă proaspătă
și sămînță de cînepă.
Și am prins și noi sub copaci.
Începea să se-ncălzească. Mi-a prins
o garoafă în păr. Piinea avea acel gust
al vieții.
Cred că acele garoafe fuseseră trimise de
tatăl dumitale. (El știa cît de mult iubesc florile.
Cînd venea în oraș îmi aducea totdeauna
în batistă bulbi de cyclamen sălbatic cu puțin
pămînd umed. Tot el mă ajuta să-i răsădesc.
Cred că înfloresc și acum în partea de sus
a grădinii. Dacă vei vrea, într-o zi, putem
merge
să le vedem.) Să-i spui că-mi amintesc mereu
de el. Nimic, dar nimic în adîncul meu nu
s-a schimbat – și e destul de trist, acum cînd
toate
se schimbă (chiar fața noastră) în jurul nostru :
casele și mașinile, figurile indivizilor, mîinile,
armele, coafurile și rochiile, chiar pălăriile,
oh, ai văzut ce pălării se poartă.
Imi amintesc de plimbările noastre cu
trăsura în după amiezile de odinioară –
pălăriile acelea ale noastre, impodobite
cu flori,
cu spice, cu cireșe, cu panglici lungi care
fluturau în urma noastră abia atingîndu-ne
urechile ca niște hățuri prietenești
dulce strunite de vîntul silindu-ne să ne
ținem capul drept, netezindu-ne pielea
obrajilor imprimîndu-i expresia unui profund
suris
(imitam, poate, fără să vrem, caii care ne
purtau) –
panglici albastre, galbene și trandafirii,
rădăcini multicolore –
ca și cum am fi fost arbori, arbori cerești
și liberi
care se deplasează.



Și eșarfa mamei noastre
bătea din aripi pe urmele noastre ca o enormă
pasăre mov, un mov al transparenței. (Și uit
să amintesc cum erau parfumați caii).
Și pe cînd se ridica luceafărul de seară,
mi se păru, ciudat, cu filfiitul eșarfei sale
se schimbase deodată, devenise, nu știu cum
de rău augur, și m-a cuprins o spaimă nebună,
cum acea eșarfă o să-i încolăcească gîtul
o s-o sufoce, o s-o înfășure în întregime
cum erau înfășați, odinioară morții.
Intorși acasă, ne grăbirăm să aprindem
lămpile,
să ne găsim cîte ceva de făcut. În fața intrării
sub portal cele două felinare erau de gardă.
Mai
tîrziu, cînd luna apăru, părea bucla
unei centuri invizibile pe care tremura o umbră
de lebădă,
sau, mai de grabă, da, eșarfa mamei mele.

Fratele meu mai mic avea mania poftalelor,
medaliilor, agrafelor. Strînsese o întreagă
colecție din diverse epoci, unele de bărbați
altele de femei, cataname de centiroane
militare
și altele foarte vechi, minuțios lucrate –
forme stranii, stranii figuri, stranii reprezentări,
de oameni, de zei, de păsări și de monștri.
Odată, într-o toamnă, spre seară, mi le-a
arătat. Amurgul le făcea să strălucească.
pilpiind în penumbră. Nu înțelegeam nimic.
Și zadarnic se străduia să-mi explice,
aveam impresia că vorbește ca să ascundă ceva
niciodată nu înțelegeam ce avea să-mi zică
și asta e exact ceea ce îmi plăcea
poate tocmai asta căuta și el
această tranșantă evidență a inexplicabilului :

: : : : : : : : : : :


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

108

Biblioteca Județeană
Târgu-Mureș

# POEȚI DIN SIRIA ȘI IRAK • UN MARE PRIETEN AL ROMÂNILOR: JULES MICHELET

ANUL XVII
Nr. 8 (617)
Sîmbătă
23 februarie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Un prestigios itinerar politic

Profilul moral al politicii românești, strategia dinamică a diplomației noastre, personalitatea proeminentă a președintelui Ceaușescu, s-au aflat din nou în centrul atenției opiniei publice internaționale. Tripoli, Beirut, Damasc și Bagdad au fost gazdele ospitaliere și entuziaste ale unui turneu politic de elocventă semnificație. Călătoria șefului statului român în unele țări arabe prietene a confirmat cu vigoare și strălucire liniile de conduită ale unei politici care își distribuie consecvent eforturile în direcția consolidării unui climat de pace și destindere în întreaga lume. O lume concepută ca o realitate politică bazată pe justiție și echitate, o lume evoluînd economic, tehnico-științific și cultural prin determinarea și în beneficiul tuturor națiunilor, fie ele mari sau mici, o lume în care circuitul schimburilor de valori să nu cunoască asperități și obstacole, o lume în care destinul fiecărei națiuni să corespundă propriilor aspirații.

După istoricele călătorii în Africa și America Latină, etape de referință ale legăturilor României cu țările angrenate în procesul unei dezvoltări social-economice independente, recenta vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Libia, Liban, Siria și Irak, ilustrează amplitudinea dialogului țării noastre cu popoarele arabe în ansamblul unor legături structurate de solidaritatea activă cu toate forțele care își dedică eforturile independenței naționale, dezvoltării societății și economiei, progresului și păcii.

Acum, la încheierea acestui act politic de maximă importanță pentru extinderea și aprofundarea relațiilor dintre România și statele vizitate, avînd o imagine globală asupra desfășurării călătoriei președintelui Ceaușescu, a contactelor și tematicii convorbirilor cu șefii de state, precum și cu lideri ai unor organizații și partide politice, cu reprezentanți ai vieții economice, putem releva coordonatele fundamentale ale periplului arab, consistent nu numai în planul dinamizării relațiilor bilaterale, dar și prin adresa politică mai largă, de reafirmare a unor opțiuni și principii care implică sfera relațiilor interstatale în general.

Informată prin intermediul presei și radioteleviziunii asupra fiecărei secvențe a itinerariului președintelui Ceaușescu, opinia publică din țara noastră a putut constata, cu o legitimă satisfacție, că vizitele șefului statului român s-au încadrat în totalitatea specifică inițiativelor și acțiunilor politice ale României socialiste. Am fost, așadar, martorii unor vizite dominate de o atmosferă de lucru, care a prevalat, prin înaltele obiective urmărite, aspectul protocolar al întîlnirilor la cel mai înalt nivel. Convorbirile oficiale, dialogurile purtate de președintele Consiliului de Stat cu omologii săi, vizitele întreprinse într-o serie de obiective economice și social-culturale din Libia, Liban, Siria și Irak, s-au constituit în tot atîtea expresii ale dorinței României de a utiliza la maximum valențele contactelor nemijlocite, ale cunoașterii reciproce, în vederea găsirii și aplicării unor metode viabile pentru multiplicarea și intensificarea cooperării, pe multiple planuri, dintre România și țările arabe vizitate. Ritmul intens al activității șefului statului nostru, aderența sa în abordarea în substanță a unei tematici largi și complexe, orientarea eforturilor în direcția unor finalizări concrete a dialogurilor avute cu factorii de răspundere, în interesul reciproc al țărilor și popoarelor noastre, al cauzei păcii și înțelegerii în întreaga lume — iată repere de prim ordin care marchează recentul traseu politic al președintelui Ceaușescu. Comunicatele comune, acordurile de colaborare, înțelegerile semnate în cele patru capitale arabe ilustrează, prin paleta largă a conținutului, multitudinea domeniilor de colaborare fertilizate de recentele convorbiri oficiale.

„Constatăm cu satisfacție — aprecia președintele libian Moamer El Geddafi — dezvoltarea relațiilor noastre economice. Mulțumim României prietene pentru asistența acordată țarii noastre și experiența pe care ne-o împărtășește în domeniul dezvoltării economice. Considerăm că vizita președintelui Ceaușescu marchează o nouă etapă de stimulare a relațiilor dintre țările noastre. Salut și respect părerile politice exprimate de președintele Ceaușescu prieten".

Acordînd o înaltă semnificație dialogului româno-libanez, președintele Suleiman Frangieh adresîndu-se șefului statului român aprecia la rîndul său : „Prestigiul Libanului se datorează în mare măsură prieteniilor sale — printre care el este mîndru să numere și țara dumneavoastră".

„În ceea ce ne privește, releva președintele sirian, Hafez Al-Assad, dăm o înaltă apreciere eforturilor sincere ale președintelui Ceaușescu îndreptate spre adîncirea prieteniei dintre Republica Socialistă România și Republica Arabă Siriană, am salutat eforturile sale și dorim să le continue, ele fiind pentru noi o garanție sigură a dezvoltării, pe mai departe, a relațiilor dintre cele două țări, pe baza respectului egalității și a avantajului reciproc, ceea ce corespunde intereselor celor două popoare". Am citat aceste cîteva idei pentru a configura perspectivele remarcabile deschise de recenta călătorie a conducătorului partidului și statului nostru, legăturilor politice, economice, tehnico-științifice, culturale și în alte sectoare, dintre România și țările respective.

Dar dacă volumul și diversificarea legăturilor economice, tehnico-științifice sau culturale marchează dimensiunea și tendințele unor relații bilaterale, nu este mai puțin adevărat că spiritul în care acestea se dezvoltă, principiile care stau la baza încheierii lor, profilează o dimensiune politică mai largă : modul de a privi al acestor țări, realitatea internațională, modul de a participa la edificarea unor relații interstatale echitabile guvernate de justiție și respect reciproc.

În acest sens capitolele din Comunicatele comune care se referă la principalele probleme ale contemporaneității, la tendințele înregistrate de evoluția vieții internaționale sînt relevante atît pentru optica politică a părților semnatare, cît și pentru metodologia pe care înțeleg să o aplice în abordarea și soluționarea aspectelor relațiilor interstatale. Vom remarca, în primul rînd, ca un element de referință pentru devenirea politică a lumii afirmarea tot mai puternică în raporturile dintre state a principiilor egalității depline în drepturi a tuturor statelor, indiferent de mărime, sau sistem politic ; dreptului sacru al statelor la independență, libertate, suveranitate națională și pace ; neamestecului în treburile interne sau externe ale altui stat sub nici o formă și sub nici un motiv ; dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și alege sistemul politic, economic și social, corespunzător voinței și intereselor proprii, în deplină libertate și fără nici un amestec străin ; dreptului inalienabil al fiecărui stat de a participa la examinarea și rezolvarea problemelor internaționale de interes comun ; asigurării avantajului reciproc în cooperarea dintre state.

În spiritul acestor principii indispensabile unei vieți internaționale armonioase și echitabile a fost abordată și situația din Orientul Apropiat a cărei soluționare constînd în consolidarea unei păci juste și durabile — nu se poate realiza decît prin retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în 1967 și a respectării drepturilor inalienabile ale poporului palestinian.

În acest spirit a fost abordată problematica securității și cooperării în Europa, a imperativului creșterii rolului și influenței O.N.U., a concentrării eforturilor în vederea atenuării decalajului de dezvoltare dintre state, precum și alte elemente de stringentă actualitate ale vieții internaționale.

Fără îndoială climatul în care s-au desfășurat întîlnirile șefului statului nostru cu înalții reprezentanți ai popoarelor arabe a fost decisiv marcat de calitatea, recunoscută în planul larg al vieții internaționale, de lider militant pentru progres și pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de eminentă personalitate a vieții politice contemporane. „Președintele român, nota „La Revue de Liban" este un om politic, un perfect diplomat. Surîzător întotdeauna, subliniind prietenia, el refuză, totodată, orice concesie de la principiile independenței, suveranității naționale, egalității în drepturi și neamestecului în treburile interne. La rîndul său, „An Nahar" sintetizînd activitatea președintelui român își intitula un editorial apărut în timpul vizitei „Revoluționarul care a devenit președinte și liderul devenit erou". Ziarul sirian „Al Baas" saluta, cu același prilej, „eforturile pe care România, condusă de președintele Ceaușescu, le-a depus și continuă să le depună pentru a se ajunge la instaurarea în regiune a unei păci trainice".

Ziarul irakian „Al-Thawra", într-un articol intitulat „România pe drumul construcției", se referea printre altele la principiile politicii externe promovate de țara noastră, afirmînd că ea „se bucură de prestigiu și influență pe plan internațional". În continuare apreciind dezvoltarea relațiilor româno-irakiene se subliniază că acestea „vor cunoaște un nou avînt în urma vizitei tovarășului președinte Nicolae Ceaușescu".

Desigur, ecourile de presă ale istoricului eveniment — solia de pace și colaborare a României în Orientul Apropiat — au fost extrem de vii. Cotidienele și revistele, posturile de radio și de televiziune au rezervat spații ample relatării vizitelor, a comentării semnificațiilor politice care decurg din dialogurile la cel mai înalt nivel pentru perspectivele relațiilor româno-arabe.

Opinia publică din țara noastră este îndreptățită să aprecize că această memorabilă acțiune, încununată cu rezultate deosebit de fructuoase, se înscrie în seria bogată de fapte politice românești, strălucit desfășurate în fața întregii omeniri de către remarcabilul fiu al națiunii noastre — președintele Ceaușescu.

Din nou prestigiul României se gravează pe orbita unor inițiative politice în care se regăsesc conștiințele cele mai înaintate și mai lucide ale lumii.

**Radu Budeanu**

## Cheia de aur a orașului Bagdad

**Sosind în Irak, ultimul popas al vizitei întreprinse în unele țări arabe de președintele țării noastre, împreună cu persoanele care-l însoțeau, tovarășului Nicolae Ceaușescu i-a fost înmînată în cadrul unei solemnități simbolice cheia de aur a orașului Bagdad. Primarul acestui oraș care a iradiat secole de-a rîndul o atmosferă de basm oriental în imaginația tuturor copiilor europeni, a găsit desigur simbolul cel mai nimerit pentru a sugera înalților oaspeți bucuria de a actualiza în condițiile cu totul noi ale momentului istoric de astăzi, o străveche prietenie. Mulțumind gazdelor pentru deosebita ospitalitate acordată și pentru delicatețea gestului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat întreaga lui semnificație :**

**„Sper că această cheie se va asemui cu cheia din poveste și ne va ajuta să deschidem orice ușă — desigur, mă gîndesc la ușa prieteniei și frăției dintre popoarele noastre — ceea ce va constitui un lucru bun, nu numai pentru noi ci și pentru cauza păcii și colaborării în întreaga lume".**

**Cheia de aur a păcii și a prieteniei, cu tot farmecul ei poetic care se propagă din adîncurile unui popor iubitor de povești, de zborul grațios al imaginației, de incitătoarele volute ale reveriei, nu este mai puțin o realitate concretă și de mare stringență istorică. În tot cursul vizitei sale întreprinse în unele țări arabe, președintele Nicolae Ceaușescu a fost primit cu o deosebită stimă și căldură de șefii statelor respective, aclamat de masele populare, intervievat cu interes de ziariști și consultat de personalități politice marcante asupra unor probleme internaționale de mare importanță în contextul politic actual, tocmai pentru că, în mod simbolic, conducătorul României Socialiste a venit el însuși să aducă pe pămîntul unei străvechi civilizații, astăzi confruntate cu cerințele imperioase ale lumii moderne, o cheie de aur care nu este altceva decît dorința de pace, de prietenie și de colaborare a poporului român. În conformitate cu linia generală a politicii generale externe a statului nostru, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în unele țări arabe a stimulat în mod hotărîtor relațiile noastre cu aceste țări, relații concretizate în înțelegeri și acorduri precise care vor traduce în fapt, cu consecvență și eficacitate, declarațiile de principiu, colaborarea bilaterală preconizată de ambele părți. Convorbirile oficiale ca și acordurile încheiate reflectă din plin consecvența politicii noastre externe care este o politică de înțelegere cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială, o politică de stimulare a căilor de rezolvare politică a tuturor litigiilor, o politică de respectare a dreptului tuturor popoarelor de a-și construi destinul în conformitate cu propriile lor interese, o politică de schimburi materiale și culturale reciproc avantajoase, o politică plină de comprehensiune față de greutățile țărilor în curs de dezvoltare și de ajutorare a lor pentru ca rezolvarea problemelor economice să se desfășoare în contextul unor relații internaționale noi, bazate pe egalitate și echitate. În acest sens, militînd pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în cadrul comunității internaționale, țara noastră subliniază în permanență importanța pe care o acordă instaurării unor relații internaționale de tip nou, relații a căror stringentă actualitate și necesitate au demonstrat-o numeroasele evenimente care au ocupat scena politică a ultimilor ani, importanța pe care o acordă creșterii rolului țărilor mici și mijlocii în viața internațională, ca o dovadă concretă a respectării egalității și suveranității tuturor popoarelor. În privința situației din Orientul apropiat, care a dat motive de înaltă îngrijorare întregii comunități internaționale, constituind o primejdie pentru pacea și securitatea întregii lumi, România și-a exprimat cu fermitate poziția încă de la începutul conflictului, în octombrie 1973. Recenta vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu în unele țări arabe constituie încă o dovadă și un prilej de reafirmare a principiilor politicii noastre externe care și în cazul situației din această zonă a lumii, își dovedesc înaltă principialitate. Președintele Nicolae Ceaușescu a reafirmat în cadrul tuturor convorbirilor oficiale, în conferințele de presă, la posturile de radio și televiziune ale țărilor vizitate, încrederea noastră în căile politice de rezolvare a litigiului, în necesitatea continuării și dezvoltării discuțiilor de la Geneva, convingerea că la discuții trebuie să participe atît țările direct interesate cît și alte țări din Europa și Asia care ar putea da un ajutor concret la soluționarea echitabilă a litigiului pentru toate popoarele din zonă, la instaurarea unei păci drepte și durabile.**

**Vizita șefului statului român și a persoanelor care l-au însoțit, în unele țări arabe va rămîne inscrisă în istoria relațiilor noastre cu aceste țări ca un impuls hotărîtor în dezvoltarea colaborării și prieteniei. Dar nu numai atît. S-ar putea ca metoda tratativelor și a înțelegerii pe cale pașnică, în spiritul echității internaționale și a respectului demnității naționale, a fiecărui popor, metodă preconizată cu atîta convingătoare căldură și consecvență de politica noastră externă, să constituie stimulente pe calea mai fructuoasă a căutării unei soluții politice în situația din Orientul apropiat.**

**Luceafărul**

Primire entuziastă pe aeroportul Băneasa.

Solemnitatea înmînării cheii de aur a orașului Bagdad

Tovarășul Nicolae Ceaușescu rostindu-și cuvîntarea la solemnitatea decernării titlului de doctor honoris causa al Universității libaneze.

## *La o aniversare*

*Aflu, prin indiscreția unui amic comun, că Eugen Barbu împlinește o vîrstă rotundă. Vreau să scriu despre eveniment.*

*Mă simt, însă, în prealabil, obligat la cîteva precizări.*

*Nu sînt prieten cu Eugen Barbu, oricît aș fi dorit, și oricît aș fi fost onorat de o asemenea prietenie. Omul e ursuz, ciufut și greu abordabil, iar, în ce mă privește, nu mai sînt, nici eu, la vîrsta cînd se mai pot lega amiciții jurate. Colaborarea mea la „Săptămîna" lui se desfășoară, de ani de zile după același ritual : redacția trimite, luni, după un articol care apare, cu precizie de ceasornic, vineri. Nu mi s-a modificat, niciodată, o literă, și nu mi s-au dat sugestii ce și cum să compun.*

*Și cu lămurirea acestor amănunte esențiale, pot trece, în deplină libertate și obiectivitate, la Eugen Barbu.*

*Omul mi-a plăcut înainte de a-l cunoaște, scrutat, însă, de la distanță, insistent.*

*M-a cucerit, pînă la o robie public mărturisită, prin caracterul lui deschis, bătăios, agresiv, pătimaș, gata să se ia în piept cu Dumnezeu și să meargă pînă în pînzele albe.*

*Mîndru, demn și brav, D'Artagnan și Don Quijote într-o singură ființă, același om, poate fi simultan și de o violență cumplită și de o tandrețe umană, cum nici poeții diafani, acreditați, nu mai sînt în stare să înfățișeze.*

*Poet în accepția augustă a termenului și liric pînă la candoare, Eugen Barbu a cucerit, uimit și descurajat toate scepticismele din clipa debutului său în proză.*

*Am citit „Groapa" în manuscris și am avut, de la primele pagini, revelația unui talent de o forță și originalitate de zile mari. Mediul „Gropii" nu e nou, și de la „Azilul de noapte", pînă la „A venit vînzătorul de gheață" al lui Eugene O'Neill, s-au scris uriașe rafturi de bibliotecă despre lumea exclușilor din lume, despre „universurile marginale", despre „umanitatea de subterană".*

*Să aduci, în pictura unui asemenea talmeș-balmeș epuizat, timbrul său inimitabil și o semnătură de o incredibilă prospețime, e o performanță pe care puțini scriitori au realizat-o.*

*Am citit tot ce a scris după „Groapa", neintimidat și fără spaima că-și pune în joc prestigiul, și m-am bucurat, fiindcă am găsit în fiecare carte a lui aceeași omenie și aceeași neliniște.*

*„Principele" mi-a dat o voluptate pe care n-am mai trăit-o de la „Craii" divinului Mateiu.*

*Au venit apoi „Caietele", despre care am scris cu un entuziasm nedrămuit, atunci cînd aceste pagini, de confesiune sîngeroasă, trezeau nedumeriri și grimase.*

*Am avut încredere în „Prăvălia cu scară", chiar după ce această piesă, ce se joacă de cinci stagiuni la „Național" cu casa închisă, se prăbușise pe cîteva scene lipsite de noroc.*

*Am crezut în dramaturgul Barbu, fiindcă am crezut în artistul strălucit cu același nume și în omul dulce și fermecător — deși ursuz și ciufut — despre care aflu, prin indiscreția unui amic comun — că împlinește cincizeci de ani.*

★

*Recitesc, nemulțumit, ce am scris și mă întreb de ce am mai făcut-o, dacă n-am izbutit să spun tot ce simt și gîndesc despre scriitorul, ziaristul, eseistul, criticul, scenaristul, Eugen Barbu.*

*Și totuși știu de ce n-am rezistat ispitei : ca să mă răzbun. Ca să-i denunț public, vîrsta.*

*Fiindcă o jumătate de secol, și tinerețea lui Barbu, iată încă un paradox al unui scriitor venit pe lume să tulbure, să deruteze, să irite și să trezească cele mai amare invidii.*

*Trecînd eu însumi, cu dificultate, peste o gelozie greu domesticită, îl sărut de la distanță, și-i doresc din toată inima, fericit că există :* La mulți ani !

**Aurel Baranga**

## cronica literară

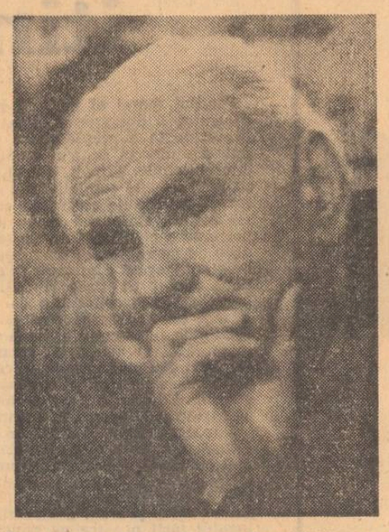
# Geo Bogza: „Tablou geografic"

**Deși se dezvoltă sub impulsul a ceea ce adesea numim imensa foame de real a literaturii moderne, opera lui Geo Bogza invederează asemenea întrepătrunderi cu fantasticul încît tinde să răstoarne cadrele savantelor definiții acordate cu atîta risipă și subtilitate de către estetica modernă acestui concept. La Geo Bogza fantasticul provine în mod paradoxal dintr-o percepție ingenuă, fundamental poetică, a existenței concrete, a fenomenelor care cad în raza ei. Nefiind sursa conștient căutată a unei formule literare și, cu atît mai puțin, nefiind un scop urmărit în sine, pentru Geo Bogza fantasticul există pur și simplu. Printr-o operație de sublimare metaforică a cunoașterii inițiale, la acest scriitor, fantasticul stabilește fascinante raporturi între eternitate și efemer. Într-un amestec de un farmec indicibil, mirarea poetică și ochiul minții, luciditatea, reașează totul în tipare primordiale — de o infinită simplitate și măreție — ale existenței —; ceea ce ne dă senzația unei mari revelații: revelația aproape senzorială a însuși misterului existenței universale. „E frumos să fii un strop de apă în univers", exclamă la un moment dat autorul în Cartea Oltului. O asemenea formulare conține un întreg program de lucru, al cărui sens constă în refuzul oricăror supradimensionări literaturizante. Sentimentul că reportajul bogzian ne proiectează în chip atît de natural într-un univers extraordinar se produce cu prețul necruțătoarei retezări a oricăror căi de acces în „inima fantasticului" consacrat de tradiția literară și artistică. Refuzul straniului și al miraculosului — cum se știe, elemente cheie ale fantasticului în general — e peste tot sesizabil. De pildă, „fantastica aventură" a norilor, descrisă într-un capitol nu mai puțin fantastic din Cartea Oltului, este expresia conștientei convertiri în metafore de anvergură cosmică a unei materii mai mult decît banale precum apa, pusă — la rîndul ei — în relație cu realități spirituale exemplare prin permanența lor. Rezultatul: un univers imaginar, poetic, înzestrat cu trăsături fantastice rezultate exclusiv din raporturile cele mai firești statornicite în univers. Este apanajul marilor poeți să ne reveleze marele mister, fantasticul celor mai obișnuite întîmplări cosmice. La urma urmei, viața însăși, în curgerea ei, este miracolul cel mai zguduitor. Mecanismul ce declanșează la Geo Bogza fantasticul vine tocmai din plauzibilitatea riguros realistă a spectaculoaselor asocieri metaforice din opera sa. Scriitorul conduce acest „joc" în așa fel încît cititorul să-și dea seama că, de fapt, i se propun raporturi enunțate ipotetic, deci avînd deschideri multiple și că el, cititorul, este liber să accepte sau nu o ipoteză sau alta. De exemplu, fantastica înfățișare a pămîntului trecînd prin virstele lui geologice, a pămîntului populat de fauna incredibilă a unor vremuri imemoriale, constituie o asemenea ipoteză în care poezia uzurpă realismul științei fără să-l destituie, însă, dimpotrivă, folosindu-l în scopurile ei specifice:**

**„Vă mai aduceți voi oare aminte brontozaurii ?... pare să spună unul din norii care alunecă pe bolta cerului, depănîndu-și amintirile, într-una din dupăamiezile lumii. Iar ceilalți, a căror memorie nu e cu nimic mai prejos, iau numaidecît înfățișarea giganticelor și fragilelor reptile, fiindcă norii în felul acesta își reamintesc. Călătorind fără sfîrșit peste întinderile lumii își povestesc unii altora, acoperind cerul cu imagini nemaipomenite". Și mai departe: „O, dacă norii și-ar aminti numai brontozaurii !... Dar își aduc aminte și de visele lor, de tot ce au putut să viseze acele bizare și enorme animale, în nopțile fericite ale erei lor, sau către sfîrșit, cînd uriașa speță a început să se stingă. Cumplite coșmaruri avură în acea vreme brontozaurii ! Prin fantezia feroce a norilor, se întoarce de la un capăt la altul al cerului, spre uimirea și groaza întregii lumi."**

**Cum se poate observa, structura eminamente alegorică a unui capitol precum Norii e de natură să dea impresia că aici filonul fantastic beneficiază de un cadru supranatural: ceea ce, evident, constituie doar o aparență semfinicativă, rezultat firesc al potențării realului în plan imaginar. În esență, însă, chiar și în Cartea Oltului — scriere în care imaginarul atinge cota cea mai ridicată din opera lui Geo Bogza — determinările realist-documentare ale fantasticului dețin poziții dominante.**

**Nu încape îndoială că, în această direcție, cele mai multe sufragii le întrunește portretistica umană, cum se întîmplă și în antologicul capitol intitulat Întîmplări pe marile înălțimi. Un eventual**



**studiu axat pe disocieri de ordin stilistic, special consacrat acestui capitol, ar fi în măsură să ne dezvăluie extraordinarele însușiri de portretist ale scriitorului tocmai pe această linie, a cumulului de detalii realiste, care, odată cu integrarea lor în materia cosmică originară, se supun de la sine unui destin, unui fotum întrinsec existenței reale și totodată fantastice. Atrăgînd atenția doar asupra modului în care portretistica în grup alternează cu cea individuală, să reproducem, ca dovadă, următoarele două pasaje. În primul este descris grupul statuar al țărăncilor din Oșlobeni, aflate într-unul din momentele disperatei (era să scriem fantasticei !) lor ascensiuni pe piscurile pustii ale Hășmașului Mare:**

**„Picioarele femeilor păreau deasupra stîncilor trunchiuri de copac, grosolan cioplite cu toporul. Erau atît de înfășurate în obiele, încît deveniseră enorme: o hipertrofie de cîrpe și de bucăți de sac, legate ca niște baloturi cu tot felul de sfori. Din mormanul de cîrpe ferfenițite, piciorul pornea în sus atît de subțire, încît părea un vrej de care atîrnă un fruct monstruos, gata să se desprindă.**

**Dar astfel oblojite, femeile reușeau să-și apere picioarele de colțurile tăioase ale stîncilor, în acea cumplită ascensiune. Iar traista o purtau cu fringhia trecută peste amîndoi umerii, încît toată greutatea părea că le apasă în beregată, dîndu-le înfățișarea ciudată a unor spînzurate".**

**În al doilea, este surprins episodul de un tragism biblic în care cel mai bătrîn dintre țăranii năpăstuiți dăruiește focului rămășițele pămînteștii ale uneia dintre vitele de curînd pierite:**

**„Privind la soarele ce cobora spre apus, bătrînul își începu treaba, iar tot ceea ce se petrecu atunci întoarse vremea cu mii de ani în urmă, pînă la cei dintîi oameni ce vor fi urcat vreodată aceste culmi. În aspra singurătate a podișului, silueta voșlobenarului și gesturile cu care întocmea rugul, proiectate pe cer și pe fondul de milenii al munților, părură ale unui preot exaltat, de dinainte de Burebista, suit pe aceste înălțimi pentru a aduce, cine știe cărei nemiloase zeități, o jertfă grea, supremă.**

**Pe stînca de la marginea podișului, boul era întins ca pe lespedea unui altar uriaș. Omul îngrămădi lemnele deasupra, pînă ce nu se mai zări nici o pată din culoarea lui roșie. Ea avea totuși să mai izbucnească o dată, deznădăjduit, cînd puțin mai tîrziu focul păru el însuși un bou roșu, jucînd înnebunit pe cremenea stîncilor".**

**Adevăr bine cunoscut, diversitatea operei unui mare scriitor presupune, ca o condiție vitală, existența unei mari unități de ansamblu implicată însă în stratul subtextual. Chestiunea e cu atît mai frapantă în situațiile în care una sau cîteva dintre piesele alcătuitoare capătă caracterul unor centre de iradiație care deschid căi de acces pe întinderea întregii opere. În cazul lui Geo Bogza, nu încape nici o discuție, Cartea Oltului este tocmai o asemenea summa. Anticipînd-o sau derivînd din ea (în funcție de poziția cronologică deținută), toate celelalte lucrări ale scriitorului (inclusiv opera în versuri sau tabletele ultimilor ani), într-un fel sau altul, se cer înțelese prin prisma premiselor oferite de Cartea Oltului.**

**Cum s-ar spune, toate drumurile creației lui Geo Bogza duc spre Cartea Oltului. Se înțelege, faptul se adeverește și dacă avem în vedere ciclurile de reportaje reunite în volumul recent apărut în colecția B.P.T. a editurii „Minerva" și dacă, totodată, ne propunem să urmărim în continuare fenomenul de diversificare a fantasticului în opera scriitorului. În comparație cu unele dintre ciclurile anterioare Cărții Oltului (de exemplu, Tăbăcarii, Țara de Piatră, sau zguduitorul O sută șaptezecișicinci de minute la Mizil), ciclurile din prezenta culegere vădesc interesante primeniri în ordinea viziunii și, firește, a tehnicii literare, tocmai în sensul potențării fantasticului. În ciclurile anterioare Cărții Oltului, fantasticul se naște odată cu surprinderea realului în înfățișările lui cele mai nude. De aici și ideea scriitorului că reporterul e asemenea unui sensibil seismograf, capabil să rețină cu deplină obiectivitate, detașat, cele mai imperceptibile mișcări ale lumii înconjurătoare. Rod al aceleiași minuțioase investigații întreprinse la fața locului (poate cu excepția Tabloului geografic, scriere de superioară ținută „didactică"), ciclurile Oameni și cărbuni din Valea Jiului, Porțile măreției și Meridiane sovietice, în schimb, fac dovada unei constante reașezări a descripției reportericești în cadre îndrăznețe dimensionate din unghi simbolic. Marele farmec poetic degajat de nu puține dintre paginile acestor cicluri stă în tulburătorul (prin unitatea sa) joc dintre cele două mari trepte ale cunoașterii dialectice: contemplația vie și gîndirea abstractă. Trecerile în cadrul metaforei de anvergură simbolică, de la semnificant la semnificat, se inscriu în acest circuit nesfîrșit propriu cunoașterii dialectice. Se obțin astfel două „nivele" ale textului. Ele sînt pe cît de distincte tot pe atît de organic implicate unul într-altul; pe de o parte, acela al descripției reportericești propriuzise, pe de alta, acela rezultat din catapultarea acestor descripții în magma mitică în sensul reintegrării cosmice. A poposi asupra izvoarelor mitologiei sui-generis din opera lui Geo Bogza, iată, credem noi, una dintre cele mai captivante căi de investigație critică. Experimentate în mod strălucit în Cartea Oltului, aceste izvoare își dovedesc și acum inepuizabila lor vitalitate; în Oameni și cărbuni din Valea Jiului, cu precădere cel geologic, în Porțile măreției se adaugă și cel arheologic, pentru că în Tablou geografic și în Meridiane sovietice, date fiind intențiile de cuprindere monografică, izvoarele de mai înainte să-și dea întîlnire cu nenumărate altele: geografia, istoria, artele, astronomia, etnografia etc. Iată o singură mostră, detașată din superbul Poem arheologic: „Printre vasele de lut găsite anul trecut, cel mai vechi este acela de la Hăbășești-Roman. Pe fundul lui, emoționînd privitorii, se zăresc cîțiva pumni de grîu carbonizat. Epoca în care vasul acesta, împreună cu conținutul lui, a încetat să mai fie de folos celor ce-l fabricaseră, spre a nu reapărea la lumina zilei decît în vremea noastră, atinge sfîrșitul neoliticului. Pe atunci, oamenii abia ieșeau din sălbăticie, pășind pe cele dîntîi trepte ale barbariei.**

**Drumul început la Hăbășești-Roman, în acea epocă îndepărtată din preistoria omenirii, a ajuns astăzi în port la Constanța. În giganticele silozuri de acolo, la o simplă apăsare pe o manetă de comandă, mii de tone de grîu sînt ridicate într-un fel de prăpăstii adînci, al căror fund abia se poate zări.**

**Oricît ar părea de uimitor — și este în adevăr cum nu se poate mai uimitor — uriașele silozuri de la Constanța sînt dezvoltarea dialectică a vasului de lut de la Hăbășești-Roman, a nevoii pe care omul a simțit-o de a-și depozita recolta și a capacității sale de a rezolva această problemă.**

**Cît de lung e drumul de la Hăbășești-Roman la Constanța, cîte generații au frămîntat în mîini tot mai felurite unelte și cîte frunți s-au aprins de flacăra albă și incandescentă a geniului, pentru ca vasul de pămînt ars să se transforme în uriașul siloz ! Aceasta este însăși istoria patetică și grandioasă a civilizației umane".**

**Retorica solemnă a marii poezii dintotdeauna prezidează cu suverană siguranță interioară demersul artistic al lui Geo Bogza.**

**Nicolae Ciobanu**

## jurnal de lectură

### ALEXANDRA INDRIEȘ

### Saltul în gol

**Editura Facla, 1973**

Alexandra Indrieș debutează cu un roman de „familie", mai precis cu un roman în care locul cel mai proeminent îl ocupă relațiile de familie. Simina, femeie matură, cu un trecut zbuciumat, este îndrăgostită de Grigore; cu timiditatea caracteristică iubirilor tomnatece, nu îndrăznește să și-o mărturisească și să i-o mărturisească, deși nu-i era, nici lui, indiferentă; prin intervențiile deloc binevoitoare ale rudelor fostului ei soț, dispărut, lucrurile se complică și mai mult. Acestea pun la cale tot felul de mașinațiuni, trimit scrisori anonime lui Grigore, inspector școlar, în care, pe lîngă aluzii compromițătoare la eșuatul mariaj al Siminei, sunt strecurate și informații calomnioase despre comportamentul ei social, fapt cu atît mai grav cu cît Simina este profesoară. Dar intrigile acestea, precum și idila greoaie dintre Simina și Grigore, se află la periferia romanului, fiind mai mult un pretext; cele două personaje sunt rareori altceva decît niște apariții convenționale, neverosimile. În latura sa cea mai bună, **Saltul în gol** este romanul vieții stereotipe și bovarice a unei familii burgheze a cărei ascensiune economică și socială este oprită în primii ani postbelici; atenția autoarei se îndreaptă însă mai puțin către descripția sub unghiul vieții sociale și mai mult către surprinderea mortificării clanului prin automatisme grotești. Întreg portretul de grup al familiei Sabău, compus cu mijloacele sarcasmului, este remarcabil și este de regretat că autoarea nu și-a restrîns cîmpul de observație la numai zugrăvirea acestui tablou. Exaltarea maladivă a Fulviei, toropeala mintală a lui Justin, imbecilitatea inocentă a fiului lor Ovi (diminutiv de la Ovidiu !), pe urmă cuplul caragialesc Suzi-Țică Petrescu fac dovada însușilor Alexandrei Indrieș în direcția șarjei și a caricaturalului; scena căderii pe fereastră a Fulviei într-un acces de mitomanie și înfățișarea nenumăratelor „interpretări" ulterioare ale acestei imprejurări sunt, de asemenea, printre cele mai bune segmente ale cărții, amintind de structura romanelor lui G. Călinescu. Scriitoarea explorează aici banalul și-l face să explodeze cu o luciditate corosivă, deși verva îi lipsește; dar această parte a romanului — cea mai interesantă — se dezvoltă oarecum autonom, împotriva intențiilor scriitoarei. Alexandra Indrieș caută mereu „excepționalul", fie sub aspectul structurii eroilor, fie sub acela al construcției romanului; întîlnim, așadar, în **Saltul în gol** aceeași reflexă inhibiție în fața comunului a prozaicului specifică unei întinse părți din proza contemporană. Siminei i se confecționează astfel o biografie de film muzical mexican, bogată în evenimente dolorice melodramatică în fond; Grigore este idealizat pînă la dispariția printre nori de adjective; cursul firesc al narațiunii este deliberat răsucit și sugrumat din loc în loc, în conformitate cu un „rețetar" curent de tehnică a relatării romanești; în sfîrșit, capitolele romanului poartă titluri sofisticate — **Decupaje, Parantează: Cutia cu berze, Montaje, Ritornelă, Închipuire și cotidian prozaic, Noaptea, visul și chinurile, Moment malefic cu limbi de ceas amorțite și guri rele, Recitativ ezitant** etc. Este vorba de o complicație inutilă și pretențioasă, de un academism steril ce afectează o ținută „avangardistă". Ca și alți prozatori care, indiferent de vîrstă și de precedente, tind către numai găsirea unei formule, Alexandra Indrieș este preocupată mai mult de „regia" cărții decît de substanța ei. Debutanți sau „consacrați", autori aflați la prima carte sau după un lung șir de apariții editoriale, aceștia identifică ficțiunea cu artificialitatea, reduc invenția la scenografie, sunt interesați de modificări petrecute îndeosebi în „litera" și nu în „spiritul" prozei lor. Ceea ce s-ar putea numi, și citeodată s-a și numit, „efort de înnoire" înseamnă de multe ori o simplă operație de machiaj; odată însă fardurile șterse, regăsim un chip cunoscut și brăzdat de vreme, uneori epuizat, care își refuză cu înverșunare virsta artistică reală. În ciuda aspectului „modern", romanul Alexandrei Indrieș este în realitate o narațiune „obișnuită" ale cărei linii au fost voluntar tulburate și încîlcite; și dacă observăm că prin acest procedeu fragilitatea intrigii sentimentale este mai puțin vizibilă iar declarativismul țipător din capitolul al doilea se estompează, înțelegem că „stilul" are aici rostul bine precizat de a ascunde și de a transforma insuficiențele. Asemenea trucaje sunt însă efemere și dacă pe un plan mai larg ele pot întreține un gust al schimbării vital pentru literatură, autorii care le utilizează pot străluci cel mult un sezon sau nici măcar atît.

### NINA STĂNCULESCU

### Miraculoasele întîlniri

**Editura Albatros, 1973**

Povestirile Ninei Stăncules cu sunt „poetice", „duioase" și „înfiorate dulce" de tot felul de vedenii. Cineva este vizitat, de exemplu, de Pasărea Măiastră („Și într-o altă noapte a venit să mă ia cu ea Pasărea Măiastră"), mirabila întîmplare fiind relatată cu diminutive și parcă în șoaptă: „Nu am făcut nici o mișcare. Mă prefăceam că nu mă uit la ea, că mă tot muncesc să-mi deschei sandaua. O priveam pe furiș. Dar **binișor** de tot, aproape ca un șuflu, i-am șoptit: — Bine-ai venit. Ea a gîngurit. Poate doar mi s-a părut". O fetiță discută cu un „pietroi de kilometraj" pe care-l botează Anastase. Vine, undeva, și „sfinxul din Gizeh" („Era istovit de-a căuta și întreba. El era cel istovit, nu eu, deși el poate niciodată nu căutase și nu se-ntrebase; pe mine prezența lui nu mă copleșea și nu mă obosea și nu mă nedumerea"). O femeie rămîne singură într-o expoziție de sculptură, printre statuile cioplite de iubitul ei și trece de la extaz la angoasă („Știuse dintotdeauna că statuile trăiau. Căutase, vroise să le afle această trăire, care acum se culbărea în ea, dansînd se culbărea, acoperind-o, strivind-o. Da, strivind-o. Călcau peste ea fără s-o vadă, cu pupilele lor desfăcute dincolo de timp"). O nevastă își înșeală bărbatul și se-ngrozește de starea în care acesta se află la întoarcerea ei acasă („el deschise ochii. Și o privi fără ca un mușchi să i se miște pe față. O privi ca din altă lume. Și asta o înspăimîntă".). Doi foști iubiți se întîlnesc ritualic pentru a-și retrăi amintirile comune („acel timp al lor, de mult, cînd se iubiseră, era numai al lor. Acum nu se mai iubeau, dar iubeau deopotrivă acea amintire comună, în care le plăcea să se cufunde. Acolo, în micul ei apartament cu perdele, abajururi și păpuși, aspirau împreună o aceeași mireasmă a iubirii lor trecute — iremediabil trecute; o aspirau ca pe notele acelei muzici, venind către ei de dincolo de tot zbuciumul de mult isprăvit al celui ce-o compusese").

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino

*Stolnicul Constantin Cantacuzino (1650—1716) a achiziționat în timpul studiilor la Padova o importantă bibliotecă, pe care a donat-o mănăstirii Mărgineni — ctitoria Cantacuzinilor.*

*În 1836, în conformitate cu art. 246 din Regulamentul Școalelor a luat ființă Biblioteca Națională de la Colegiul Sf. Sava, prin comasarea bibliotecilor: de la Eforia Școalei Grecești, de la Mitropolia București cu biblioteca lui Nicolae Mavrocordat, iar de la 11 septembrie 1839 și aceea a mănăstirii Mărgineni, compusă din 315 volume în limbile latină, italiană, franceză și germană, între care, un număr de 263 cărți au fost identificate că au aparținut stolnicului Constantin Cantacuzino. Din 1864, acest prim fond național de tipărituri și manuscrise a fost transferat la Biblioteca Centrală de Stat din București și care, în 1901 a fost preluat de Academia Română. Și astăzi se păstrează volume ale căror „ex libris" arată că au aparținut stolnicului Constantin Cantacuzino.*

### Trei inedite ale lui Ion Vinea

*În săptămînalul de cultură „Tribuna" nr. 9/1974 Mircea Vaida publică trei scurte povestiri inedite ale lui Ion Vinea: Într-o noapte de iarnă, Simplă poveste și Amicul meu din Myrmijdan...*

*Povestirile fiind inserate pe un filon parabolic, mai cu seamă Simplă poveste, se rup de contingența evenimentului abordînd un spațiu imaginar. Narațiunea dobîndește valențe de sentință, sugerînd realul elementar dar și fantasticul naiv. Nenumăratele descrieri, a căror sensuri prevestitoare, compun un tablou baroc coboară pînă la amănunt. Vinea descoperă luminile fantasticului într-o zonă aflată sub un regim dublu: al ironiei și al tragicului. Se observă o anumită subtilitate artistică a redactării. Dionis, cel încremenit în lumea de afară, sugrumat de fantastice lumi interioare, plonjează totuși într-o lume mobilă, ancorată în efemeritate, goală lăuntric; încercînd o expansiune interioară, ineficientă, pentru că rămîne la limita presupusului și a superficialului, de unde amară ironie a autorului.*

*Cele trei scurte povestiri inedite publicate de Mircea Vaida în revista clujeană, sînt o contribuție valoroasă la întregirea operei lui Ion Vinea.*

### O cititoare nemulțumită

*Faptul că reeditările constituie în momentul de față o preocupare permanentă și susținută a tuturor editurilor este incontestabil; apariția unor rubrici de critică dedicate exclusiv înregistrării și analizării cărților reeditate, vorbește de la sine despre amploarea unui proces în plină desfășurare. Și totuși...*

*O cititoare din Iași, Veronica Gorgoș este nemulțumită (v. Cronica nr. 6). E adevărat, cititoarea nu pune în discuție decît un singur nume de scriitor, ocolit sistematic de numeroasele planuri de reeditări din ultimii ani, dar acest nume nu este deloc neglijabil: Magda Isanos. Anul acesta, împlinindu-se 30 de ani de la moartea poetei, o admiratoare a versurilor sale din... Bruxelles i-a solicitat respectivei cititoare un volum, pentru a-l traduce în Belgia. Ocazia de a descoperi faptul că în librăriile noastre nu poate fi găsit în acest an comemorativ, nici un volum al Magdei Isanos. Fapt care, de altminteri, nu trebuie să mire, deoarece ultima ediție de versuri a cunoscutei poete a apărut la noi cu zece ani în urmă.*

### Literatura SF

*În continuarea bunei tradiții a numerelor tematice, numărul 1/1974 din* Viața românească *este consacrat literaturii de anticipație, literatura științifico-fantastică. La prozele amuzante, uneori, stranii, sau tulburătoare, datorate Ninei Cassian, lui Ion Hobana, Victor Kernbach, Horia Aramă, Gheorghe Săsărman și Daniel Keyes, se adaugă studii bogate în observații pertinente semnate de: Victor Bîrlădeanu, Voicu Bugariu, Romulus Bărbulescu și George Anania, Dan Culcer, Adrian Rogoz, Ioana Crețulescu, Narcis Zărnescu; revista publică deasemeni contribuții ale unor cercetători străini ca: Gerard Klein, Adolf Urban, A.E. van Vogt. Despre importanța fenomenului scrie cîteva note introductive, Ov. S. Crohmălniceanu, dovedind, pe lîngă erudiție, și o secretă distanțare ironică: „Literatura științifico-fantastică ne-a familiarizat cu motivul «universurilor paralele». Există azi romane politice, sociale, psihologice, polițiste, humoristice, mistice, documentare, erotice de science-fiction; a apărut și o poezie de anticipație; Karel Čapek a introdus de mult genul în teatru. Literatura științifico-fantastică își fabrică pe zi ce trece un univers al ei complet. La ora actuală, el are o mitologie și o istorie proprii. Cititori și critici care vă încăpățînați să-l ignorați, băgați de seamă ! S-ar putea curînd să vă treziți, fără să știți, în mijlocul lui și să vă simțiți deodată pe o altă planetă !" De unde provine, însă, fascinația particulară a acestui gen (nou) asupra spiritelor atît de atît de cititori (deosebiți, altfel, prin gusturi). Încearcă să răspundă tot Crohmălniceanu: „Am ajuns să mă conving tot mai mult că specificul literaturii științifico-fantastice rezidă într-o «logicizare» sistematică a imaginației. Pe o ipoteză oricît de năstrușnică a acesteia din urmă, mintea construiește mereu un eșafodaj strict rațional. Fascinația literaturii de anticipație vine dintr-o atare logică strînsă impusă fantasticului". Raportînd fenomenul literaturii științifico-fantastice la evoluția istorică și socială Victor Bîrlădeanu constată că față de Jules Verne, de pildă, s-a petrecut, cert, o mutație: „Locul previziunii și al* retroviziunii, *care constituiau odinioară apanajele sale exclusiv trebuie luat de* clarviziune. *O clarviziune cu un cîmp de acțiune bine delimitat: sfera relațiilor interumane". O mențiune specială merită articolul semnat de Romulus Bărbulescu împreună cu George Anania:* Eroi și conflicte în literatura română de anticipație, *care poate constitui o opțiune pentru o analiză tematică extinsă. Primul număr din anul acesta al* Vieții românești *este o reușită.*

### O reeditare necesară

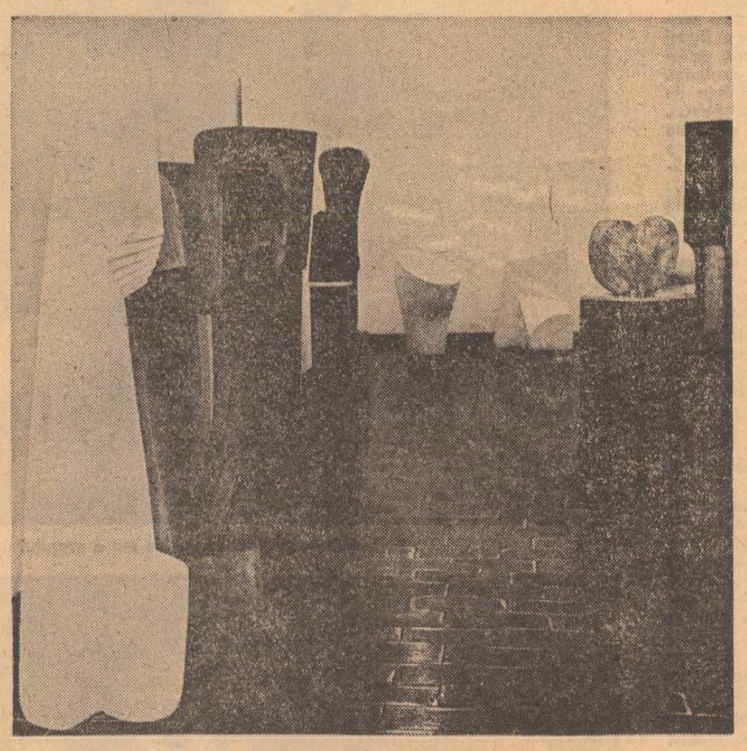
*Odată cu apariția volumului 11 se încheie publicarea în limba română a principalelor scrieri aparținînd marelui realist rus F. M. Dostoievski. Traducerea acestui ultim volum a fost încredințată lui Leonida Teodorescu care este și autorul aparatului critic util și temeinic alcătuit. Un excelent studiu introductiv semnează Ion Ianoși care se achită astfel cu succes de misiunea începută prin Tudor Vianu de a recepta personalitatea contradictorie a scriitorului rus într-o viziune coerentă și raționalistă. Spre deosebire de cuprinsul anunțat acum cîțiva ani prezentul volum conține numai pagini din* Jurnalul de scriitor, *mai puțin scrisorile. Oricum, prin editarea acestor 11 volume dense, tulburătoare prin mesajul lor profund uman, editura Univers împlinește o necesitate esențială a culturii române actuale. Trebuie să amintim doar că această salutară inițiativă editorială s-a înfăptuit în decursul a opt ani (primul volum apărea în 1966). Este firesc, deci, ca majoritatea volumelor anteriorae să se fi epuizat demult din librării. Considerăm a fi binevenită o reeditare simultană a întregii serii de opere ale lui Dostoievski pe care mulți dintre cititori nu o posedă azi decît parțial.*

### Asociația Scriitorilor din București

**Marți 26 februarie, va avea loc la Casa Scriitorilor „MIHAIL SADOVEANU" cea de a treia ședință a Cenaclului literar al Asociației Scriitorilor din București.**

**Vor citi poezie MIRCEA DRĂGĂNESCU și GRIGORE GIORGIU.**

**În final se va produce ca oaspete de onoare LEONID DIMOV.**



ION CONDIESCU: Sculpturi

## Manifestări literar-artistice

**În cadrul manifestărilor închinate celei de a XXX-a aniversări a Eliberării României și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R. Revista TRIBUNA în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Cluj și Filialele U.A.P. Sibiu și Cluj a organizat vineri, 22 februarie 1974, la Casa de cultură a sindicatelor din Sibiu o SESIUNE DE COMUNICĂRI la care au participat: Mircea Avram, Mircea Braga, Corneliu Dragoman, Elena Dunăreanu, Maria Fanache, Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Mircea Popa, Titus Popescu, Aurel Sasu, Andrei Sida, Valentin Tașcu, Mircea Tomuș, Ion Vlad, Mircea Zaciu.**

**Cu același prilej a avut loc VERNISAJUL EXPOZIȚIEI plasticienilor din Sibiu și Cluj și o SERATĂ LITERARĂ. Au citit versuri și proză: D. R. Popescu, Augustin Buzura, Cornel Brahaș, Ion Cocora, Victor Felea, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Mircea Ivănescu, Radu Mareș, Ion Mircea, Victor Nistea, N. Prelipceanu, Ion Rahovcanu, Dan Rebreanu, Marcel Constantin Runcanu, Vasile Sălăjan, Mircea Vaida, Constantin Zărnescu. În încheiere, actori ai Teatrului de Stat din Sibiu au susținut un recital de poezie.**

## azi în librării

**EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"**

— ALEXANDRE DUMAS: „Doctorul misterios", vol. I. În românește de Neli Arsenescu-Costinescu — 400 pag., 11 lei.

**EDITURA „MINERVA"**

— * * * „Jienii": „Teatru popular haiducesc". Prefață de Eugen Barbu. Ediție îngrijită de H. B. Oprișan (Seria „Meșterul Manole") — 236 pag., 11 lei.

— GIB I. MIHAESCU: „Vedenia", nuvele (Seria „Arcade"). Ediție îngrijită și bibliografie de Ion Nistor. Postfață de Laurențiu Ulici — 320 pag., 8 lei.

— LIVIU ONU: „Critica textuală și editarea literaturii române vechi". Cu aplicații la cronicarii moldoveni. (Seria „Universitas") — 427 pag., 22,50 lei.

**EDITURA „ALBATROS"**

— MIHAI BENIUC: „Poezii" — (Col. „Lyceum"). Antologie, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor. Prefață de V. Fanache — 320 pag., 6 lei.

— POMPILIU CONSTANTINESCU: „Studii și cronici literare" (Col. „Lyceum"). Antologie și prefață de Victor Bibicioiu — 266 pag., 6 lei.

— ILIE TĂNĂSACHE: „Altitudinea curajului", reportaje — 240 pag., 8,75 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— JONATHAN SWIFT: „Călătoriile lui Gulliver". Traducere din limba engleză de Leon Levițchi — 136 pag., 39 lei.

— * * * „Epica maghiară clasică" — (Col. „Lecturi școlare" — lb. maghiară) — 436 pag., 4,50 lei.

— HORIA CĂCIULESCU, ADRIAN POP: „Brunețel, Roșcovanul și Bălăioara" (lb. maghiară) — 32 pag., 5,75 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— FRANZ STORCH: „Inginerul de gramofoane" — (În limba română). — Col. „Biblioteca Kriterion". Traducere din germană de Elena Davidescu. Prefață de Constantin Chiriță — 208 pag., broșat: 8,50 lei; legat: 16,50 lei.

— TAMÁSI ÁRON: „Ábel" (Abel) roman (În limba maghiară) — 640 pag., broșat: 17 lei; legat: 22 lei.

— GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA: „Der leopard" (Ghepardul), roman (În limba germană) — 312 pag., 9,50 lei.

**EDITURA „DACIA"**

— S. POLVEREJAN, NICOLAE CORDOȘ: „Mișcarea memorandistă în documente (1885—1897)". Col. „Testimonia" — 369 pag., 16, 50 lei.

— DANÉ TIBOR: „Kulturkuriozumok kalendarium" (Calendarul curiozităților) — 194 pag., 12 lei.

— MIKSZATH KALMAN: „Jokai Mor élete és kore" (Viața și opera lui Jokai Mor). Col. „Biblioteca școlarului". Vol. I și II — 550 pag., 8 lei.

# orizont poetic

## Argonautica poemului

Orfeu, poetul trac, a luat parte — spun unele mituri — la expediția vasului Argo. Arhetipul Poetului a fost un căutător al Lînei de Aur. Și un cîntător al ei, desigur, căci aventura se petrecea, în egală măsură, pe **thalassa** elină și în marea cuvîntului.

Există un sens **argonautic** al poeziei pe care Virgil Teodorescu l-a intuit demult, pe care și-l reamintește ori de cîte ori se îmbarcă pentru a înfrunta pericolele acelei mări. Sens aventuros, conștiință a primejdiei. Iată-l mărturisind — în poezia-preambul, **Lăsați cuvintele...,** a noului său ciclu de versuri, **Heraldica mișcării** * — apetitul și anxietățile poetului : „Cel care cată blana de aur în cuvinte / Peregrinînd pe-o mare-ncărcată de blestem, / Cel care-și pune visul nocturn într-un fonem, / Și-n marea parafrază a ținerii de minte, // Pindit e de primejdii trecînd printr-un ținut / De unde greu ar mai putea să scape / Înconjurat de curse și de trape, / De tragicul acces argonaut".

Poetică aproximare a situației Poetului. Exercițiul poeziei este o întreprindere argonautică, de înaintare — cum voia Rimbaud : „în necunoscut" —, de căutare a unui ipotetic tezaur, a unei sperate revelații în cuvinte. Punte între haosul visului și ordinea verbului. Și nu în ultimul rînd, poezia își are o rădăcină în aducerea aminte. Nu în zadar elinii o socoteau pe Mnemosyne mama muzelor.

Mai curînd avar cu declarațiile privind arta sa poetică, cu confesiunile de atelier, Virgil Teodorescu își trădează rareori preaintimele sale apetențe. De aceea, cu oricită prudență trebuie să privim declarațiile sale din **Lăsați cuvintele...** (nobila proiecție lirică nu este expresia unui program) ; nu e mai puțin adevărat că versurile amintite, ca și altele din aceeași poezie, descoperă ceva din învăluitele sale pasiuni. Or, printre acestea, primordială este aceea a cuvîntului care **face imagine.** „Lăsați cuvintele să-mă-nsoțească / Furișe pe cărările înguste, / Ca stolurile sure de lăcuste, / Ca vulturii în sfera lor cerească".

Prea adeseori vorbim despre înrîurirea proiectului suprarealist asupra unui poet sau a altuia. Dar niciodată nu încercăm să răspundem la întrebarea : de ce cutare poet, într-o anume epocă a vieții sale, s-a îndreptat spre suprarealism ca spre o sursă, ce anume din el l-a făcut să aleagă tocmai **această cale.** Desigur, nu un hazard exterior, ci ceva existînd în poetul însuși. Astfel, automatismele discursului, hazardul obiectiv, arcanele visului, cursele umorului negru, libera asociație imagistică, toate acestea și altele încă, îl puteau fascina pe tînărul Virgil Teodorescu, la începuturile periplului său, pentru că el însuși aducea cu sine morbul „risipei elocvente și barbare", pofta neistovită a „blănii de aur". Nu puteai scoate din suprarealism decît ceea ce aduceai în el. Virgil Teodorescu aducea cu sine, printre altele, o puternică înclinare spre proliferarea **semnelor iconice,** a imaginilor verbale. Să nu înțelegem aceasta doar ca pe o obișnuită deprindere de a proiecta imagini, ci ca pe o facultate de a descoperi valoarea emblematică a cuvintelor. Găsim o mărturisire — poetică — a acestei tendințe în alte versuri din **Heraldica mișcării :** „Ca să-nțelegi raportul patetic din cuvinte / Emblema lor eternă, naivul lor sfîrșit / Vidul și plinul munte și șes la infinit / Cumplita lor mișcare, împusă dinainte / / De golfstreamul ce trece șerpuitor prin grupe..." A înțelege și a proclama valoarea emblematică a cuvîntului, a pune în valoare cuvîntul ca emblemă, este o înaltă misiune pe care și-o poate asuma un poet-herald. O asemenea înțelegere ca și o asemenea utilizare a verbului poetic este evidentă în ultima culegere a liricelor lui Virgil Teodorescu, în **Heraldica mișcării.**

Nu caută obsedat emblematicul decît poetul pentru care lumea e o metaforă. Iar temelia poetică a unui asemenea univers este comparația. În poeziile lui Virgil Teodorescu abundă corespondențele. Uimitoare, riscate, trimițîndu-ne fulgerător de la un plan imaginar la altul, ele alcătuiesc combinațiile elementare, șocurile obișnuite ale acestei poetici. Corespondențele acestea sînt surprinzătoare imagini duble, pivotînd în jurul unui ax nevăzut. Disparatul din aceste comparații care leagă denelegatul, este savuros : „O, de-am putea închide acest tunel păgîn ! / Să prăvălim o stîncă de bazalt / Din vîrful promontoriului înalt / Ca un enorm și feciorelnic sîn !" Sau, o dimineață marină : „...și arcul luminii vibrează / ca o lișiță împușcată / într-un ostrov depărtat / care mai are încă puterea / să ajungă la cuibul / ascuns în trestii." Firește, uneori, recuzita suprarealistă este abil folosită : „ochii tăi semănau perfect / cu o bancrută frauduloasă". Dar, de cele mai multe ori, poetul recurge la un arsenal al motivelor obsedante pentru a întinde punțile sale. „Ceasul s-a săturat să mai păzească timpul / a abdicat ca un monarh care părăsește / tronul de bunăvoie / sau ca o torță care-și stinge flacăra la momentul oportun / pentru a împiedica deocamdată cucerirea cetății". De asemenea : „...cînd coboară-n valul negru luna, / Ca o infantă-a unui regat mai pluvios / Decît ținutul tragic al ploilor totale..."

Dar comparațiile acestea, văduind complacerea poetului în conjuncțiile rare, trimit spre formele mai complexe ale **lumii ca metaforă.** O lume ce-și are — cu toate aparențele contrare stringența și coerența ei. De la **Blănurile oceanelor** pînă la **Heraldica mișcării,** în trei decenii (și mai bine, căci primul volum de versuri reprezenta recolta unei producții mult anterioare) se poate observa mutația de la libera asociație a imaginilor, spre arhitectonica mai riguroasă. O fantezie dezinvoltă este jugulată treptat, desigur nu în desfășurarea, în proiecțiile ei. Poetul nu-și pierde simțul nepreväzutului. Dimpotrivă. Dar neprevăzutul este mult mai regizat acum ; calculul este mult mai evident. În construcțiile mai noi, suple, gracile, sinuoase, ale poetului, simți desăvîrșirea arhitectului, și... de ce nu ? superioritatea sensibilității bine temperate asupra unei sensibilități în evoluție.

Ceea ce nu înseamnă că poetul din **Heraldica mișcării** n-ar continua să fie același emotiv, chiar dacă se cenzurează, aceeași sensibilitate în alarmă. Un eros umbratic circulă prin versurile ce proclamă, fără să vrea, o melancolie a spiritului. Metafore ale declinului — lumini piezișe de amurg, dinții zilelor ce rup în noi „nedeslușita nadă", un vechi hanger coclit în teaca lui, „vulcanice relicve", dragostea ca „foc nestins hrănindu-se din propria sa dispariție" și atîtea altele — întreține această melancolie a orelor tîrzii. Dar registrul metaforic al poetului este mult mai ampiu, răspunzînd unor felurite afecte. Poate cele mai izbitoare dintre imaginile atît de frecvente în acest ciclu de poezii, încît ne îndeamnă să bănuim o stranie obsesie subiacentă, sînt cele de ordinul pirotehniei, un fel de înarmare a umbrei, „muniție depozitată în stele". Nimic belicos în poetul plin de mansuetudine. (Să nu uităm însă imaginile violențelor erotice, din mai vechile sale texte !) În ciclul recent, imaginile pe care le numim ale „pirotehniei", se referă, la altfel, de cele mai multe ori, la agonia armelor, la dezafectarea arsenalelor. „O flotă de război zăcînd pe plajă / cu tunurile gata de atac, / înțepenită-acolo de un veac / de-o neștiută și fatală vrajă". Sau : „...Armuri decalibrate îngropate / în trunchiul arborilor seculari / Armurile acelei colosale / Armate ce-a oprit cu prețul vieții / Dezastrele pirjolului iernatic / Făcînd dintr-o cimpie fără somn / Un coridor de lampadare". Un savant decrepit visează să îngroape în beci, „o invincibfla armada", într-un deșert „există strategia ferocelor termite" : dorința pură de a înțelege e uneori asemenea unui „strateg rămas fără armată". Bastimente se înfruntă în aceste versuri, se pregătește un atac nocturn, o pasăre apare pe cîmpul de luptă : pieptul e străpuns de o „ultimă rafală". Tot atîtea semne ale eșecului viol

*) *Editura Eminescu, 1973*

VIRGIL TEODORESCU

**heraldica mișcării**

legiile acordate în această poezie visării unei simple lecții suprarealiste. Largi enclave în liricele din **Heraldica mișcării** poartă cristalizările succesive ale imaginarului sub impulsul originar al „visului". Somnul rațiunii nu naște doar — conform formulei lui Goya — monștrii. „Acolo unde ziduri se dilată / Iar somnul rațiunii naște crini, / Crini carnivori, retrași în vizuini / Însingerați de-a visului săgeată. / / Întoarceți ochii bruni de antracit / Spre cicatricea craterelor tandre. / Și-ai să păzești, ca-n burta unui chit, / Fantastele oștiri de policandre". În cristalele acestea, elementele-sursă ale reveriei apar unite în straniu-încîntătoare imagini : „Va fi pădurea noastră păzită de privelești / Ovalul unei lacrimi la margini de cimpie, — / Țărina, focul, aerul și apa : / Un uriaș marsupiu de sticlă străvezie".

Noua argonautică a lui Virgil Teodorescu este un periplu poetic plin de surprize. Lipsește, e drept, adierea acelui umor — roz sau negru —, infuz în unele piese ale ciclurilor mai vechi. În schimb, volumul e arhitectonic, mult mai compact și pădurea emblematică mult mai severă emendată. O profunziune a versurilor memorabile indică starea de grație a poetului ajuns la vîrsta la care deplina stăpînire de sine înseamnă cunoașterea propriei naturi. O natură nu lipsită de ispite. Dar poetul cunoaște prea bine riscurile poeziei. Lirica sa, oglindită în **Heraldica mișcării,** respiră liniștea împlinirii. Chiar și atunci (sau poate mai ales atunci) cînd prin luciul de marmură al cuvintelor se străvăd jinduri și focuri incremenite.

**Nicolae Balotă**

## *Emil Botta*

### Muza

**Un murmur neclar**
**prin uscata pădure.**
**Și aud ce spune**
**Riga cel milog,**
**uscățivele buze,**
**ce vorbe ingină,**
**triste călăuze :**
**„totul a fost scris,**
**în cărți așternut,**
**această descriere"**
**...Și încep a scriere**
**DE CONSOLATIONE,**
**spre a-l mingiia**
**sufletul din mine**
**de a fi fost**
**o seară,**
**multe seri dearîndul,**
**foarte fericit,**
**de a-l consola.**
**Și o să vină el,**
**Domnul Februar,**
**și a și venit.**
**Și ce-mi spune el ?**
**— Cîntă altceva**
**pentru Muza ta,**
**un cîntec de jar...**
**...Oh, e cerul pal,**
**stele sub obroc,**
**un opaiț, luna.**
**Doar gîndu-i de foc,**
**doar gîndu-i de jar,**
**Doamne Februar.**

### Pădurencele

**În iederă erau**
**Năzdrăvancele,**
**Pădurencele,**
**cîrlionțate**
**de un vînt aprilin.**
**Și pe a lor frunte-regină**
**cunune de stele,**
**scînteietoare ardeau,**
**lucitoare, destule.**
**Bine le șade**
**Măritelor,**
**ele, neființe fiind !**
**Și totuși,**
**ale mele priviri**
**nesătule,**
**ochii mei**
**le văzură.**
**Or fi vedenii**
**măi frați-miu,**
**mă bate**
**cu vorba-i de zgură,**
**vecinul cel rău.**
**La o adică,**
**decît nimică,**
**nu-i rău**
**și vedenii să ai.**
**...Oh, ce știți voi ?**
**Eu am văzut**
**Năzdrăvancele,**
**Pădurencele.**
**Și ușor m-a lovit**
**dulce vînt aprilin,**
**odată, odată**
**și încă odată.**
**Și dintr-odată,**
**ochii umbriți**
**de stele destule,**
**ale mele vederi**
**nesătule,**
**nu le mai văzură**
**nicicum.**
**Doar o fluturare**
**văzură,**
**un adio de fum.**

## Momentul lucidității

Nucleul ideatic în jurul căruia gravitează poemele recentului volum al poetului Radu Boureanu este în legătură cu aceeași „trecere" care în **„Piramidele frigului"** năștea strigăte de spaimă și protest. În volumul de față, amenințarea de neînlăturat a timpului opresor — păstrînd mereu consonanța și disonanța în relație **(„inimi adînci, ceasuri oarbe, / alb singe de timp pulsează-n cadrane"...)** nu mai dă naștere unor „antielegii". Încercarea foarte firească (uneori disperată) a omului de a se opune trecerii ireversibile a timpului este transformată în țipăt : **„...n-auziți ? Nu vedeți ? / gura monstruoasă a nimicului soarbe, soarbe !"** sau în geamăt de resemnare : **„Oh ! cum lovește-n tăcerea timpanelor / singele-i alb, veșnica trecere !"**

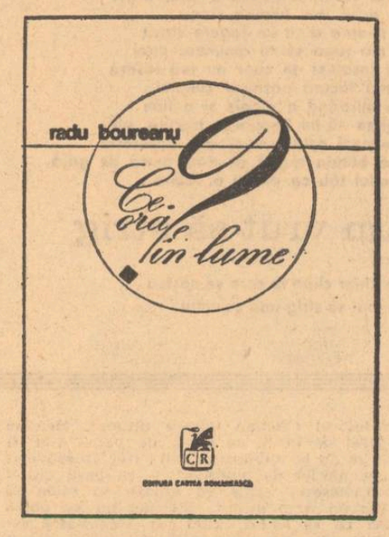
Poetul care ne-a răsfățat cu explozii coloristice brodate din imagini, cu desene de o pregnanță a conturului mergînd pînă la caligrafierea, la arcuirea și răsucirea elegantă, neașteptată a verbului modernizat, apelînd la asociații bizare, își modifică nu viziunea ci rostirea. Culoarea pălește, nuanțele se estompează, sau, atunci cînd reapar, paleta este încărcată de o singură culoare dominantă, simbolizînd de fapt **stările.** Viziunea poetului pare cam nebuloasă, Radu Boureanu scrie cu cerneală de abur și construiește din cuburi de ceață un văzduh al poeziei ce se vrea purificată de culoare, **albă** ca singele timpului. Viziunea poetică devine artă de a estompa sau de a scrie cu cerneală simpatică, invizibila dar obsedanta stare de regret, de tristețe, de spaimă potolită. Imaginile tind să sugereze nu calmă plutire astrală ci rotire vijelioasă în Cosmos, insesizabilă și totuși dureroasă, inevitabilă, definitivă. Esența timpului nostru e surprinsă în posibila confruntare pașnică prin hipersensibila „magică lentilă a pupilei" : **„Poate că este ora cînd tigrul și gazela / dau în genunchi în junglă / sub reci planete de gaz / ce înfloresc reverberînd / o aură fraternă",** — o edenică, înfrățire sau, poate, prin amenințarea pustiirei : **„...o vreme de tăcere-nfiorată / cînd amintirea doar să ne vibreze / pe nervi-ntinși ca-n eoliene harpe"** care va cristaliza urit : **„cînd arborele straniu al Genezei / își va întinde crengile obeze / chel de frunziș, de biblicele mere / și legănînd prin timp în loc de șarpe / gene de lună, mingiind pămîntul".**

În primul ciclu al volumului : **„Ce oră e în lume ?"** *) poezia își moaie prea puțin aripa în culori, dar culorile, cîte sînt, culori-simbol, sînt estompate, penelul poetului e zgîrcit. Poemele marchează, într-o savantă, migăloasă țesătură de brocard alcătuită din abstracțiuni, stări de maximă reflexie, coagulînd în momente de tulburare sau de gol, care distrug armonia coloristică (pînă și plonjonul în oniric e refuzat) : **„În nemișcarea spațiilor livide / în necuprinsul orei se distinge / un spectru de absorbție ce nu vrea / din steaua vis colorile să-nchege,"** sau de incandescență, de exemplu : **„E ora / ora pe care s-o despici ca pe o nucă a timpului, ora albastră"** ; există ora „neagră", prevestitoare a „nopții" : **„cînd va suna, cînd își va trece timpul / vei vrea să fugi de golu-acestei ore / ce-și varsă ca o sepie cerneala / să innopteze tot ce știm și pierdem / ce pierdem și nu știm — ce nu mai doare / ce doare dar cu noaptea se va șterge / ca pe o tablă neagră albul cretei..."**

Se repetă, — altfel — ca o necesitate de autodefinire, ca o nevoie de autoconfruntare, artele poetice. Sînt însă niște arte poetice făcute dintr-un unghi anume, în care teama de Thanatos a celui aflat pe culmile coapte ale vîrstei, se împletește cu îndoiala firească, și cu teama de singurătate alungată ades, de o „pădure de amintiri" în care, tulburătoare ni s-a părut legătura indestructibilă cu o bogată tradiție : **„...născuți fără voie sîntem ai trecutului, / ai lutului nostru, ai străbunilor, scursele zile legate sînt de șoapta-nceputului, / adîncile umbre cum ne ajung, ei, părinții, / oprite u-or fi nici de cele mai oarbe zidiri și zăvoare. / Străbat, se plimbă prin noi, / prin somnul veșnic al minții". (După aceea).**

Uneori, aceste profesii de credință par testamentare, sînt emoționante elegii, cîntece de dor, șoptite la capătul unui drum împlinit, a unei meniri : **„Nu voi intra ca Lot în cetatea Țoar, / nu voi rămîne de veci priveghind la aceleași tipare, descomat de trecut, înaintînd în veacul încins / de întrebări, de spaime, de zbor, neînvins."**

Radu Boureanu rămîne un poet al spațiilor vaste, ochiul său se oprește fugar pe detalii, dar atunci cînd o face, detaliul rămîne fixat, încrustat în catifeaua metaforei. De pildă, peisagiul de la malul mării apare frumos




delimitat : **„păduri de spini, albaștri gravau un cer de toamnă"** sau : **„șarpele acestei zile vine ca un inel / rostogolit ca un cerc / minat de un băiat cu bățul"... ; „căruntele seri"** sînt străjuite de **„norii ca un straniu cîrd de dropii"**, singurătatea **„taie ca o coasă / otava amintirii prin care curg poteci"**, și : **„Un șarpe de fum trece uneori prin poeme"...** Spațiul este necuprins, stelar, în poezia sa, nedimensionatele întinderi cețoase sînt și aici ; mai mult decît în celelalte volume predomină ideea de spațiu nepopulat, virgin — un spațiu al gîndirii abstracte, sau al gîndului dur, însingurat, uneori într-un spațiu inform, care curge alene, tăcut și orb, (ca-ntr-un început de eră : **„...auzul unanim pindește ora / ieșind din lanțul orb al stelor tăcute / Să-nchege iarăși lanțul / tăcut și orb — care străbate spațiul..."** (Diaspora). E mai totdeauna ceva rece, însinuat în cîmpul metaforei poetice, spiritualizată prin plasa de paing a abstracțiunilor, subțire și diafană, insesisabilă ca aburul : **„...ora tangentă / care să-nsume, să închege totul / fiindcă de această oră se anină / grăuntele de vis, de certitudine / perlă imaterială de lumini / lacrimă pură negăsind obrazul / cu șanțul hipotetic"...**

La vîrsta împlinirilor, poetul afirmă o nevoie imperioasă de spațiu mitologic, ca o ipoteză mereu proaspătă, vorbind de **„magia ardorilor lirice"** de **„fabuloasele semne umane"** dintr-o virstă necesară și reală. Aici, multele ipostaze mitologice fuzionează fericit cu mitul autohton. O poemă, nu a culorilor ci a alternanței firești de sentimente umane, exprimate uneori numai prin intermediul culorii (culoarea fiind cînd simbol, cînd stare) : **„...nu știu unde-am pierdut atîta privire / poate m-a vizitat zeul cu aripi la gîzne / care a retezat grumazul acelui prinț argian / ... / poate m-au ascuns sub pămînt însă lesne / ochii mei ies de sub glie / curcubeu al privirilor / pînă spre norii iconografiei pe unde Ilie / închipuit naiv plesnește din bici fără culoare, / încremeniți mări vă privesc din evantaliul păunilor / ochii mei morți urmărindu-vă / întrebători profetici ca ochii nebunilor".** E o refacere a mitului elen, prin altoire pe mitologia autohtonă, parcă mai umană, și în **„Briareu".** De fapt mitologia rămînînd o formă necesară de exprimare mai plastică a unui poet modern, care se rostește mai limpede prin re-scrierea unor metafore. Și **„Acteon"** este o asemenea metaforă în care senzația de nemișcare sau de încremenire a spațiului este răscumpărată de intensitatea privirilor devoratoare sau răzbunătoare, împlinînd întreg ritual unei posesiuni violente : **„...totul se aduna în zeci de ochi... / doi, cei mai cruzi ai tăi, Potnia therra", „stăpîna fiarelor sălbatice" / săgețile zvîrlite din pupile / îmi croșetară carnea, și simțeam / cum mă-mpletesc"...**

Revenind la arta poetică, formulă ce populează prezentul volum, ca o expresie a confruntării propriei meniri, se remarcă aici, mai elocvent decît în **„Piramidele frigului",** tonul ele

**Eugenia Tudor-Anton**

*Continuare în pag. a 7-a*

## Viziune și stil

*O idee a lui Nichita Stănescu din „Cartea de recitire" ne-a reținut în chip deosebit atenția, întrucît se suprapune aproape perfect cu o convingere pe care ne-am format-o mai demult noi înșine. Citîm două fragmente reprezentative : „Înainte de orice, constantă mi se pare a fi în poezie viziunea, și, imediat, în succesiune, expresia viziunii, Deși nu se pot concepe una fără cealaltă, altă una, cît și cealaltă nu se pot afla decît arareori în echilibru, fie că primează viziunea în dauna expresiei, fie că expresia printr-o prea mare precizie stingherește aripa cu pene și inefabilă a viziunii. Și o înclinare și alta, înspre viziune sau către limbaj, au lăsat în istoria poeziei, și nu numai a poeziei, strălucite exemple", și ceva mai departe : „Resimt ca firească, logică, acea tendință a poeziei de a deveni metalingvistică, deasupra laturii materiale a limbajului, revendicîndu-se totodată noțiunilor. Marea poezie, într-adevăr, n-a rezidat niciodată din metafore și nici din idei, ci și-a căutat o zonă autonomă, numai a ei ca dimensiune fundamentală a spiritului uman folosind limbajul numai ca un vehicul și atît, un vehicul care transportă tocmai ceea ce este mai caracteristic și mai particular umanității, diferențiind-o de tot ceea ce este altceva decît umanitate, situind-o într-un cosmos egocentric sau excentric, dînd însemnătate și sens fenomenului existențial"* (pp. 136—138).

*Intuiția poetului ni se pare remarcabilă și profund întemeiată. Artiștii se împart într-adevăr în două categorii : creatori de stil și creatori de viziuni Inutil a spune că și cei dintîi creează viziuni precum și ceilalți au firește stil. Nota dominantă le-o conferă însă de fiecare dată elemente distincte care țin, fie de modul de organizare a comunicării lingvistice, fie de modul de organizare a imaginii lumii. Deși literaricește limba creează lumea (dar și lumea - propria ei expresie), accentul se repartizează diferit în funcție de scopul pe care și-l propune un artist sau pe care îl atinge implicit spontan în procesul creației. Stilismul și vizionarismul devin astfel două consecințe naturale și deci imperative ale atitudinii față de artă și față de puterile ei.*

*Oscar Wilde este de pildă un creator de stil, iar Balzac — de viziuni, după cum, la noi, Matei Caragiale în raport cu Liviu Rebreanu sau, în poezie, Ion Barbu față de Lucian Blaga Realitatea aceasta care poate fi multiplu exemplificată apare greu de contestat în ciuda oricăror complicații posibile. Ea generează în ultimă instanță două definiții ale artei, între care concepțiile estetice trebuie să opteze, apreciind operele în consecință, indiferent de particularitățile lor. O operă de stil va fi astfel studiată sub raportul viziunii și al exigențelor ei și invers, în funcție de definiția adoptată deliberat.*

*Ambele definiții sînt fără îndoială formale, căci stilul poate fi considerat forma externă a creației, iar viziunea forma ei internă. Sub aspectul substanțialității, arta rămîne mai presus de orice o expresie sau o manifestare dacă nu forma însăși (ca stil sau viziune) a conștiinței de sine a umanității, conform demonstrațiilor lui Lukács. Din acest motiv, limitată la stil, conștiința umană se actualizează unilateral și insuficient, în vreme ce viziunea îi asigură cadrul cel mai propriu și deci mai adecvat de manifestare în formele totalității intensive. Iată de ce, în sens superior, arta înseamnă viziune asupra lumii, față de care stilul nu este sau nu trebuie să fie decît un simplu (deși, desigur, necesar) epifenomen. Artistul nu e un artizan, oricît de strălucit, ci un filozof de tip vizionar, adică sensibil, al existenței umane, aprofundată și interpretată în sensurile ei primordiale. Stilistul nu poate fi mai mult decît artist decorator, vizionarul e totdeauna un hermeneut, stilistul cel mult fascinează, dar vizionarul stimulează atitudini, cel dintîi e specios și insolit, celălalt e universal.*

*Inițiativa lui Nichita Stănescu de a-și aduna versurile de dragoste într-un volum aparte. „Clar de inimă" *), ne-a resuscitat problema diferențelor dintre viziune și expresie cu atît mai mult cu cît poetul însuși vede aici posibilitatea de a elabora niște „sisteme de referință perpetue, care dau un criteriu stabil judecătilor de valoare atît de dificile într-un domeniu subiectiv, ca cel al esteticului" („Cartea de recitire", p.136). Ideea autorului cu privire la relația dintre viziune și expresie surprinde de fapt o tensiune care e proprie lirismului stănescian oscilînd între configurarea specifică a unor spații imaginare neexplorate încă și metamorfoza ludică permanentă a limbajului poetic, împins nu odată pînă la o artificialitate ce se valorifică totuși, în cazurile fericite, prin asumare lucidă și uneori ironică Indiscutabila virtuozitate a tehnicii expresive împiedică destul de des pe cititorul lui Nichita*

*) *Editura Junimea, 1973*

*Stănescu să pătrundă mai adînc în înțelesurile esențiale ale viziunii sale lirice care, după opinia noastră, prevalează totuși în chip fundamental asupra strălucirii sau excentricității stilistice. Cu excepția jocurilor verbale, cărora poetul li se abandonează deseori cu încîntare din sentimentul firesc al disponibilității creatoare, poezia lui Nichita Stănescu se constituie drept o expresie deplin convergentă a unei viziuni substanțiale asupra lumii din perspectiva unei gîndiri lirice active și de mare autenticitate.*

*Particularitatea acestei viziuni, pe care recentul volum o ilustrează pe larg, ni se prezintă sub semnul unui suprarealism îmblînzit în sensul înlocuirii hazardului pur și obiectiv cu unul dialectic supravegheat și vag disciplinat în direcția unor intenții expresive preexistente actului comunicării. Cu alte cuvinte, fluxul poetic nu se abandonează decît parțial dicteului eliberat de cenzuri, conservîndu-și aproape integral proiectul de a configura prin limbaj un univers imaginar. Din această pricină, poemele lui Nichita Stănescu au totdeauna aerul verosimil al inteligibilității, cu toate că se refuză asimilării raționale. Mișcarea discursului liric dă impresia unei stăpîniri perfecte a materiei imaginare, și impresia nu e greșită în fond, dar dincolo de mișcare, dincolo de schema ei, care prelungește construcția clasică a poemului, finalitatea e cu totul alta, căci albia veche a riului poartă cu ea o lume niciodată întîlnită pînă atunci. Schema se umple deci cu o substanță nouă care este aceea a viziunii specifice lui Nichita Stănescu, o viziune alcătuită din interferențe și distorsiuni metaforice permanente patronate de unica voință a identificării stărilor de spirit poetice fără niciun echivalent în alte sfere ale existenței. Astfel se explică de ce metaforele nu sînt nici plasticizante și nici revelatoare, în sens blagian. Din mijloc al poeziei, metaforele devin substanța viziunii acesteia. Caracterul lor insolit, care le înrudește cu procedeele suprarealismului, vine din aparența incongruentă a elementelor asociate, iar alteori din absența totală a unui element referențial. În acest din urmă caz, se poate chiar vorbi de o dispariție a metaforei în beneficiul unor realități imaginare care ni se propun în felul acesta ca factori configuratori ai unui domeniu inalienabil al Poeziei.*

*Aspirația demiurgică depășește însă frecvent planul expresiei lingvistice și se înnobilează dincolo de el în lumea stranie a ficțiunilor poetice, populate de ființe cu înfățișări de o expresivă monstruozitate anatomo-fiziologică, dar de o mare sugestivitate lirică prin încărcătura emoțională a analogiilor oricît de îndepărtate. Obiectele poetice demonstrează o adevărată fervoare transformistă : „Vreau să fiu eu. /El vrea să fie arbore / Arborele vrea să fie ciine,/ Ciinele vrea să fie pasăre./ Pasărea vrea să fie piatră,/ piatra vrea să fie pește./ Peștele vrea să fie nour,/ norul vrea să fie cimpie./ Cimpia vrea să fie cal,/ calul vrea să fie iarbă./ Vreau să fiu iarbă". Lanțul mutațiilor ar fi putut cu ușurință continua, după cum s-ar fi putut sfîrși mai devreme. Gratuitatea stă în stil, dar viziunea se constituie triumfătoare și într-un caz și în altul.*

*Cîteva dintre cele mai frumoase inspirații erotice, extrase din volumul semnificativ în*

**Florin Mihăilescu**

*Continuare în pag. a 7-a*

# Poeme de Marius Robescu

## Pierdere

Își plingea anotimpul dantura ruinată
în carnea senină a ultimelor fructe
o ceată de copilandri dănțuia
suflînd în oase de păsări
în țeasta mea era mai multă melodie
ca în coroana deasă a unui arbor
din ochii mei lumina șiroia
ca mierea dintr-un fagure strivit
nu mă ruga să-mi amintesc apoi
să-i însoțesc în zbor nu mă lăsară
ci mă făcură paznicul cîmpiei
cea mirosind a ploaie și a fum
veghea să-mi împlinesc trecură zile
și nimeni astăzi nu-și mai amintește
prea blînda slujbă de-a-mi purta de grijă
e rodul tău ca praful o, iubire...

## Am vrut să strig

Din chiar clipa în care se năștea
am vrut să strig iată cuvîntul
dar ce era el doamne pe atunci
dacă nu o albă răsuflare
fără semn că poate să se-nalțe
nor purpuriu deasupra noastră
cu strigătul feroce cum să-mi las
să-l urmărească pe sub arbori
arbori marmoreeni de toamnă
lîngă un zid să-l încolțească
și-acolo să-l sfîșie în bucăți
ea nu știe ce face îmi ziceam
mama cuvîntului ce mă răpune
ea dîndu-i viață nu știe ce face
mai bine și-ar mușca nefericită
buzele-ntinse palide ca iarba
căci spus de noi cuvîntul e mai tare
e mai ființă și mai trup ca noi
el ne preface orice gînd în carne
uitînd că-i sîntem prea miloși părinți
unul de celălalt pe totdeauna
unul de celălalt cu sîngele ne leagă...

## Închipuirea noastră

În vis mă transformasem în grădină
sclipeam după ploaie tămăduit de nori
pe-ntinsul meu păuni încoronați
pășeau agale legănîndu-și gîtul
apoi pe-ntinsul meu călcam și eu
pe tine conducîndu-te de mînă
și dăruindu-ți flori cu zvelt picior
cu mîroasele încordate în petale
zîmbeai primindu-le și mă rugam
sub abundență să nu bată gongul
gongul acela greu premonitor
în care-aruncă vîntul păsări moarte
întîmpinîndu-l mi-ai fi curs din brațe
și-ai fi rămas cenușă presărată
ci eu sub curcubeu voiam în pace
închipuirea noastră să-și petreacă...

## Utopia unui fulg

E timpul să ne gîndim la utopia unui fulg de zăpadă
să ni-l închipuim inocent înfășurîndu-ne inima
căci nu altfel am fost aruncați pe pămînt
ci prinși în parașuta albă a sufletului
dacă pleci într-o noapte de iarnă din patul tău cald
înconjurat vei fi ca o lampă de sute de fluturi
împroșca-vor aripile lor cu polen sideral
ca faraonilor o mască de aur îți vor pune pe chip
împlinite acestea poți să adormi fără grijă
brațele împreunate a rugă din umeri nu le mai ai
foarfeca grădinarului ți le-a tăiat într-o clipă
ca pe un mănunchi inutil de tulpini
și glasul pierdutu-l-ai numai doar dacă
cineva peste pieptul tău își coboară urechea
îl aude izvor cristalin curgînd înainte
sub luciul verde al gheții din veac...

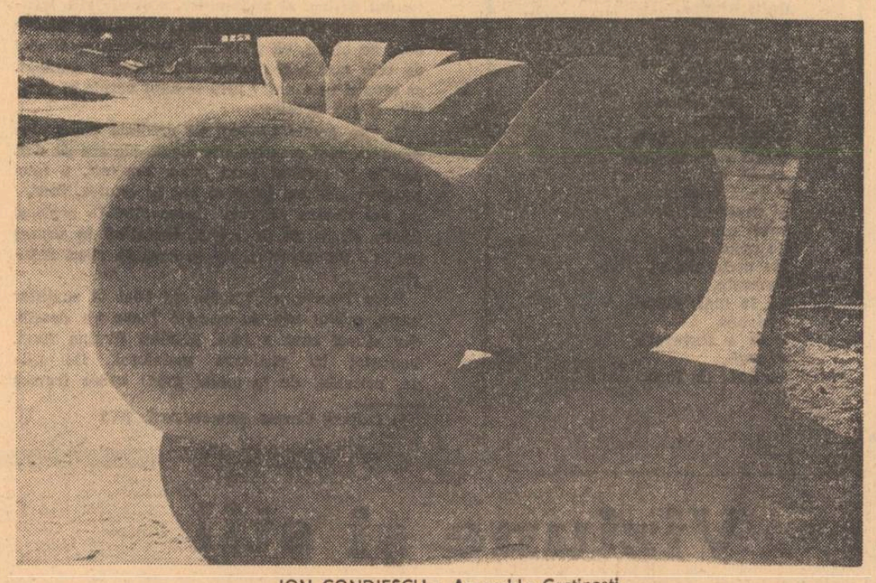
ION CONDIESCU : Animal

# Augustin Buzura

# masa

Profesorul Cristian intrase ultimul. Mersese exagerat de încet, cu grijă, de parcă s-ar fi păzit să nu le tulbure somnul ; i-ar fi convenit — „mama lor de boșorogi" — ca pașii ei să mai rămăsească pînă va ajunge în salon să dureze un timp infinit. Nicicum nu se putea hotărî ce să spună, cum să încălzească atmosfera atît de deteriorată de duelul dintre Boțan și Ottescu. „Doamne, ce puțin îi cunosc, se mira el. E adevărat, nu mi-au lipsit, dar uite în ce poate să degenereze o discuție pe care o speram serioasă, gravă. Cine or fi în realitate aceștia domni ?" Și nu era numai asta. Codreanu nu fusese prea elegant, începuse direct cu sfîrșitul, făcuse propunerea cu o nonșalanță enervantă, păruse atît de sigur pe faptul că el, Cristian, va accepta încît lăsase aerul că venise pentru o simplă formalitate, că la urma-urmelor esențialul era numai cheful. Acum cînd era pus în fața unui fapt împlinit începea să regrete momentul de ezitare, acel „să vedem, n-ar fi exclus, mai lăsați-mi un timp de gîndire" din clipa cînd Codreanu îi avansase propunerea. „Decan ? rise el. Probabil că meritele mele științifice și, mai ales, didactice... Da, indiscutabil... Nu o lua drept lipsă de modestie, domnule coleg, am însă simțul măsurii și tocmai de aceea nu-s fariseu. Am realizat ceva, sînt un profesor bun, nu-mi face plăcere să pozez în surprins atunci cînd se vorbește de meritele mele. Sigur, nu mă cred nici Babeș, nici Hațeganu, dar ceva sînt ! Decît acel Crețu, experimentalist îngust și grosolan, care ar transforma facultatea într-o școală de laboranți, sigur... Viziunea mea integratoare, pledoariile pentru om, pentru o medicină și mai umană, dacă pot să mă exprim astfel... Firește, dacă s-ar da după prestigiu, după echilibru... Dar numai în aceste condiții. Ceea ce vrem noi să facem echivalează... echivalează cu un furt deși, cumva, aș fura ceea ce ar trebui să-mi aparțină de drept". Rememorînd discuția avută își dădea seama că ea nu adusese a refuz, atît doar că profesorul Codreanu nu era obișnuit cu felul său de a fi. Abia mai tîrziu, cînd acesta îi anunțase vizitele, rămăsese surprins : „Eu nu ți-am dat un răspuns, îi spusese însă era cam nu știu cum... Nu m-am gîndit la implicații". „Aveți vreme patru ani întregi", glumise acesta. „Nu, și Codreanu, tînărul ăsta ce urmărește împingîndu-mă în față ? se întrebă pentru prima dată îngrijorat. Îi par un paravan potrivit sau, foarte probabil, mă chiar respectă... Pe urmă ședințe, dispute, la dracu, iar cercetările și ambițiile mele, liniștea și independența... Deși, dacă stai să te gîndești, ar fi o ocazie unică să-mi utilizez mai bine clinica. Pe de altă parte, decît ăștia... Oricum, Codreanu, deloc elegant, ținea parcă să-mi dovedească în fața ăstora că mi-a făcut un favor. Mîine, din gura ramolitului de Boțan, se va afla totul și atunci prestigiul și independența... s-au risipit. Să mai vedem..." Pentru cîteva secunde se opri derutat în prag conștient că, în calitate de gazdă, este obligat să schimbe discuția, să atenueze asperitățile. Poate că ceilalți îl așteptau să dea semnalul împăcării, deastfel i-o dovedea pînă și felul în care erau așezați : Codreanu, cu spatele spre masă, cerceta preocupat biblioteca : găsise din prima clipă raftul cu cărți rare, procurate cu mari cheltuieli de un fost student ce era acreditat pe lîngă O.M.S. „Doar n-are obiceiul de a împrumuta ? se gîndi profesorul Cristian. M-ar pune într-o situație delicată. De fapt sindrofiile cu o anumită categorie de oameni, cu cei de aceeași profesie, ar merita ținute într-o cameră cu pereți absolut goi. Din păcate, n-am unde să le pun, spațiul ăsta... Și dacă n-am reușit pînă acum... E curios totuși cum ține cartea : nu vede bine sau pur și simplu nu-l interesează ? Ar fi bine să nu-l intereseze..." Vasiliu, trintit într-un fotoliu, răsfoia plictisit un album cu poze de familie ; de la moartea Stelei nu-l mișcase nimeni de pe măsuța de sub geam unde ea obișnuia să citească ; de atunci, pînă în clipa cînd acesta își pusese pe ea tocul de la ochelari, masa zăcuse inutilă, profesorul Cristian o evitase, Andrei de asemenea, chiar și menajera n-avusese nimic de căutat în acel ungher. Doar domnișoara Pavelescu, asistenta și prietena profesorului, o privea uneori neliniștită, dorea să cerceteze albumul însă de fiecare dată renunța. Vasiliu avea fața palidă, exagerase cu pudra după bărbierit, și îngropat acolo în fotoliul negru, masiv, părea infirm sau muribund. „Dacă totuși ăsta suferă de o maladie incurabilă ? se întrebă speriat profesorul. Liniștea sau poate abulia, abandonul, nefirești, e un aerian... Un aerian șiret totuși. M-am întrebat dacă nu ia niscaiva toxice. Paliditatea, știu eu... Iată în sfîrșit un om ce impune prin tăcere și care se stimează pe sine cam exagerat. N-ar fi exclus să-și ureze bună-dimineața sau să-și stringă mîna în oglindă. De fapt, cine a reușit să-l cunoască prea bine ?" Toby, agitat ca înaintea curioaselor sale cursuri de deschidere, se plimba prin fața celor două tablouri din dreapta, le cerceta preocupat, îi plăceau probabil însă nu reușea să descifreze semnăturile. Profesorul Cristian le cumpărase din Franța, de la o expoziție oarecare, demult, înainte de război ; nu mai urmărise destinul acelor pictori, și poate că tocmai semnăturile, fără rezonanță, le salvase de la vînzare în perioada imediat următoare războiului cînd colecția sa îi suplinise material absența. Boțan era la masă, se servea singur și, uneori, fugar, fața i se descrețea într-un zîmbet ironic. Cînd îl văzu pe Cristian, îi umplu imediat paharul, făcînd totală abstracție de cei din jur. „Nu cred că-i cazul să faci pe gazda, spuse el, sîntem bărbați, fiecare să se servească după necesități. Eu, dacă nu te superi, o să mănînc ceva, sînt grozav de atrăgătoare gustările astea, am certitudinea că azi ți-ai trimis întreaga catedră după tîrguieli. Profesorul Cristian era foarte încîntat că discuția începe să ia acest curs. „Nu, spuse el, imaginează-ți că eu însumi am alergat de colo-colo. M-am obișnuit. Stînd la cîte o coadă mă întîlnesc cu fel de fel de oameni.. Pentru un om ca mine, foarte ocupat, retras, cozile sînt o plăcere. Nici nu-ți trece prin minte ce auzi ; acolo mă pun la punct cu ultimele bancuri... Pe urmă, eu nu-mi pot folosi oamenii așa, n-ar fi corect, demn, nu le pot răpi timpul de muncă..." „Doar n-o să mă faci să cred că această splendidă șuncă se găsește pe unde vrei, rise Boțan. Doar și eu mă aprovizionez din comerțul nostru socialist, ce Dumnezeu..." „Am avut noroc, spuse Cristian. Un pacient, generalul Petrescu, văzîndu-mă cu plasele, mi-a spus că la magazinul **Dezrobirea** se va pune în vînzare peste o oră... Pe front avusese aceeași fantastică intuiție a dușmanilor. S-a ales cu un piept plin de medalii și cu o schijă într-un plămîn. În Budapesta l-am îngrijit chiar eu și deatunci îmi poartă mare stimă... Asta, de cînd e pensionar, cred că știe și producția de păstrăvi a Boliviei" „O să te superi dacă o să-mi iau două bucăți pentru cățel ? se interesă brusc Ottescu. Vreau să-i fac o surpriză", adăugă el deosebit de bucuros, la care Boțan izbucni în rîs. „Tu ori ești trăznit bine, ori îți bați joc de noi. Asta-ți mai lipsea, Cris : furnizor al majestății sale javrei lui Toby. Păi ce mănînci tu de îți permiți un asemenea lux ?" Profesorului Cristian îi plăcuse izbucnirea deși era prea obișnuit cu Toby ca să se mai poată supăra. „Nici un necaz", ar fi vrut să-l asigure, dar privirea uimită a celorlalți, uimită și ușor revoltată îl oprise la fel ca replica de o neașteptată nevinovăție a lui Toby : „Dacă n-aș fi obligat să țin regimul de ficat aș fi mîncat cel puțin două bucăți, așa că aparținîndu-mi de drept, fac exact ce vreau cu ele". „Curioase lucruri ai învățat tu de la Brannowitz al tău, rise satisfăcut Boțan care, încălzit de vin, părea hotărît să continue pînă-n pînzele albe schimbul de duritățicu Ottescu, în vreme ce profesorul Cristian renunțase la hotărîrea de a devia discuția : îl preocupa un singur amănunt care-i venise în minte neașteptat : „De ce tace Codreanu ? Ce urmărește ? Vrea cumva să renunțe la propunerea avansată încă de la ușă ? Tovarășe decan... Spus direct, fără jenă ; nimeni nu păruse uimit, în necunoștință de cauză și, iată, cînd să întrăm în fondul chestiunii, tac, schimbă replici idioate. Oare, dacă stau bine să mă gîndesc, nu cumva vor să mă garnisească în viitorul apropiat cu o înfringere, să mă facă vulnerabil, pradă ușoară ? Să creadă în mine ? Vai de credincioșii de azi... E greu să vezi unul care să moară de admirație... Eu n-am dreptul să încep această discuție deși mă obsedează, de ce să nu recunosc ? !" Spre deziluzia lui Boțan, Ottescu se arătă preocupat de tablouri. „Cris, spuse el, cum se numește acest tablou din dreapta ?" „Acvariu", răspunse imediat Cristian. „Și așa merge, replică bucuros Ottescu. Eu îl botezasem **Facerea lumii** sau **Lumea**. Amestecul neobișnuit, bizar, de roșu, negru și galben, acest galben care parcă vrea să scape din vîrtejul culorilor, să se desprindă din haos, l-ar tulbura pînă și pe un primitiv ca Boțan". „Mai lasă arta, măi Toby, ripostă el energic, și vezi-ți tu de ciubotica cucului sau de ciumăfaie. Datura stramonium, așa-i zicea neamțul tău, nu ?" Profesorul Ottescu reuși să facă abstracție de răspuns. „N-am fost prea departe de adevăr, spuse el. Deși arta abstractă nu m-a mișcat prea mult... De cînd o seamă de pictori vroiau să ne umple pereții cu tot felul de mașini și unelte, am ajuns că o caut". „Ce rafinat, domnule ! se miră Boțan. De ce n-ai spus treaba așta acum douăzeci de ani ? N-are haz să condamni astăzi. Atunci ai fi fost interesant, curajos, sincer... Dar nu te prind pe tine discuțiile astea, se amuză el, ca apoi să izbucnească în rîs. O ciumăfaie abstractă..." Ottescu se făcu că nu-l observă și continuă : „De altfel, într-un secol în care se vorbește de gravitație, antimaterie, electroni, neutroni, n-avem dreptul să rămînem cu gusturile în Comuna primitivă. Mă rog, admit că Boțan e lipsit de sensibilitate. Ca igienist... Înțelegeți, nu ? Dar îi respect gustul, mentalitatea sa rustică..." „Puah, zise Boțan. Astăzi foarte mulți cultivă hiperrealismul. Aș fi deci și înapoiat, dar și foarte la zi, cum o iei... Sîntem amatori, din păcate, așa că vezi-ți tu de ciumăfaie" „Eu aș propune să ciocnim toți, să fumăm pipa păcii", spuse Cristian, depășindu-și cu mare dificultate teama de a nu-i încălzi și mai mult. Spre surprinderea lui, Codreanu părăsi biblioteca, veni la masă, își luă un pahar și spuse vesel : „Dacă tovarășul decan ordonă sau, mai exact, sugerează, de ce nu ? Aș vrea însă să vă previn că acesta este un mic secret al nostru care nu trebuie să răsufle". „Am ajuns la secrete înainte de a ști ce trebuie să ascundem după acest cuvînt, spuse Vasiliu, trezit parcă dintr-un vis lung, confuz. „Dar, domnule profesor, parcă discutasem astăzi în pauza de la ședință amănuntul ăsta !" interveni destul de aspru Codreanu. „Ei, acum și tu ? spuse uimit Boțan. Îl propunem decan, e simplu ; eu n-am asemenea veleități, n-am autoritate, Cris e bun, îl stimez, așa că eu îmi văd de vin. Geniu sau cretin, tot acolo ajung, important e să ne suportăm cît trăim și să nu fugim de viciile astea nevinovate. Credeam totuși că, pentru seara asta, e suficient, Toby". „Dacă ar fi după merite științifice, replică Ottescu cu superioritate, dacă tu ai pricepe ceva din opera mea științifică..." Boțan se mulțumi să fluiere a pagubă o vreme, apoi spuse ca pentru sine : „De fapt m-au asigurat studenții mei că tu ai descoperit penicilina, sulfamidele, streptomicina și celelalte", la care toți se străduiră să-și înghită un rîs de satisfacție. Profesorul Cristian nu mai putea rezista la această discuție degenerată : „În fond, de ce trebuie să-i suport ? se întreba el în gînd, făcîndu-și de lucru la frigider. Șef peste ei ? De asta s-a dus pe pustă tradiția din Institut, de asta sîntem obligați să luptăm pentru ceea ce ar trebui să se subînțeleagă, pentru umanizarea medicinii. Ce caraghioși sîntem ! Ambițiile noastre, ale fiecăruia, lipsa simțului măsurii... Dacă aș fi om ar trebui să-i spun domnului Codreanu să nu conteze pe mine, să se descurce singur deși poate că tînărul îmi poartă respect și ar fi păcat să-i jignesc, să-l deziluzionez. Și totuși n-am nici un amestec cu el, nu ne potrivim, îmi sînt străini și îndepărtați, ne desparte totul, n-avem pentru ce să luptăm împreună, n-avem pasiuni mari și, în realitate, sîntem la vîrsta la care ar trebui să ne retragem, să facem loc altora care nu știu dacă vor avea ceva în plus în afară de tinerețe... Este vremea să-mi scriu tratatul, să-mi spun cuvîntul, sînt de mult la vîrsta sintezelor...". Privi cu mare tristețe înapoi. Codreanu începuse să vorbească dar nu-l auzea bine și nici n-ar fi dorit să-l audă ; îi erau străini, îndepărtați și parcă nici încăperea nu-i mai aparținea. „Eu îi spun umanizare sau cum s-o fi numind, și aș fi, după toate cîte le-am pățit, sau tocmai de aceea, capabil să mai lupt, să-mi fac datoria pînă la capăt, cu riscul de a-mi sacrifica din puținul timp pe care-l mai am la dispoziție, iar ei poate înțeleg prin asta funcții, avantaje materiale, vor să mă transforme în berbec împotriva altcuiva... deși Crețu nu merită, asta e sigur, nu e potrivit... O lume pe care totuși n-o înțeleg deși am în urmă o viață... Poate pentru că e prea simplă sau prea simplistă... Propuneri... Tot prin propuneri va fi ales cineva. Această conspirație nici nu e murdară, cel puțin pînă acum. Totul este ce-mi vor cere și mai mult decît atît : ce le voi da dacă... În fond ar trebui să nu mă doară nimic : mă vreți așa cum sînt și voi fi așa cum sînt nu cum mă vreți vrea. Asta ar trebui să le spun de la bun început. Din păcate se acordă o importanță exagerată acestei funcții. Parcă poți face mare lucru ! Pe urmă toți, aici, reminiscență a spiritului gregar sau consecința... Singur, demn, drept..." își dădu seama că sînt vorbe goale, simple și banale vorbe goale în care crezuse pînă cînd le uitase voit adîncindu-se cu încăpățînare în cercetări, în universul fascinant al celulelor. Ceea ce nu putuse realiza țan mersese pînă la a accepta să ciocnească, ba chiar să-i zîmbească lui Ottescu. „Mare diplomat, gîndi Codreanu. Dacă și la ședința de senat va fi așa de convingător, lui Crețu nu-i rămîne decît să-și dea demisia sau să aplaude, iar eu, care i-am dat avînt, știu prea bine că cu patru mîini se poate lucra mai cu spor decît cu două". Un singur lucru îl jena însă : profesorul Cristian nu-și deslipea o clipă privirea de pe el și, cît se străduia, nu reușea să descifreze ceva ; nici aprobare, nici șiretenie, nici pasiune : ochii-i erau reci, iar fața inexpresivă de parcă ar fi vorbit unor statui ; nu izbutea să înțeleagă, dacă bătrînul crede în ceea ce spune, deși, firesc, putea asemui atmosfera din seara aceasta cu o ședință în care vorbitorii, știind că nu sînt ascultați, își lansează, fără pretenții, frazele tip și așteaptă, asemeni tuturor, formula cea mai plăcută cu putință : „Cred că, în linii generale, ședința noastră și-a atins scopul și, cum timpul afectat a fost depășit, propun să...". Profesorul Cristian începuse să răsească frazele : îl iritase privirea cercetătoare a lui Codreanu. „Cred că își ride de mine, asinul, se gîndi el. Are impresia că mi-am luat rolul în serios. Adevărul este că nu prea știu ce mi-a venit, dar nici n-am habar ce mă împiedică să le arunc în față exact ceea ce ar merita. Sau măcar fac un mic și nevinovat sondaj : aș da orice să știu ce gîndiți în clipa de față, să ne spunem gîndurile deschis așa cum, la pocher, punem la urmă cărțile pe masă. Cum să mergem mai departe, cum să ne înțelegem dacă din privirile voastre deduc altceva ? Sînteți atît de siguri pe voi încît nu reușiți să vă stăpîniți ochii și fața...". Afectiv oscila tot mai evident între revoltă și teama de singurătate care-l neliniștea cel mai mult. De fapt nu singurătate era cuvîntul potrivit, ci insecuritate. Avea tot ce-i trebuia pentru a nu se teme de eventualele cutremure, atît de dese în ultima vreme, dar o neliniște bizară, un fel de frică îi stăvilea entuziasmul și furia, aștepta mereu alt moment și mai potrivit în care să se arate așa cum este. Experiența îl învățase că singura soluție de a exista, de a nu fi atins de valurile de orice fel este să fii un mare specialist, să ai lucrări fundamentale. Este adevărat, numele lui se pronunța cu respect, era o autoritate în oncologie dar, știa, oricînd un tînăr cu mai puțin bun simț îi putea arunca în față : „Da, ești mare, așa spun toți, dar unde-ți sînt lucrările ? Ce ai descoperit dumneata propriu-zis ? Cu ce poți ieși la bătaie ? De unde să te iau ?" Se avîntase într-un domeniu extrem de dificil unde, nu făcuse mai puțin ca alții însă disperat că îi lipsesc fondurile și oamenii potriviți, se gîndise să facă o sinteză a cercetărilor întreprinse pînă atunci. Muncise mult, trăise momente de mare euforie dar, la un moment dat se trezise speriat, stăpînit de o imensă îndoială. „Oare, ca profesor, de aceste tumori ar trebui să mă ocup ? Se uita pe rînd la fiecare : erau exagerat de atenți, îi așteptau cuvintele neobișnuit de rare ; se plictisise, îl plictisise propriu-i discurs. „Pe vremuri, se gîndi, cînd eram în primul an, ca o consecință a lecțiilor de osteologie, tot ce vedeam, pînă și oamenii, prezentau o față anterioară, alta posterioară și două laterale. Astăzi sînt din ce în ce mai tentat, poate din cauza vîrstei, să utilizez un vocabular asemănător : X este un sarcom, Y — un hemagiom, Z — numai un biet neopigmantar care poate canceriza ușor. Ce o fi oare domnul Codreanu? se întrebă neașteptat. Pentru că, rise el, orice s-ar spune, există și un cancer cu o etiologie cunoscută, și, cu prestigiul și experiența mea, n-ar trebui să fac mai mult pe această direcție ?" Gîndurile acestea, obsedante, dure, îl speriaseră. Era lucid, o spuneau de altfel toți, o luciditate drăcească îl paraliza : vedea atît de bine ce se întîmplă în jur încît tot ce înregistrau receptorii săi neobosiți îl indemnau la un singur lucru : să vorbească. S-ar fi găsit destui care să-l audă însă ciți erau cei ce l-ar fi putut înțelege ? Și cu ce s-ar fi ales ? Cunoștea perfect jocul din perioada cînd il ajutase și vîrsta și energia ; atunci însă se hotărî să mai aștepte : un solid prestigiu științific ar da mai multă putere cuvintelor. Din acest motiv dar, mai ales, pentru a-și îngusta orizontul vizual rămăsese luni întregi în laborator, muncise cu încăpățînare. Se fixase asupra unui grup de substanțe care, injectate direct în tumoră, o făceau să regreseze în cîteva zile. Descoperirea era importantă dar pe ce să fixeze substanța pentru a ajunge la tumori ? Aici lucrurile se împotmoliseră definitiv. Avea nevoie de fonduri mari, cu aprobările mergea greu și, în cele din urmă, se mai ivise o problemă : dacă e cazul să comunice rezultatele parțiale ? Nici n-ar fi trebuit să-și pună această întrebare, o regretase din prima clipă însă, curios, avînd în mînă o carte atît de mare, se gîndise că ar putea-o juca singur, pînă la capăt. Dacă făcea comunicarea, firește, cei mai mulți aveau șansa să i-o ia înainte. Substanța era cunoscută, norocul lui este că experimental, eliminînd atitea, ajunsese la ea ; peste un timp, cînd ea va fi atașată unui vector potrivit, și va primi un nume nou, pretențios, scris deasupra unei mărci de prestigiu, nici dracu nu se va gîndi că, în realitate, el fusese cel care... Munca lui de o viață devine utilă, are importanță sănătatea bolnavilor, descoperirea în sine, dar el... n-ar avea cum să-și justifice anii pierduți în laborator, față de alții desigur, față de propria-i conștiință ar fi fost, desigur, împăcat. Dar de ce, iarăși, să nu ducă el însuși rezultatele pînă la capăt ? Era dreptul lui să desăvîrșească ceea ce a început și, de aceea, făcuse jalbe peste jalbe iar diverși contabili și directori rădeau, cu fiecare pas în sus al cererii, cîte un zero de la cifra solicitată. „Pînă la urmă o să-mi rămînă bani numai pentru hrana iepurilor și a cobailor sau nici atît. O să fac o fraudă și am să-mi cumpăr țigări pe ei, ba chiar și cîteva cutii de chibrite ! Țigări prin virament". „Cum ? se întrebau contabilii. Tocmai el ? Orașul ăsta să devină buricul pămîntului..." încît, cu vremea, ajunsese ca însăși profesorul să se îndoiască de propria-i descoperire deși, era clar, tumorile a zeci și zeci de șobolani se retrăgeau. Așteptînd aprobările, cercetase efectele nicotinei pe ciini. Fumau ciinii, fuma și el. fuma fără să le facă dozările, iar în vremea respectivă ajunsese la o filosofie curioasă asupra cancerului. Nu-l mai interesase nici substanța și nici preparatele microscopice. „Ce este, la urma-urmei, acest cancer ? se întreba disperat. Această formă de cancer merită atenția principală, sau alta, mult mai gravă ?" Dar nu mai avea putere nici pentru una, nici pentru alta deși ochii triști ai Stelei, soția sa, ochii enormi, fața pergamentoasă, uscată, gemetele disperate, rămase în minte la fel de vii, îi tulburau nopțile, lungile nopți în care nu mai avea chef de nimic și, pînă atunci adormită în nu știu ce unghere ale creierului, neliniștea, vie, dureroasă, lua proporții, il uimea, o redescoperea după atîția ani în forme inedite și, neașteptat, nu și-o mai putea stăpîni, înfrîna, îi lipsea puterea de a se concentra asupra acestui subiect. sau de a analiza, pînă la pulverizare, detaliile neliniștii. Făcea vizite scurte prin saloane, își ținea cursul mai mult din obligație și se retrăgea în laborator unde-și servea ciinii cu țigări. Animalele se obișnuiseră să fumeze, laborantul nu mai făcea nici un efort. veghea liniștit să nu li se stingă țigările și aștepta ca profesorul să-și revină din curioasele-i reverii. Înainte avusese un alt ciine, care era mort după cafea. De fiecare dată făcea două cafele. „V-a rămas și dumneavoastră ceva", îi spunea uneori laborantul, obișnuit să nu se mire de nimic. Acum fumau și așteptau. „Poate că așa trebuie", își spunea laborantul. „Dacă n-ar fi Andrei, toate lucrurile ar fi nespus de simple, se gîndi profesorul ca, imediat, să corecteze : Adică nu el, stupid, el doar îmi dă sens vieții, dacă nu s-ar pune atît de acut problema viitorului lui. Vreau să-l scutesc de ceea ce am avut eu în exces : frică și umilință. Pare dotat pentru cercetare și, ar fi păcat să se piardă... Dincolo de toate însă Andrei seamănă mult cu maică-sa, figura deschisă, senină, naivitatea cuceritoare și revoltele ei inocente, efemere... Plus discreția absolută, felul în care știa să se retragă în umbră, să aștepte, să-l stimuleze cu mare eficacitate, fără să-i simtă o singură clipă măcar prezența. Or, această nemaipomenită asemănare, plus eșecul, incapacitatea științei pe care o reprezenta de a-i ajuta cu ceva Stelei, îi amplifica grija față de Andrei. Pierduse aproape totul sau, cu excepția lui, chiar totul și, cînd succesul în cercetări îi suridea, își propusese să-l ia alături, să-i transfere pe neobservate rezultatele cercetărilor și paternitatea lor. „Mie-mi va rămîne tratatul, voi scrie tratatul. El îmi va supraviețui ciîtva ani și va trece apoi, ca orice lucrare de acest fel, în istorie. În cele din urmă, un amfiteatru îmi va publica numele și acest nume îl va apăra pe Andrei pînă va reuși el singur să se țină pe picioare. Oricum, eu sînt obligat să fac pronosticuri pornind de la cele pe care le cunosc. Or, această mișcare browniană, indescifrabilă, confuză mă obligă să cred că numai un demaraj vijelios, un rezultat de prestigiu îl va menține independent sau, în orice caz, îi va asigura un loc în institut, în cercetare. Andi, sărmanul, ca și maică-sa, nu are simțul oamenilor, nu-i cunoaște prea grozav, pornește de la a le acorda credit sută la sută. Ei rămîn mereu uimiți în fața unor nedreptăți flagrante, îi uluiește haosul, falsul, ipocrizia. Își spun că nu se poate deși vai cum se pot toate !" N-a găsit însă formula prin care să-l atragă pe Andrei, ezitase, aminase discuția, i se părea că încă nu e pregătit, mai avea nevoie de studiu deși, la ultima lor plimbare, tînărul îl uluise prin observațiile sale. Cu toate astea își dădea seama că încă îi luneca printre degete, e undeva o clapă necunoscută, era ceva în psihologia lui care-l depășea. Își propusese să nu-l scape din mînă însă, curios, mereu se ivise cîte o complicație ca, de exemplu, această întîlnire atît de incomodă, pe care o reanimase întrucîtva. Discursul i se stinsese încet : nu mai avea ce să spună. „Poate că marii savanți A și B au fost prieteni. Treaba lor. Le dădea mîna, erau mari. Astăzi, cine știe cum ar fi arătat ! În fond cu ce scop îi conving eu ?" Bău vinul dintr-o răsuflare, apoi le oferi țigări. „O porție de patrubenzpiren, glumi el sinistru. Dar puteți conta pe mine în ipoteza că bunii mei contabili se vor răzgîndi în privința fondurilor. Iertați-mă, dar nu e groaznic să aștepți ceea ce de fapt ți se cuvine ?"

Andrei în schimb nu-și părăsise camera. Pierdut în fotoliul său continua să urmărească ușor cele ce se petreceau în salon. Deși intrase ultimul, tatăl său nu închisese ușa. Pe urmă venise de două ori în hol, la frigider și, iarăși, nu se gîndise să o închidă cu toate că imensa veioză proptită lîngă fotoliu inunda încăperea cu o lumină vie, puternică. „Vrea probabil să-mi ofere o lecție inaugurală de existență cotidiană, își spuse. Ține cu orice preț să mă scutească de o piedică, are certitudinea că eu mi-am făcut impresii greșite despre oameni, vrea să mi le corectez, să devin mai terestru. Uite, ăștia sîntem, muncim, avem interese, luptăm pentru diverse cauze, unele bune, altele rele, ne zbatem în fel și chip deoarece, înainte de toate, avem grijă de noi înșine, marilor probleme ale umanității și altor vorbe care circulă pe această temă le consacrăm restul timpului, ce mai rămîne după ce ne-am îngrijit de noi înșine. Pentru a obține ceva este nevoie, adesea, de diverse compromisuri, uneori numai cu ajutorul lor reușești să te strecori prin imensa țesătură de interese ; alteori ești obligat să faci rău, un rău mai mic de dragul unei bine mare sau spre a evita un rău mai mare. Nu există murdărie care să nu poată fi îmbrăcată în scuze lucitoare, după cum nu există adevăr care să nu poată fi, cu perfidie, negat în numele unui adevăr și mai adevărat ; esențială este **cinstea** nu vorbele despre cinste. Poate ține să-mi dovedească, mai repede de cum m-aș fi așteptat, că oameni puri, drepți, sfinți, curați, ușile de biserică există numai în visele mele naive, infantile, ca ei sînt rudimente livrești. În acest caz ar însemna să mă consider matur și, dacă ar fi așa, ar fi putut să mi-o spună direct, nu era nevoie de demonstrații. Sau, continuă Andrei, a intenționat să-mi dovedească pe concret cît e de curat el în comparație cu bunii lui colegi. Ar mai exista o altă variantă : nu m-a observat. Preocupat de primire și, apoi, de altercația neprevăzută care l-a pus într-o încurcătură serioasă, a uitat



ION CONDIESCU : Ansamblu Costinești

# Poeme de Aurel Rău

## Nu-i destul...

Nu-i destul că e bine
nu-i destul c-a fost rău
nu-i destul că sperăm
nu-i destul că se poate
nu-i destul că vislim
nu-i destul că Maria
îl scoate pe nou născut
ca pe-o pîine rumenă
și ni-l dă să-l amirosim

* * *

ai parte,
ai carte.
rein-
terpretarea :
vigoarea mițurilor.

## Eu nu cred...

Eu nu cred că trebuie să tacă poetul.
Dar nici să cînte nu cred că trebuie.

El are-n mîini miliarde
de monete
din colecția-i de cuvinte
care odată la fiece generație se aprind.
El deține metode nemiloase
spre a-și întinde vertebrele
pînă-n punctul de unde vede.

## Sfat pe șanț

Mănîncă din frate, că ține.
Și din soră, de nu-i bătrînă.
Desigur, să nu te grăbești : un an,
zece ani — ca clipe.
Însă n-o fă cu vreo sfială.
Pe cît se poate, la modul cel mai firesc.
Sau chiar cu-n fel de tristețe.
Încît de înger să-ți fie lacrima.
Fiindcă-n lacrimă noi vedem
nesfîrșitul,
pămîntul rotindu-și mările,
puritatea...

Grijă multă însă la dinți !

## Agatîrșii

Noi nu sîntem nici la nord
nici la sud.
Nici la est,
nici la vest.
Noi nu sîntem nici la centru.

Și știm să cîntăm anotimpurile.
Să-ndoim fier în dinți.

## Falsa „Tanka"

Venirea iernii și-o carte mă țin închis
în casă.

Turturele și vrăbii
văd cu lupe minuscule vietățile
mai mici, de pe crengi.

## Păcală și Diogene

Drumul e bun, pe care mergem, larg.
Dar scaeții cu flori ca franjuri, Păcală, dracii,
cotoroanțele, popa cu pumnii-n barbă, cît să-i duci
în spinare ? Cît bîjbîi e încă bine,
Diogene, bărbat în atîta vifor
proptit, și-n lumina ce-ți mîncă inima.

## Exegi...

Dau totul pentru un trup de bronz :
femeia,
tribuna,
corăbiile.
Chiar strălucirea de coif al lui Ahile
și însăși verdele lunii mai.

Dar vin noaptea umbrele și cuvîntă :
— Ce-mi fac părinții, ciinele ?
— Mai bine slugă unui țăran decît rege
peste morți...
— Cum rid stelele ?

Și rămîn cu fața-n pumni și-nțeleg
prețul mare al cositorului.

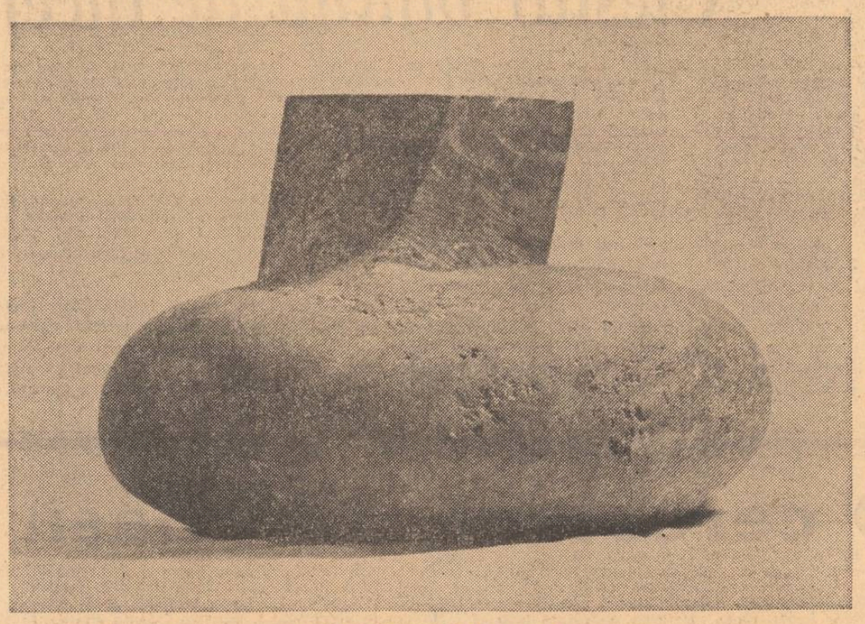
## Pasărea de apă

Sosit între casele mici, am
ieșit pe vechiul drum.
Vroiam să fac cîțiva pași pînă
în punctul din care vezi munții.
Dar drumul copilăriei era acum închis
de troiene înghețate și neumblare.
Am luat atunci noul drum
pe unde zoresc roțile.
Am ajuns pînă la pod, sub
cele mai mari stele.
Și pentru o clipă sensul fericirii
a tresărit din nou.
Ca să dispară cu pasărea greoaie, de apă,
ce-o speriasem.

# de taină

pur și simplu că sînt acasă sau, și mai sigur, cum o viață întreagă m-a făcut tobă de maniere, care de care mai elegantă, este convins că un gentleman nu trage cu urechea, nu e treaba mea ce face el, are invitații lui tot așa cum îi am și eu pe ai mei, cred că asta-i explicația, nu e cazul să-mi continui speculațiile. Dar pentru că în aceste zile am discutat mai mult ca de obicei, poziția lui pentru mine este vitală. Dacă și la el va fi dovedită distanța dintre vorbe și fapte, atunci e grav, iar ca primă soluție nu-mi rămîne decît să-mi păstrez nervii și, cînd nulitatea de Codreanu va intra în subiect, voi fi obligat să apar între ei, să salut cu respect distinsele momîi academice, și să le trimit, dacă va fi cazul, undeva...". Dincolo de duritatea vorbelor își dădea seama că este incapabil să se scoale, îl reținea mai ales teama ca nu cumva de această penibilă discuție să depindă tatăl său la un copitol pe care el încă nu reușise să-l descifreze. Îi datora enorm în cazul că relațiile dintre ei s-ar fi redus numai la acest capitol. Pe urmă, punea în discuție și vîrsta : nu va putea schimba el, Andrei ceea ce se consolidase într-o viață. Dar el, în realitate, nu voia să schimbe ci să înțeleagă sau, la urma-urmei, ținea ca tatăl său să rămînă cum îl știuse. Îl urmărise frazele atent formulate, calmul său desăvîrșit și înțelese că îi va fi extrem de greu să se explice în fața tatălui său dacă, în cele din urmă, îl va repezi totuși pe Codreanu. „Tata ? își spuse. Un savant care ia lumea în serios, pentru care politețea, înțelegerea, respectul opiniei celuilalt sînt sfinte. Este aproape imposibil să admiți că încă mai există asemenea exemplare. Ia lumea în serios, o privește cu răbdare și curiozitate, o cercetează cu un interes incredibil, nimic nu pare să-l tulbure sau să-l intoxice : calculează traiectorii, structuri, trage concluzii încît uneori îți vine să te prinzi cu mîinile de cap. Cine mai poate crede, în afară de această bizară excepție, în logică ? Tot felul de brute îl înghiontesc ba în față, ba în spate, altele îi oferă spectacole tragicomice, el însă este imperturbabil, îl ascultă cu aceeași răbdare și pe Boțan și pe Ottescu pentru a descifra, din noianul de inepții, o idee cît de cît acceptabilă, pe care n-are de ce s-o folosească. Uneori am impresia că aparține unui viitor foarte îndepărtat sau este un humanoid pierdut pe aici de vreo farfurie zburătoare : pare fără afecte, fără bucurii și neplăceri, atent doar la ceea ce este rațional sau nu, logic sau nu, util ori inutil, un robot proiectat să-și îndeplinească o anumită sarcină și atît. Nu e prima dată cînd mă condamn că știu prea puține despre el, cînd mă întreb : oare ce i-o fi făcut viața acestui om de este atît de lipsit de afecte ? Dar e vorba de rațiune, înțelepciune sau resemnare ? Un cercetător serios dar nul ca personalitate ? Sau, și ar fi îngrozitor, face parte din specia aceea pentru care important este numai și numai scopul, rezultatul concret ? Poate că eu nu înțeleg nimic, dar ce nevoie are el de această funcție, ușor de obținut la urma urmei și fără sprijinul catastrofelor prezente ?" Din salon răzbătu pînă la el, cu deosebită claritate, vocea lui Codreanu. „Vinul este bun, gustările excelente, distinsul nostru coleg s-a dovedit a fi o gazdă perfectă. Ne-am certat, am glumit, apreciații noștri colegi Ottescu și Boțan au lăsat impresia că se iubesc mai puțin decît în realitate — deși se știe că o fisură în această splendidă amiciție dă apă la moara oamenilor lui Crețu — dar ne-am adunat în alt scop. Aș vrea să vă reamintesc că în aceste zile va fi ședință de senat. Dacă veți fi dispuși să ne coordonăm opiniile, ceilalți vor fi la discreția noastră, o simplă masă de manevră. Domnul profesor Cristian este cel mai potrivit să aibă în vedere ansamblul, deci, ar rămîne să ia ultimul cuvîntul. Focul principal trebuie concentrat asupra actualului decan : oricum îl schimbă și e bine să învățăm din greșeli : că și-a favorizat clinica și prietenii e un adevăr de necontestat. Viitorul decan, aici de față, va proceda la fel, glumi Codreanu, dar o va face rapid, în primul an, pentru ca în ceilalți să aibă timp să se curețe de păcate, să șteargă impresia. Dacă refuzăm să-l sprijinim, vor profita cei ce-l susțin pe Crețu iar noi vom rămîne demni, curați și cu buzele umflate. Am glumit, reveni el împăcat că putuse să spună în cîteva vorbe ideea care-l obsedase, este necesar să apărăm un principiu și atîta tot. Fel de fel de nepricepuți, de muște la arat, și-au găsit aptitudini științifice, își permit să devieze obiectivele noastre didactice și de cercetare. Or, dacă nu luăm noi atitudine acum, mai tîrziu va fi enorm de greu. Așadar, domnul profesor Ottescu se va ocupa în detaliu de actualul decan, domnul profesor Vasiliu va remarca nivelul scăzut al muncii științifice în institut, domnul Boțan se va concentra asupra lui Crețu, iar mie îmi va reveni, la urmă, dificila sarcină de a sintetiza aceste lipsuri. Domnul profesor Boțan va mai fi gata în orice clipă să pareze un atac neprevăzut ca și noi, de altfel". Obosit ca după un mare efort, fără a-și fi părăsit o clipă măcar zîmbetul, plăcut de altfel, sigur, Codreanu se așează în așteptarea altor opinii. Dar nimeni nu se înghesuia să spună un cuvînt. Pe Vasiliu îl apucase subit o poftă nebună de mîncare. Își tăia bucăți mari de șuncă și, ca pe vremuri, în armată, le înghițea aproape nemestecate încît toți își concentrau atenția asupra lui, fapt care-l incomoda vizibil. „Și eu ce rol am într-o asemenea ciobă ? se gîndi el. De țuțăr ? Îmi aprind paie-n cap, pînă la urmă iese tot Crețu și mi s-a dus liniștea. Cristian ? De ce tocmai el ? Și nu realizez ce nevoie are el de un asemenea post ? Ca om nu pare agreat de oficialități. Lăsa ani întregi impresia că ne disprețuiește și, iată-l, cerșindu-ne voturile. Mă rog, vrea să-și aranjeze băiatul ? Îl privește...". În cele din urmă, nemaisuportînd privirile celorlalți, spuse cu multă dezinvoltură : „Colegul Boțan avea dreptate : șuncă de zile mari. Am să te rog să mă iei și pe mine cînd stai la coadă. Merită efortul". Auzindu-l pe Vasiliu, Andrei zîmbi involuntar : „Răspunsul este în nota lui obișnuită iar reacțiile, acțiunile și maniera lui Codreanu, ca un ris pe o cracă. Lasă impresia că e o mîță oarecare, moartă de somn însă, cînd întorci capul, te pomenești atacat pe la spate". Își aminti de pățania prietenului său, Pintea. Erau la examen, Vasiliu îi poftise să ia biletele apoi, total absent, se urcă pe masă și începu să repare un ceas ancestral, cu cuc. „Vorbește, dragă, că te aud", îi spunea din cînd în cînd, profesorul. Pintea terminase biletul, spusese tot, clar, concis, dar Vasiliu îl îndemnase mereu : „Vorbește, dragă, că te aud !" la care Pintea, enervat, mai repetă încă o dată subiectul ca la rîndul său Vasiliu să repete invitația, din care Pintea înțelesese că nu fusese ascultat, profesorul părea absorbit de orologiu. Atunci, spre hazul lui Andrei și a celorlalți, Pintea începu iarăși subiectul dar, după prima frază, continuă astfel : „Fi-i-ar cucul al dracului, s-a țăcănit boșorogul, ăstuia poți să-i spui și Tatăl nostru, căci nu-i pasă decît de cioara aia. Ei, bine, Tată nostru, care-le ești în ceruri, adu-i Doamne mințile acasă, răstoarnă-i măgăoaia în cap" etc. Într-un tîrziu, Vasiliu se dădu jos, îi ceruse îndexul și, grav, spuse : „Ai răspuns perfect, ai nota 10, dar pentru înjurături vei fi poftit la decanat". „În mă-ta de fariseu, își spuse nervos Codreanu. Cu ăsta nu mergi nici pînă la toaletă. Una discutăm acum, și alta pricepe peste cinci minute. I s-o fi trezit și lui spiritul științific, l-a găsit ambiția acasă". Ottescu, se simțise de asemenea jignit și, nevoind să reacționeze, continua să bată cu degetele în masă, în ritm de vals. „Adică de ce ? Sînt cel mai în vîrstă de aici, am avantajul de a fi cunoscut peste hotare, sînt singurul savant autentic, născut și nu făcut pe puncte. Plus că asta ar fi o încununare a activității mele. Cris mai are timp, e mai tînăr ca mine, își spuse în gînd ca apoi să nu se mai poată reține: „Cîte lucrări ai tu, Cris ?" Profesorul Cristian simțise cum se prăbușește încet, dezgustat. „Aveți noroc, îi se adresă în gînd, că sînt la mine acasă, că politețea mă obligă la reținere. Doamne, ce situație grețoasă, fără ieșire... Poate că voi găsi odată și odată acea substanță-vector și atunci am să vă crăp capul cu diplomele. De fapt, și lucrările pe care le am le-ar putea rupe spinarea. Cine m-a pus să dau prostește din cap cînd Codreanu... sau să tac. De fapt, nici nu mai știu cum m-am pomenit cu ei aici ! Este momentul să le spun totuși ceva", se hotărî el însă, pînă la urmă, cuprins de lehamite, se strădui să fie ironic cu Toby : „Credeam că le cunoști... că doar n-am nici cinci sute, deci nu cine știe ce...". Ar mai fi vrut să adauge și citeva titluri care fuseseră trecute chiar și în manualele universitare dar Boțan, vizibil iritat, după ce sorbise în fugă două pahare, îl întrerupse : „N-ai cu cine, Cris. Mai bine să bem și să ne amintim de vremurile tinereții noastre...". „Nu-i cunosc prea bine, deși de douăzeci de ani ne tot vedem, își spuse Cristian. Am însă impresia că bine răcită — pauza în care ușita unde a rămas, astfel că nu de puține ori o lua de la capăt dar punînd și mai mult patos în cuvinte. Codreanu profită de această dezlănțuire, care-l făcea pe Vasiliu să se prăpădească de ris, pentru a se apropia de Cristian : „Lăsați-l în seama mea, totul va fi cum trebuie". Acesta însă, încolor, absent, îl întrebă : „Nu văd, ce anume nu este cum trebuie ? Nu sînt de vină dacă nu vă simțiți prea bine, eu am făcut cît mi-a stat în putință, dar cum atmosfera este creată de toți cei de față, oscilațiile sînt inerente... I-am spus să încheiem discuția pe această temă sau numai intenționam ? se întrebă iritat Cristian. Ce rost are ? O jignire pe care îmi vine foarte greu s-o diger. S-ar putea crede că eu am vrut, că eu am avut ideea, mă vor lăsa cu o jignire de care e vinovată doar politețea mea nenorocită. Să nu-i jignesc ? Dar ei ce fac ?" Codreanu nu părea deranjat de acest refuz indirect : regreta doar că n-a fost clar : „Pînă la ședința senatului, își vor reveni, vă asigur. O să mă străduiesc să ocupați locul care vi se cuvine în ierarhia institutului". „Locul meu ? se interesă fals Cristian. Dar îl ocup de mult ! Locul meu e lîngă bolnavi, în laborator și aici, la masă pentru că e vremea să-mi încheiu tratatul despre cancer. Pe de altă parte, e vremea să caut acea substanță-vector care ar putea să revoluționeze terapia actuală. Să vă servesc vin roșu sau alb ?". „Dar locul dumneavoastră..., încearcă să-l convingă Codreanu, însă profesorul Cristian îl întrerupse enervat : „Îl știu cu precizie, nu sufăr nici de modestie, nici de complexe. N-am rîvnit decît substanța aceea, atît. Lumea e plină de prodecani, decani, președinți, secretari. Visul meu este însă de altă natură. Voi fi încîntat să le fiu gazdă și în alte seri, nu-mi mai place atît de mult singurătatea, însă nu mai gust subiecte de felul celui de azi. Îmi place ironia, umorul, dar nu și prefăcătoria. Nu sînt încîntat nici cînd se supraevaluează cineva, dar nici cînd se automicșorează...". „N-aș fi pierdut o asemenea seară, cu acești distinși colegi, schimbă Codreanu tactica, dacă nu mi-ar fi prea clare dimensiunile pericolului în care ne-am afla ca dascăli, în cazul că ar veni Crețu... Sigur, aveți tot dreptul să vă simțiți jignit, însă așa sînt toate reacțiile de acceptare. Lumea este refractară la ierarhii noi, la oameni noi, chiar dacă în vorbe-i dorește mereu. Pe de altă parte, se mai întreabă : «Să-l mai căpătuim și pe ăsta ?» Și adevăr, și invidie și conformism, n-avem ce face, și foarte mare teamă de necunoscut. E greu de suportat capricii noi, de depistat slăbiciuni noi. Oare, iertați-mi întrebarea, știți dumneavoastră cum pot fi oamenii ? Timpul consacrat cercetării v-a cam împiedicat să-i cunoașteți, altfel... Nu-i bine să trageți concluzii pripite...". „E un adevărat psiholog tînărul, observă profesorul Cristian, nu fără o secretă admirație. E plăcut să știi pe cineva care ține la tine dar oare, într-adevăr, ține ? Poate că a mizat pe mine ca pe un oarecare cel de curse ; dacă prin absurd cîștig se alege și el cu premiul, dacă nu, o mică pierdere și cursa următoare pariem pe altul. Sigur, e josnic acest mod de a vedea relațiile dintre oameni însă, orice s-ar spune, sînt printre ultimii care l-am învățat, cu imensă greață, silit... Mă uit la ei, mi-e jenă că gîndesc urît, că-i suspectez, dar ce să fac ? Par niște blocuri de piatră, impenetrabile, nu sînt ca de obicei. Toby era volubil, dacă și-a permis să-mi ceară șuncă pentru ciine înseamnă că nu-l inhibă mediul, locuința sau, hai să zicem, persoana mea. Sigur, îl indispun ironiile lui Boțan. Acesta n-a suferit niciodată de eleganță, are însă o grosolănie plăcută, lovește direct, dureros și pe față. Nu este o somitate cum a fost Toby, poate că pe Ottescu, chiar asta îl jignește, dar aici e, adică ar trebui să fie, o masă de prieteni iar Ottescu avea numeroase supape, știe mii de glume, pricepe arta, îl preocupă. Sigur, pozează, scleroza i-a lipit atît de bine masca încît nu mai știi care-i cel adevărat dar, oricum... Tace, pare

ION CONDIESCU : Maternitate



ION CONDIESCU : Membrană

ăștia se iubesc, altfel ar fi plecat de mult unul dintre ei. N-ar fi exclus ca să se fi înțeles înainte să-mi strice seara și discuția". Îl cerceta atent pe Boțan : vesel, înroșit de vin, se distra sincer, nu descifrase urmă de neliniște, nici o privire complice cu Ottescu. Vorbea tare, adresîndu-i-se : „Uite, eu aveam un cadru didactic, care-și începea cursul în felul următor : «Cu plăcere-mi aduc aminte de un cal care a trecut pe lîngă decanat, unde, întîlnind o tînără domnișoară frumoasă și elegantă nu numai că, mușcînd-o i-a produs o contuzie gravă la braț, dar i-a rupt și haina, splendida stofă de lînă australiană». Sau : «Cu plăcere îmi aduc aminte de ministrul Cosmescu care avea cancer rectal și a murit în timpul intervenției din cauza unei explozii datorate anesteziei». Era lume pitorească, veselă, nu ?" Boțan se dezlănțuise, vorbea tare, imita din ce în ce mai bine gesturile și mimica lui Ottescu, veșnica umezire a buzelor, încît lăsa impresia că are limba prea lungă, îl încurca la vorbit, aranjarea cu mișcări bruște, fulgerătoare a ochelarilor, urmate de pauze teatrale în care-și scotea o batistă verde, cît un sfert de cearșaf — semn ca asistenta să-i aducă apă proaspătă, prăbușit în el ca Vasiliu. Acesta, de altfel, fredonează precis o arie din operă sau vinul i l-o fi redeșteptat pe Chopin. Este cel mai delicat de aici, fapt care nu-l împiedică să jignească prin tăcere. Îmi vorbise de femei, păruse, la sosire, vesel și, iată, Vasiliu îmi contemplă pereții. Lipsa voastră de politețe, îi se adresă în gînd, m-ar putea îndemna să încerc marea cu degetul. Să vreau. Cu sau fără voi. Cred că pot cîștiga singur. Am încă atîta prestigiu și putere de convingere. Să cîștig și să vă oblig să vă obișnuiți cu cinstea și dreptatea... Sigur, cum am fost de cînd mă știu". „V-a indispus observația mea ? se interesă neliniștit Codreanu. Ați rămas așa, cu ochii în gol... Poate sînteți obosit și, singer, dacă doriți, pot da semnalul de plecare". „O, nu, minți Cristian. Sînt în cea mai bună formă. Eu nu-mi fac iluzii despre colegi, nici bucurii mari, nici deziluzii mari, de aceea sînt scutit de salturi afective. Mă gîndeam, minți el, cum să fac pe clovnul, cum să încălzim atmosfera. V-aș propune să ne jucăm de-a baba oarba sau șeptic, deși neplăcindu-vă eventualele înfringeri s-ar putea să vă certați. Virsta, ești tînăr domnule Codreanu, și habar n-ai cum atîrnă... Încercam, acum cîteva clipe, să-mi amintesc un cîntec de cînd eram student. Poate prin aceste puerile detalii ne putem crea iluzia că sîntem tineri deși, după unii, tinerețea este dată de psihic și nu de micile noastre ateroame...". „Eu nu le știu decît pe astea noi: marșul tebeciștilor, parodiile, niște parodii fantastice", se încălzi și Codreanu. „Acum ar trebui să-l atac fulgerător, se gîndi Cristian. De ce te ții de mine ? Ce urmărești ? De ce mă vrei cu orice preț decan ? Cît îmi ceri ? însă pînă la urmă se mulțumi să-i spună cu voce schimbată, paternă : Ca gazdă trebuie să fac ceva, uite a trecut aproape o oră și colegii nu se simt în apele lor". „Vă înțeleg, domnule profesor, spuse Codreanu, am fost neinspirat. Crezusem că vă admiră sincer, că nu sînt chiar atît de orbi să nu-și dea seama că aveți față de ei, numai pe linie strict profesională, un avans irecuperabil, că fără dumneavoastră facultatea...". „De ce mă flatezi ? „se interesă Cristian cu șiretenie. Văzîndu-le fețele inexpresive, se pomenise stăpînit de un sentiment neobișnuit : răutatea ; vroia să-i îndispună de-a binelea și, drept urmare, se hotărîse să-l stîrnească pe Coreanu. Dacă e sincer, își spusese, mă va lăuda deschis, față de ei. Dacă nu — tăcerea lui mă va lămuri definitiv. Nu vreau să plece cu convingerea că m-au înfrînt aici, acasă". „Cred ceea ce spun, îl asigură Coreanu. Am crezut în spiritul admirației față de dumneavoastră". „Mă flatezi, dar oricum îți mulțumesc, spuse nu fără emoție Cristian. Cred totuși că n-aveai cum. Eu am fost în afara luptelor, a prezidiilor, am preferat să merg pe drumul defrișat de mine însumi. Nu trebuie să fiu recunoscător decît maestrului meu că, în tinerețe, m-a acceptat...". „Chiar de asta, accentuă Codreanu. De cînd mă știu, am visat să nu fiu dator nimănui, să se observe că exist". „Rezerva mea, iubite coleg, constă tocmai în faptul că ești profesor", spune Cristian, dar Codreanu ripostă foarte repede, cu efect: „Doar n-o să mă faceți să vă cred complexat, să ajung la concluzia că nu vă considerați demn de prețuire ? Dacă nici dumneavoastră...". „Ai replică, nu neg, recunoscu indispus Codreanu, dar n-aș vrea să-mi uit ideea : Ai o clinică, ești independent, cercetările mele n-au legătură directă cu profesia dumitale. Sigur, și eu fac intervenții, chiar foarte des, dar nu ieșite din comun... Ai ajuns foarte sus, de tînăr. Nu exagerezi ?". „Uitați personalitatea, în general", ripostă hotărît Codreanu, la care profesorul Cristian îi spuse sec : „Poate voi încerca pe cont propriu, fără sprijin. Vreau să le dovedesc un mic amănunt : dacă vreau, pot obține ceea ce-mi propun. Unele lecții se mai pricep la orice virstă". „N-aș dori, Doamne ferește, să mă înțelegeți greșit", încercă să se scuze Codreanu însă profesorul Cristian, ezitînd totuși să se pronunțe asupra testului abia terminat, socoti discuția încheiată : „Să nu-i facem să se simtă prost. Ar fi bine să convenim între noi ca, în această seară, să uităm scopul întîlnirii, să rîdem. Ioane, se adresă brusc lui Boțan, ce crezi tu că se poate face la o masă cu oameni atît de triști ?" „Normal ar fi, spuse acesta, să plecăm acasă pentru a nu te îndispune și pe tine însă, vezi, eu pînă nu rezolv acest vin colosal n-am de gînd. Nu-i vina ta, nu-ți face probleme, sîntem niște boșorogi care ne încălzim greu. Dacă Toby ne-ar spune trista poveste a Julietei sale din Viena, care-i apăruse într-o noapte în cameră îmbrăcată numai într-o discretă rochiță din... banane ! Un briu din banane într-un oraș înțepat, înghețat în politețe. Iar Toby, leșinat de foame, a început prin a-i mînca bananele !". „Exagerezi, interveni încîntat Ottescu. Firește, i-am mîncat și bananele, nu am de ce să mint, însă Lisette nu plecase din cameră decît de o oră cel mult...". „Acum i s-a dezlegat limba, observă profesorul Cristian, nu-l vizează nimic, am întors placa și, iată, i-a revenit euforia ! E clar". Sorbi cu furie un pahar de vin, își mai turnă unul, spunîndu-și : „Poate că voi încerca să-i învăț minte deși am impresia că mă las tirit de sentimente, că m-am predat. Dacă-i voi ironiza, vor crede că mă răzbun, dacă voi tăcea, vor fi convinși că m-am supărat. Mai bine să fiu ca întotdeauna, să mă fac iarăși că nu mă doare nimic, gheață...".

*(fragment de roman)*

# *Paul Tutungiu*

## Cîntec de demult

*lui George Grigorescu*

Maică Ialomiță, maică
Steaua mea — blondă șerpoaică —
Cîntă-n gaica cerului
Unde-i țara gerului
Nouă sarici cînd îmbracă
Gîndul bun de promoroacă

Iuiuiu tare mi-e dor
Drum pe drumul hoților
Strigă-n beznă iepile
Se-nfioară stepele
Și scapără în copite
Colb de suflete robite

Unde a pierit un hoț
Ard ulcelele cu zloți
Cît e noaptea cu păcate
Numai flăcări speriate
Și ce drum e drumul frate !
Că te arde și te-nghiață
De la viață pîn'la moarte
De la moarte pîn'la viață

Ialomiță, Ialomiță
Pe cîmpie cobiliță
De care atîrnă-n zare
Soarele ca o căldare.
Unde-ți duci tu umbletul
Să-mi rămînă sufletul,
Unde cîntă coasele
Apele tu lasă-le
Să-mi păstreze oasele

Valurile să le spele
Tulbure să cînte-n ele,
Peștii să le locuiască
De dor să se molipsească.

## Cîntec de herghelie

Hei, hei, hei la Dor Mărunt
Șapte minze blonde sunt

Ialomiță, rîu cărunt
Mută-te-ai la Dor Mărunt
Să-ntăriți văpăi în Soare
Și-n minze dor de răcoare

Eu împătimit de frig
Să mă-ascund în pipirig
Să văd minzele și eu
Cum le vede Dumnezeu :
Goale, cu trupuri curate,
De straie înstrăinate

Părăsindu-și malurile
Să ațiță valurile
Eu împătimit de frig
Să le strig din pipirig
Una doar să îndrăznească
Cu dor să mă învelească.

## Tărîm

Cîmp și cîmp și cîmp și cîmp
Cît cu umbletul umblînd
De la Giurgiu la Brăila
Cîmp de te apucă mila

Ochiul vrea numai fîntînă
Se coace setea bătrînă
Corbul în Soare se lasă
Raza curge păcuroasă
Și de oacheșa căldură
Ți s-a înnoptat în gură
Praful negru-i la genunchi
Bezna-ți urcă în rărunchi...

Doamne, ăsta-i alt tărîm
Și salcîmul nu-i salcîm
N-are umbră și nici somn
Caută umbră de om
Și aleargă-n urma mea
În țepi singele să-mi bea

Măi salcîm anapoda !
Nu mai bea din viața mea
Nu-mi mai stinge lumina
Brațele și inima

Că toporul mi-e la briu
Și te caută de rîu
Lama lui în trunchi îți scapă
Și te caută de apă
De te-ncearcă milele
Și fărădezilele
Și n-apuci cu plînsele
Să-ți mai numeri frunzele
Ducă-ți jalea pom de pom
Fiindcă ai pohtit la om

## Doină pentru amurg

Strigă Dunărea : Om ! Om !...
Și s-a dus Avisalom
Fără barcă, derbedeu
Gol cum l-a dat dumnezeu

Zvirr ! din mal o vie piatră :
Hei, Avisalom înoată ?
Ce caută pe la fund
Unde prundul nu e prund ?

Bre jupîne, unde fugi ?
Dunărea-i plină de tiugi
Numai tiugi cu luminări
Înecaților cărări

Azi și ieri și-acum un an
Pleosc ! coboară bolovan
Flăcăul neînsurat
La mireasa broască-n pat

Și să-l nască încă-odată
Dar cu legea strămutată
Niciodată gînd să-l pască
Spre suflarea omenească.

# Cicerone Theodorescu

## In memoriam

La o săptămînă după ce-şi sărbătorise cei 65 de ani, şi cu un an înainte de împlinirea unei jumătăţi de veac de la debutul poetic — Cicerone Theodorescu se stinge cu totul pe neaşteptate, în plină agitaţie creatoare. Urma să între astfel din nou, după o întrerupere de cîţiva ani, în vitrinele librăriilor, cu acel întins poem despre Decebal şi Traian, din familia marilor construcţii epice în versuri, care deveniseră, în ultimul sfert de secol, marea sa atracţie. Poate în primul rînd acestei atracţii i se datoreşte scăderea înregistrată de literatura sa în judecata criticilor şi îndeosebi a criticilor tineri. Confruntarea cărţilor sale cu acelea duse în lumină de confraţii săi din generaţiile mai noi a căzut cel mai adesea în favorul acestora şi nu fără temei. Aceasta l-a mîhnit şi i-a prilejuit ieşiri turburate, pentru a-şi apăra şi prin viu grai lirica pe care înţelegea s-o cultive. Nu negînd-o pe cealaltă, căreia cîndva îi fusese înaintaş, ci să-şi legitimeze, să-şi argumenteze propria formulă. Ar fi fost de aşteptat ca, dacă nu se sfîrşea atît de crud, să-şi reia fie şi pentru puţin timp vechea îndeletnicire de articlier literar, pe care n-o mai practicase de la revistele de acum patru decenii şi mai bine, unde poetul alterna cu criticul în **Zodiacul** lui I. Peltz, în **Bilete de papagal** ale lui Arghezi, în **Azi** a lui Zaharia Stancu.

Se situa, prin urmare, în miezul controversei literare, stăruia într-o poezie în care credea acum definitiv şi care îi exprima raţiunea de a fi : o poezie foarte concretă, cu o adresă directă, cu contururi ale viziunilor precis delimitate, o poezie care istoriseşte şi orînduieşte în scene şi dialoguri, face apel la descripţia evenimentelor autentice, nu refuză discursul patetic de felul intervenţiilor de gazetă, apostrofează, cheamă, trage concluzii, ca într-o conversaţie obişnuită cu nevăzutul lui cititor, care ar putea fi oricine.

Modalitatea aceasta a fost şi preţuită, i-a adus poetului satisfacţii şi popularitate. Lirica închinată vieţii de familie, evocarea amuzată a universului de vieţuitoare domestice, versurile pentru copii, scene cu tineri care se iubesc cu ingenuitate, acestea şi altele ca acestea, i-au izbutit pagini pe care genul le reţine şi datorită cărora Cicerone Theodorescu rămîne indiscutabil în peisajul poeziei noastre de azi. Îndeosebi viaţa pe care a dat-o el rondelului, prefăcut în săgeată ageră pentru a lovi cu ea metehne mai noi ori mai vechi, trăsături de caracter condamnabile, păcate, anacronisme, — aceasta constituie latura cea mai rezistentă a liricii lui, anume a liricii lui satirice. Distihuri din acest muzeu miniatural dar incisiv vor trăi pe drept în amintirea noastră, cel puţin a acelora care i-am fost contemporani şi i-am ştiut verva acidă, am cunoscut încotro şi de ce se cheltuie. Ciclul **Cocoşi de tablă** din volumul său **Un cîntec din uliţa noastră** (1953) adună prima recoltă de acest gen, sporită mereu, spre dimensiunea majoră a poeziei sale.

Acum cînd poetul nu mai e, trebuie să spunem cu mare tristeţe un adevăr pe care îl ştia şi Cicerone Theodorescu, anume că drumul lui a cunoscut o dramă. Începuse, acum o jumătate de veac fără un an, la **Universul literar** al lui Perpessicius şi evoluase promiţător. Ucenicia lui se situa în zona poeziei celei mai moderne, nu la extrema avangardei, ci la o şcoală a economiei maxime de mijloace ale comunicării. I s-a zis ermetism ; însă era o comprimare, o densificare a expresiei, pînă la a face sintaxa eliptică. E. Lovinescu era încrezător în tînărul autor al volumului **Cleştar** (1936), deşi îl găsea prea dornic să-şi reprime materia lirică, prea drămuindu-şi pînă la anulare elanul. G. Călinescu era mai sever, cu acest volum, dar declara că aşteaptă de la autor dovada înzestrării pe care o mărturisea cert cartea iniţială.

**Cîntecele de galeră** (1946) au dus mai departe calculata şi distilata lirică din **Cleştar.** „Galera" era azi războiul, propria vocaţie de poet. Cicerone Theodorescu s-a împărţit cu rînd între aceste două atracţii — şi între o a treia, prezentă prin reviste şi neadunată în acest al doilea volum.

Biografia sa îl mărturisea fiu al cartierului Griviţa. Tatăl său fusese mecanic de locomotivă ; ochii acestuia aţintiţi cînd la dogoarea flăcărilor, cînd la spaţiul înghiţit de maşină, se stinseseră la o vreme. Lumii părinteşti, poetul începuse să-i închine o serie de poezii răscolitoare, ecouri ale unui spirit de clasă, de care adolescentul şi tînărul n-a rămas străin. Era o cîntare a lumii în care se născuse şi crescuse. Lungul poem **Calea Griviţei** (1949) a fost întîiul simptom al atracţiei spre construcţii de respiraţie largă ; precedentul, **Focul din amnar** (1948) era preludiul plin de obstacole pentru acest început. Momentul a sporit, cu solicitările sale, chemarea poetului către datoria faţă de clasa părintelui s-a intensificat. Cicerone Theodorescu s-a lansat cu voluptate în voia acestor solicitări. Rondelul a fost ce s-a păstrat din vechea compresie. Volumul **Un cîntec din uliţa noastră** — „uliţa" sa e Calea Griviţei — adună mărturiile trecerii laborioase a poetului printr-un interval de timp în care se împărţea între poezia pe care o cultivase şi între cea pe care se pregătea s-o slujească. Cumpăna e nedecisă şi volumul îşi declară fără echivoc disputa între valenţele ce se stînjenesc reciproc mai mult decît se sprijină.

De aici evoluţia lui Cicerone Theodorescu e decisă. Poeme de multe mii de versuri **(Povestea Ioanei, Copiii cartierului, Zburătorul de larg, De bello dacico)** unele publicate, altele nu, sau doar parţial, alte poeme numai cu sute de versuri, măsoară cea mai mare dăruire sau risipă de energie versificatorie dintre toate cîte s-au înregistrat în aceşti ani. Cu adevărat „muncă de noapte" cum numeşte poetul, prin titlul unuia din poeme, truda sa căutătoare de poezie, cheltuirea lui Cicerone Theodorescu este exemplul elocvent al unei înzestrări care şi-a primenit cu intenţie, cu rîvnă, chiar cu abnegaţie, atît de substanţial datele prime, talentul prim neîndoielnic, încît a trebuit în modul cel mai propriu să-şi caute o albie, una anume, care să-i legitimeze persistenţa în sfera poeziei. Aici s-a strîns întreaga sa putere ; în această căutare, pentru limpezirea şi înlesnirea ei a tradus copios din Maiakovski, din Al. Tvardovski, a reluat mereu în alte structuri volumele anterioare **(Făurari de frumuseţe, Oameni şi dragoste. De dragoste, Poteca lunii,** din nou **Un cîntec din uliţa noastră,** etc.) pentru a constitui din materialul îmbelşugat avut la îndemînă un profil care să se definească şi să reziste. Cëea ce era, în primele două volume, distilare şi concentrare maximă, înainta mereu spre compensări succesive, în construcţii cu dimensiuni de monument tot mai vast. Dimensiunea exterioară măsura mereu proporţii care creşteau în gigantism. Răspîndirea materiei lirice sau epice în atari ziduri înregistra un ritm diferit. De aici neconcordanţa dintre ambiţiile poetului şi punctele de vedere ale criticilor. Hotărît, niciun alt poet, ca poetul Cicerone Theodorescu, nu înregistrează în aceşti ani un atît de impresionant consum de trudă şi de produs poetic peste care timpul trece, aşa cum a trecut autorul însuşi, conştient în bună parte de drama sa.

Autorul acestor rînduri semna, acum două decenii, la apariţia **Cîntecului din uliţa noastră,** cea dintîi cercetare critică amplă asupra poeziei lui Cicerone Theodorescu de pînă atunci.

Precumpăneau, la acea dată, poeziile **Cleştarului** şi **Cîntecelor de galeră,** precumpănea **Focul din amnar** şi mai ales **Cocoşii de tablă** ai rondelurilor sticleau sus, pe acoperiş, în bătaia soarelui şi a criticii. Rezistau. De n-ar fi decît atît, şi numele poetului Cicerone Theodorescu îşi merită indiscutabil înscrierea în inventarul poeţilor de azi. Dar cantitatea imensă de versuri, aglomerată în zecile sale de volume pentru mari şi mici, din toate genurile şi speciile oferă tot atît de indiscutabil un pămînt plin de grăunţele minereului preţios. Critica va să-l cate pe acesta. Plecarea poetului dintre noi nu poate, nu trebuie să însemne pentru noi, cei rămaşi, vinovată renunţare de a-i cerceta onesti depozitul — ceea ce el a amînat mereu să facă, şi n-a avut tăria, ori îndemnul lăuntric şi din afară.

**Mihai Gafiţa**

### Bătrînul

**Mugure-aprindea**
**Fiecare stea.**
**Noaptea-nmuguri**
**Struguri aurii.**
**Cerul mi-a intins**
**Strugure aprins.**

**Faptă fu. Vedere.**
**Dimineaţa piere...**

**Stupii din ogradă**
**Vor şi ei să vadă**
**Şi trimit în roiuri**
**Stele de altoiuri,**
**Stele de răspuns**
**Către nepătruns,**
**Să-mbuneze răul,**
**Să-mblinzească hăul,**
**Stele mii, albine,**
**Nopţii care vine,**
**Nopţii mii de faguri**
**Să-i aşeze-n praguri,**
**Aur de prisacă**
**Noaptea s-o prefacă.**

### Arcaşul

**Lujer, floare, rază,**
**Toate săgetează...**
**Virful unui fulger**
**In săgeată smulge-l !**

**Răcorii cu pluguri**
**Dealurile ruguri**
**Şi-o fi griu-amar**
**C-am arat pojar,**
**Nici răsuflu-abia —**
**Nou pojar venea.**

**Dealurile toate**
**Arcuri duc in spate,**
**Albii-n cotitură**
**Arcuri îşi făcură,**

**Arcul iar stă punte**
**Intre cer şi munte ;**
**Tu, săgeţii-lujer,**
**Pune-i floare-un fulger.**

### Orga subterană

**Ascultă rădăcinile ! Vibrează**
**Cu ţevi aprinse, orga subterană :**
**Acolo, vie, încă nu romană,**
**E Dacia. Fierbinte. In amiază.**

**Cînd ceru-n leagăn e-o Mediterană,**
**Ea singeră, multiplă-n straturi ră**ză,

**Dar arborelui nou se-ncredinţează**
**Şi scoarţei vindecate ca o rană.**

**Potirele latinului altoi,**
**Neliniştile geticelor seve,**
**Hrănesc frunzare de vitalitate —**

**Iar norii-n virful ramurilor noi**
**Apropie auzului aeve**
**Cenuşa unor glasuri depărtate.**

### Ecouri

**Miracole intoarse, temeinice pămînturi !**
**Romane, grece, ţărmul nălţînd perene cînturi,**
**Metope, frize, temple răsar vederii încă...**

**Mai treci prin noaptea albă a timplei lor culcate ?**
**In vuietele noastre rivnind eternitate**
**E-a marmurii din straturi memorie adîncă.**

Din volumul inedit „De bello dacico"

## Nobil peregrin

L-am cunoscut bine pe Cicerone Theodorescu, la Roma. Strigătul suprem de dragoste şi de agonie al lui Cesare Pavese : „va veni moartea şi va avea ochii tăi", va fi compensat totdeauna în amintirea mea de mirificul vers : „Eram tineri pe străzile Romei". Într-adevăr, poetul român a rătăcit îndelung fără orientări prestabilite, în oraşul copleşit de istorie şi de arte, care răsfrînge în prisma sa poliedrică destinul a trei milenii. Ca şi Montaigne sau Goethe, Cicerone la Roma s-a cutremurat şi a găsit cheile istoriei omului. El nu a fost niciodată, în prelunga sa stare romană, un indiferent, neutral spectator, proiectîndu-şi Roma în suflet după canoane proprii, aflînd în Roma o înaltă lecţie. El a fost un alt, nobil peregrin pe drumurile care duc toate la Roma şi care au fost urmate, şi nu cu paşi înceţi, de afirmatorii români ai latinităţii comune, de la primii mesageri ai culturii româneşti din secolul al XV-lea, la latiniştii care studiaseră la Institutul **De Propaganda Fide,** la Academia di Romania din Vale Giulia, pe care a putut-o ilumina geniul lui Vasile Pârvan sau George Călinescu. Astăzi, între spiritele tutelare ale instituţiei româneşti din capitala Italiei şi a lumii artelor, se inseriază Cicerone Theodorescu. Masa lui de lucru din incinta severei biblioteci romane, nu este o masă a umbrelor, ci va rămîne masa simbolică, la care fiecare sfîrşit de noapte transfigurat de luminile unice ale soarelui roman, îl afla pe poet înclinat cu profundă devoţiune asupra redactării unui mare act poetic.

Ca şi pe cilindrul de marmoră al Columnei lui Traian, versurile cărora Cicerone Theodorescu şi-a închinat cu stăruinţă de mag urmărind o singură stea, ultimii săi ani, întovărăşesc legile de aur ale spiralelor frizei apolodorice, transfigurînd încleştarea supremă dintre armata gloriilor romane şi neînfricatul popor care pe ţărmurile îndepărtate carpato-dunărene îşi apără pămîntul, libertatea şi viaţa. Să ne mîngîie speranţa, în ultima oră a revederii, că la apariţia lor totală, versurile vastului poem al ultimei lupte poetice a artistului dunărean peregrin la Roma, vor fi cel mai luminos comentariu al imensului cilindru marmorean, pe care este înscris, în eternitate, actul de naştere al poporului român.

De acum înainte, pentru mine, Cicerone Theodorescu va rămîne proiectat pe imaginea roşie a Cetăţii Eterne dar şi în munţii fabuloşi ai Orăştiei, magicul patrulater al cetăţilor Daciei, pe care, el, alături de profesorul Constantin Daicoviciu, m-au învăţat să le cunosc.

Cînd moare un poet se micşorează valoarea lumii. Cînd moare un prieten poţi înţelege profund sensul nobilei afirmaţii că prietenia între bărbaţi este un mare dar, care se face şi se primeşte în genunchi. Telegrafiind la moartea lui Giosuè Carducci, Maxim Gorki dorea ca pe catafalc să fie depusă o coroană de garoafe roşii cu inscripţia : „el nu a murit, pentru că era poet" ! Poetul şi prietenul nostru al tuturora, Cicerone Theodorescu, nu va muri, mesajul lui umanist va fi oricînd receptat, ca şi freamătul pădurii de cleştar al versurilor sale. Pentru noi, Cicerone Theodorescu este şi acum zburătorul de larg, care nu a murit noaptea trecută la masa sa de lucru.

**Alexandru Balaci**

## *Cleştar bîntuit de luceferi*

*Tot mai des, de o vreme, mă gîndesc la bunul, la dulcele, la veşnic neastîmpăratul şi neasemuitul Miron Paraschivescu, la dorinţa lui tragic de utopică de a înfiinţa o societate mondială a păgubaşilor. Era o zi gri la Văleni, dacă vă mai amintiţi, un fel de piatră sfărîmată în aer, Miron se întorsese de la Paris ca să-şi găsească odihna în ţărîna uşoară a patriei. O altă piatră s-a sfărîmat în aerul ţării poeţilor, tristă zi de februarie, mohorîtă şi nevolnică zi, pe neaşteptate, delicatul şi pedantul şi bătosul şi incontestabilul poet Cicerone Theodorescu a devenit membru plin al Societăţii lui Miron.*

*Abia îmbrăcase încă o dată toga senatorului roman pentru a trece Dunăbiul, abia venise de la Roma cu capul înfloricărat ca un student român de acum o sută de ani, abia o luase încă o dată de la capăt, urgia sfîntă a culturii, abia găsise încă o dată măsura şi forma şi curajul adevărului şi s-a stins. Acest Macedonski fără rival a căzut de inimă. Pusese la inimă moartea lui Bacovia, a lui Galaction, a lui Arghezi ; ştiu eu ce vorbesc, ca să mori de inimă trebuie să ai.*

*A fost profesor Cicerone şi era tare mîndru că a fost profesor. Mi-a povestit într-o noapte la Mogoşoaia, îi străluceau ochii de bucurie că a fost profesor.*

*Acum patru ani m-a suit în tren şi m-a trimis la profesorul Fodor, acum cîteva zile, era pe picioare, era în viaţă ca întotdeauna, m-a întrebat ce fac şi ce să facă pentru mine. Aşa era Cicerone Theodorescu. I se părea mereu că are prea mult, că trebuie să mai facă ceva pentru alţii. Era un poet şi tot mai clar şi tot mai cleştar se va vedea. Cîtă brumă de minte şi de inimă vom mai avea, vom mai avea şi nu-l vom uita.*

*Om solidar şi artist solidar, sigur pe sine scria, a scris pînă la urmă, n-a tras pe nimeni de mînecă să-l asculte sau să-l citească, dar ceea ce scria nu era pentru sine :*

*„Dincolo de întîmplătoare erori, căderi, infatuări, laşităţi, egotisme, încăpăţînări în sine însuşi, dincolo de posibile ipocrizii, rapturi, insulte, duşmănii, trădări sau alte inovaţii de climat literar şi tocmai ca o năzuinţă către cea mai firească dintre finalităţi : încrederea desăvîrşită în ai tăi, poet sau nepoet îi trebuie oricui această comuniune cu timpul şi cu semenii săi, poet sau nepoet îţi trebuie să simţi umărul cu cei de lîngă tine, să respiri împreună cu ei candoarea prieteniei, prietenia să mai fie cu putinţă pe lume...*
*Altfel — îl învia Cicerone pe Bacovia — e greu pe pămînt."*

*O să fie greu fără tine prietene fără vîrstă şi fără odihnă, o să ne fie greu pe pămînt fără tine — fără voi toţi, Tudor şi George şi Demostene şi Vladimir şi Dimitrie şi iar George şi iar Miron şi acum Cicerone.*

**Ion Nicolescu**

## O cercetare valoroasă

Ultima întreprindere monografică de amploare consacrată lui Camil Petrescu o datorăm lui I. Sirbu : **Camil Petrescu, Editura Junimea 1973.** Terminată în „aprilie 1971", cartea este de un universitarism elevat şi meritã toată atenţia. O „reconstituire biografică" concentrată şi un „profil moral" preced analiza propriu-zisă a operei. Mobilitatea intelectuală şi afectivă a lui Camil Petrescu, unanim recunoscută, capătă aici, prin intermediul surselor, contururi clare. Lucid, febril, „focos în viaţa cerebrală" ca, de altfel, raportat la orice sistem de referinţă (fie sportul, strategia militară, whist-ul, chiromanţia etc.), egotist plin de candori citeodată („A pretins că prin criticile sale determinase, tocmai de la Bucureşti, schimbarea comandantului şef al unor forţe expediţionare imperialiste angajate într-un război mondial, hăt-departe" — îşi aminteşte Ion Vinea), avînd însă „vocaţia prieteniei", Camil Petrescu apare, în ciuda unor afirmaţii din **Jurnal** („Sînt exclus de la toate posibilităţile vieţii"), ca o încarnare a „omului perfect" (aşa cum se închipuia altcineva) a omului care „poate funcţiona pe toate planurile realităţii, reacţionează la toate stimulele (biologice, etice, estetice, raţionale) şi are valenţe active pentru tot ce e viu şi eficient în jurul lui". E o imagine idealizată, desigur, dar valabilă în nuce. La un adept declarat al artei ca „mijloc de cunoaştere", al „artei pentru Adevăr" — cîtă greutate au aceste cuvinte la Camil Petrescu ! — doza de ideal (e de observat că tocmai aceasta structurează, **ca la nimeni altul,** întreaga activitate a scriitorului dîndu-i, totodată, o siguranţă de sine capabilă să înfrîngă mari adversităţi) nu poate lipsi din portret.

Demersul analitic din capitolele următoare denotă o precauţie, o pregătire îndelungată a propriei păreri prin confruntarea preliminară cu părerile altora (mai puţin în ce priveşte „reperele teoretice" unde Bergson e preluat prin Vianu, Husserl prin N. Bagdasar şi Clara Dan, „Substanţialismul" prin N. Tertulian). S-ar părea că aceeaşi fervoare a **„delimitării critice"** — „motor prim" al gîndirii lui Camil Petrescu — guvernează şi exegeza. Nu întocmai. Poetul, de exemplu, e analizat mai mult **asociativ,** decît delimitativ. Şi nu întotdeauna cu rezultate convingătoare. Că poetul e barbian (cum a observat şi Călinescu) datorită „Stilului eliptic şi ermetizant", e o afirmaţie numai pe jumătate admisă. Nu sîntem însă deloc de acord (şi cu asta negăm barbianismul lui Camil Petrescu) cu pasul următor : „Poezia **«Aspecte»** marchează o adeziune la principiile «jocului secund»" (p. 139). Distincţia ce se impune între poetica barbiană şi ciclul **Transcendentalia,** în special, e aceea între „răsfringere" şi „răsturnare" sau, cu un termen mai plastic, „răsucire". Mai mult, ermetismul celor doi poeţi **e diferenţiat** aici mai pregnant ca în oricare alte situaţii comparabile. Versul barbian, de o „dificilă libertate", e static, poziţia lui Narcis în faţa oglinzii, loc de răsfringere a contingentului într-un „joc secund, mai pur". **Aspectele** sînt, dimpotrivă, fulguraţiile unui spaţiu sferic, şi prin asta închis dar nu ermetic, („nesfîrşit ocol") în continuă mişcare. Accentul cade pe antinomiile concretului : „Răstoarnă : ceru-i verde, cîmpia e albastră ; / Să poţi să fii dincoace de magica fereastră. / Să poţi vedea deodată monedă-n două feţe, / să fii unde ţi-e gîndul, şi să te vezi apoi / în locu-n care acuma eşti prins ca-ntre ostreţe... / trimite-n lume umbra, cercînd să te desdoi". Dacă la Barbu întoarcerea din „joc secund" face poezia imposibilă („Nadir latent ! Poetul ridică însumarea **De harfe resfirate ce-in sbor invers le pierzi"** s.n.), pentru Camil Petrescu accesul către zonele rarefiate ale cunoaşterii nu blochează întoarcerea : „O clipă te opreşte şi drumul ţi-l presară / să ai cum te întoarce, prudent, cu miez de pîne". Camil Petrescu plasticizează, de fapt, demersul fenomenologic şi, dacă pentru Gelu Ruscanu reîntoarcerea echivalează în cele din urmă, cu sinuciderea, poetul indică aici propriul său mod de a soluţiona această ieşire (cel puţin o sugerează), rămînînd încă o dată fidel autenticităţii consecvent teoretizată. Vedem, aşadar, că „jocul" e inaplicabil unei asemenea viziuni. Ultimele două versuri ale „Aspectelor" citate de I. Sirbu ne apar numai ca o similitudine de imagine, nu şi de concepţie.

Mai importantă e contribuţia autorului prin încadrarea poeziei lui Camil Petrescu în epocă, metodă folosită şi în prezentarea dramaturgiei (scriitorul fiind considerat ca un veritabil precursor al teatrului lui Sartre şi Camus). I. Sirbu dovedeşte aici un simţ sigur al valorii, considerînd „Jocul ielelor", „Act veneţian" şi „Danton" ca „puncte de vîrf ale dramaturgiei lui Camil Petrescu". Analiza e condusă metodic, fără schematizări sau simplificări, pentru o mai adecvată înţelegere a textului, autorul punînd accentul la locul potrivit. Prezentate în mare în capitolul „Repere teoretice", părerile despre teatru ale lui Camil nu mai sînt reluate aici, în schimb apar extrase din cronicile şi aprecierile altora. Aceeaşi surdină e pusă în comentarea romancierului. Proustian în roman (aşa cum fusese ibsenian în teatru), Camil Petrescu asimilează, în modul său propriu, cîteva tehnici moderne, actualizate chiar în ultimii ani. Să ne gîndim la „dosarul de existenţe" din **Patul lui Procust,** la „tehnica de **grupaj circular** sau **grupaj spiral"** — observată, la apariţie, de un comentator (Octav Şuluţiu), şi la „romanul poligonal" **„Le Quatuor d'Alexandrie"** al lui Lawrence Durrell, ca să înţelegem încă o dată substanţialismul de facto al autorului român, verificabil şi pe altă coordonată : Danton şi Robespierre, Bălcescu şi Caragiale nu sînt proiecţia lui Camil şi nici o restituire „fidelă" (imposibilă în fapt), nu reprezintă „o întoarcere spre «real»", ci o simultaneitate numită SUBSTANŢĂ.

Comentariul la trilogia „Un om între oameni" echivalează cu o redimensionare a ei în raport cu celelalte romane ale scriitorului. Personajele, epoca, modalitatea sintetică de transfigurare sînt minuţios analizate. „Întreg romanul — opinează I. Sirbu — se dezvoltă asemenea unei simfonii compuse pe baza citorva teme dominante... care revin şi dispar, într-o înlănţuire de motive complexe, toate intim legate de specificul epocii şi de existenţa oamenilor care au trăit-o" (p. 254) Sumar prezentată, pe bună dreptate, în cartea lui I. Sirbu, este nuvelistica, marcată de un tezism prea evident. Pe nedrept însă, e expediată şi publicistica — spaţiu de manifestare plenară a spiritului camilian.

Mai mult decît o restituire monografică fidelă, clară şi concisă, cartea lui I. Sirbu e un punct deja înscris pe elipsa exegetică a operei lui Camil Petrescu.

**Doru Mielcescu**

# orizont poetic

## Măştile poetei

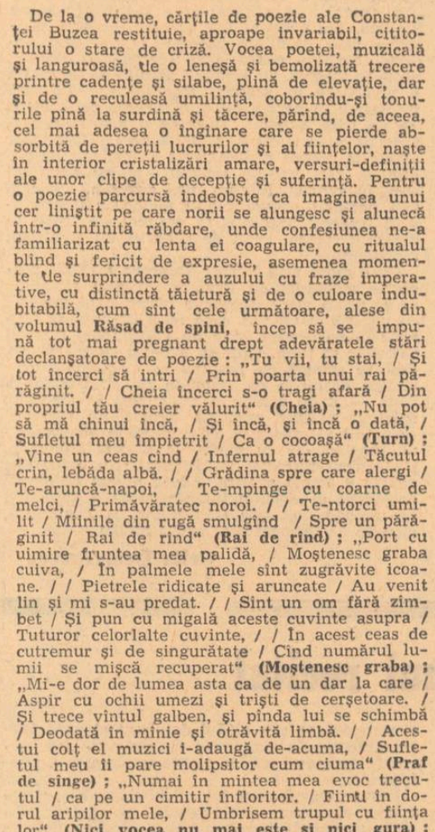
De la o vreme, cărţile de poezie ale Constanţei Buzea restituie, aproape invariabil, cititorului o stare de criză. Vocea poetei, muzicală şi languroasă, tle o leneşă şi bemolizată trecere printre cadenţe şi silabe, plină de elevaţie, dar şi de o reculeasă umilinţă, coborîndu-şi tonurile pînă la surdină şi tăcere, părînd, de aceea, cel mai adesea o înginare care se pierde absorbită de pereţii lucrurilor şi ai fiinţelor, naşte în interior cristalizări amare, versuri-definiţii ale unor clipe de decepţie şi suferinţă. Pentru o poezie parcursă îndeobşte ca imaginea unui cer liniştit pe care norii se alungesc şi alunecă într-o infinită răbdare, unde confesiunea ne-a familiarizat cu lenta ei coagulare, cu ritualul blînd şi fericit de expresie, asemenea momente tle surprindere a auzului cu fraze imperative, cu distinctă tăietură şi de o culoare indubitabilă, cum sînt cele următoare, alese din volumul **Răsad de spini**, încep să se impună tot mai pregnant drept adevăratele stări declanşatoare de poezie : „Tu vii, tu stai, / Şi tot încerci să intri / Prin poarta unui rai părăginit. / / Cheia încerci s-o tragi afară / Din propriul tău creier vălurit" **(Cheia)** : „Nu pot să mă chinui încă, / Şi încă, şi încă o dată, / Sufletul meu împietrit / Ca o cocoaşă" **(Turn)** : „Vine un ceas cînd / Infernul atrage / Tăcutul crin, lebăda albă. / / Grădina spre care alergi / Te-aruncă-napoi, / Te-mpinge cu coarne de melci, / Primăvăratec noroi. / / Te-ntorci umilit / Mîinile din rugă smulgînd / Spre un părăginit / Rai de rînd" **(Rai de rînd)** ; „Port cu uimire fruntea mea palidă, / Moştenesc graba cuiva, / În palmele mele sînt zugrăvite icoane. / / Pietrele ridicate şi aruncate / Au venit lin şi mi s-au predat. / / Sînt un om fără zîmbet / Şi pun cu migală aceste cuvinte asupra / Tuturor celorlalte cuvinte, / / În acest ceas de cutremur şi de singurătate / Cînd numărul lumii se mişcă recuperat" **(Moştenesc graba)** ; „Mi-e dor de lumea asta ca de un dar la care / Aspir cu ochii umezi şi trişti de cerşetoare. / Şi trece vîntul galben, şi pînda lui se schimbă / Deodată în minie şi otrăvită limbă. / / Acestui colţ el muzici i-adaugă de-acuma, / Sufletul meu îi pare molipsitor cum ciuma" **(Praf de sînge)** ; „Numai în mintea mea evoc trecutul / ca pe un cimitir înfloritor. / Fiinţi în dorul aripilor mele, / Umbrisem trupul cu fiinţa lor" **(Nici vocea nu mai este şi nici gura)** ; „Mi-e dor de ceva, sînt cu simţuri strivite / La marginea celei din urmă răbdări, / Mi-e dor, mă falsific şi voi compromite / Ideea de pasăre suptă de mări" **(Ideea de pasăre suptă de mări)** ; „La celălalt capăt al lumii mă zbat / Între seara de-acasă / Şi miezul de noapte din jur. / / Coşmarul / Mi-e plin de sunete pure / Distincte ca nişte feude" **(Eu nu sînt aici, n-am fost niciodată)** ; „Că iau pe tălpi acest pămînt / Cu trupul neted-amărui, / Un simţămînt, că şed în rînd, / Nimic nu spune nimănui. / / Oricită linişte depui / Absenţa ta rememorînd / Sufletul meu de pămînt. / Tu treci şi iar nimic nu spui. / / În cer ca un luceafăr plec, / Să am un gol, în el să cad. / Să vin cu visul meu întreg / Pe cînd în gînd te simt curat. / / E un miraj, mai mult un chin. / Mi-e frică, oricît de curînd / Ori de tîrziu n-ar fi să fim" **(Absenţa ta rememorînd)** etc.

Cum este şi firesc, lectura e atrasă de aceste versuri ca de un magnet, gravitînd în jurul lor, încercînd să le urmărească nervurile, desfăşurările şi efectele, intuind că aici se găseşte punctul de pornire, dezvoltarea şi concluzia unor trăiri care, altfel, pe celelalte porţiuni, îşi păstrează acelaşi aer irizat, crepuscular, propriu lirismului Constanţei Buzea. Odată depistate prin simplă vibraţie aceste nuclee, lansînd sonde de semnificaţii spre metamorfozele petrecute în sufletul poetei, deţinînd în acelaşi timp suflul vital al discursului interior, poezia îşi dezvăluie mai apăsat amestecul caracteristic de curaj şi sfială, de calm şi explozie, de decepţie şi fervoare, de echilibru şi de contrabalansare care îi constituie fondul de sentimente şi întrebări. Criza de incertitudine şi prefacerea ei în materie poetică dă aspectul relevabil al unui spectacol în care valorile afective ale trecutului şi prezentului sînt readuse în memorie şi trecute acum prin raza unui filtru lucid. Nu există nici o îndoială că mărturisirile ce irump la suprafaţă, senzaţiile de solitudine, de nelinişte, de deştrămare provin dintr-o acută sensibilizare, că au impregnat cu doza lor treptat-otrăvitoare toate fibrele sufletului, dar ceea ce contează mereu la Constanţa Buzea şi atrage constant atenţia este capacitatea derobării, putinţa de a crea, atît suferinţei cît şi liniştii, aparenţa de măşti. De aici sentimentul că analizînd măştile poetei desprindem ceva din însuşi procesul de cristalizare a poeziei : „Cînd vine clipa de cumpănă, / Înainte tie a cobori / Acolo unde curg fragmentar / Iubirile neîmplinite, / / Frica de necunoscut, / Micile laşităţi, eroarea în sine / A satisfacţiei şi descoperirii, / / Unde puţinul bine / Care-ar fi putut să fie sus, / Despică o gură de colos / Şi urlă, / / Unde răul de care ne temem / Face măşti ridicole de sfială, / Şi cînd frica de moarte / S-a rezolvat în sfîrşit, / Cel mai greu este sufletul / Celui fericit." **(Măşti de sfială)**

In laboratorul alchimic al poetei, versurile conţin, ca nişte flacoane de mare preţ, posibilitatea refugiului, elixirul stărilor privilegiate, sînt un mod de evadare, un mijloc de a trece de la mişcarea impură la imobilitatea clară şi înţeleaptă, mai întîi prin însăşi fixarea privirii asupra unui timp trecut epurat de orice imixtiuni înjositoare. Trecutul amintirii este o lunetă miraculoasă : „Totul era frumos şi umbrit, / Sălile miroseau a hîrtie bolnavă, / Mi se usca fruntea / Şi ochii pluteau / În uimire ca-ntr-o otravă". **(Totul era frumos şi umbrit)** Clipa de inspiraţie lirică reprezintă, apoi, o concentrare a fiinţei asupra lumilor ei lăuntrice, autonome, o păstrare a substanţei inalterabile în ciuda tuturor valurilor ce rod puterile trupului : „Cu cît mă despart de putere, de zile. / Cîştigul se stringe-n pupile. / Închide tu ochii / Şi trece-mi în somn / Cu dor, răstignitul meu domn" **(Afară e vară, se-ntîmplă să simţi)**. Şi, în sfîrşit, latura cea mai izbitoare a lirismului Constanţei Buzea, care se referă la transformarea poeziei într-un mod de supravieţuire. Şansa poeziei şi apărarea acestei şanse sînt respiraţia nobilă a tuturor versurilor. Temperament contemplativ şi melancolic, dar, în fond, de o mare forţă a existenţei, poeta face din poezie o dedublare, o trecere a relatării sale pe seama unei „străine guri". Acest joc grav poate fi considerat raţiunea ei de a fi. Reveria poetică îi este suficientă autoarei, compensîndu-i pînă la urmă orice neîncredere. Numai şi gestul de a nu comunica deplin devine un gest liniştitor, ocrotitor, un gest cu substrat liric : „Două degete de ceară peste gura care spune / Că sînt tristă, şi mi-e milă, şi mi-e frică de păcat."

Din motivele somnului şi visării, ale uitării şi înstrăinării, dintr-o oboseală aparentă, însă, de fapt, dintr-o fascinantă încredere în seva de viaţă pe care ţi-o acordă poezia, Constanţa Buzea scoate cele mai frumoase acorduri ale sale : „Şi poezia e un somn / Din care nu te mai trezeşti / / Cu ochii larg deschişi sub mări, / Visînd la spasmele lumeşti, / / Cu perle pleoapele plîngînd / Sărate buzele albeşti, / / Nefericit, înstrăinat / Printre comori piratereşti, / / Păreri de rău că nu-nţelegi / Mişcarea gurilor de peşti, / / În calmul monştrilor sorbit. / Măcar de ei să te fereşti, / / Fără să fii tie tot primit, / Nici înecat, nici viu nu eşti, / / Să poţi trînti o poartă grea, / Să tragi perdele la ferești, / / Şi poezia e un somn / Din care nu te mai trezeşti" **(Şi poezia e un somn)**.

**Dan Cristea**



ION CONDIESCU : Tors

## Momentul lucidităţii

*Urmare din pag a 3-a*

giac-ironic, sau rostirea şoptită, dar nu blajină, ci cu impunsături polemice : **„Dragi absenţi din stima mea / v-am văzut, nu v-am văzut / ne tăiase o perdea / o perdea de timp şi lut / / cu cazmalele de gînd / în zadar ciopliţi în grînd / virste, umbre în perind / doruri, falii lunecînd / dragi absenţi din visul meu..." (Dragi absenţi).** „Romantica tăcere" este un cîntec şoptit vorbind de dragostea cea mare a poetului, dragostea de ţară, de natură, de eposul şi de soarta ei viitoare, dar şi un refuz al etichetării romantice. Ca-ntr-un eminescian **„Mai am un singur dor"** poetul se vede odihnind la vremea sa **„poate sub brazii epici din leatul Mioriţii / (dar în balade moartea tot spaţiul l-a cuprins) / pe panta cu podgorii, / întins sub umbra viţei / visînd ciorchini de ambră cînd luna s-a aprins / poate pe malul mării, ţesută cu vapoare / culcat lîngă hamacul ei, vast, ultramarin / să-mi legene uitarea cu tot ce nu mai doare / să fiu pe-un prag de spumă o voltă de delfin // sub un siloz în care bat valuri vegetale / cu auru-n sămînţă sorbit din Bărăgan / sub un gorgan din care cu luna pe sandale / porni din dealuri scitul cu pasu-i de ţăran"...** Ideea este reafirmată în **„Patriotică"** şi în **„Mic poem despre patrie"** din care citäm : **„Eu pot să spun că desenez în vis / spinările lezerului şi a Păpuşii /că inscris dimineaţa în dreptunghiul uşii / văd zăpezile lor de floare de cais. / / Eu ştiu că noaptea toate apele ţării / oglindesc în ele constelaţiile / şi că arzînd le urmează pulsaţiile / ce nu se sting nici cînd ajung în largul mării."** „Ce oră e în lume" este volumul întrebărilor esenţiale şi al răspunsurilor de o sinceritate gravă, cînd sufletul devine **„cristal pătat de amintire"** iar poetul priveşte prin **„oglinda umbrei"** în **„serile cărunte"**. Poemele sînt rostite într-o tonalitate profundă, catifelată de **„amurg" („şi inima ne doare"** sună mai departe versul) sau de presimţitele **„căderi de brume"** şi o reflexivitate înţeleaptă îşi întinde moale aripa dar nu-l umbreşte, nici ascunde pe luptător : **„...mă voi lupta cu timpul nemăsurat, / în fine, ca asurzit sub toate cascadele de timp / să mă îngrop în scoarţa abstractului Olimp, / negerminînd, şi totuşi murind cu timpu-n mine" (Dacă pierzînd).**

## Viziune şi stil

*Urmare din pag a 3-a*

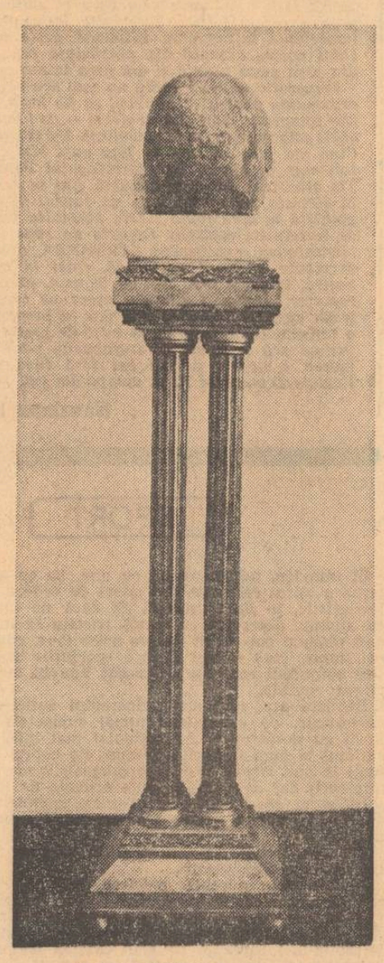
*titulat „O viziune a sentimentelor" (1964) identifică dragostea celor mai variate aspecte ale realului într-o asociere bizară nemaiîncercată pînă atunci în poezia noastră. „Leoaică tînără, iubirea / mi-a sărit în faţă. / Mă pîndise-n încordare / mai demult. / Colţii albi mi i-a înfipt în faţă, / m-a muşcat leoaica, azi, de faţă". Oricît de neobişnuită, comparaţia e acceptată ca o regulă a jocului, dar viziunea introduce abia de aici înainte noi mutaţii şi deformări obiectuale în care orice convenţie pare abandonată şi orice asociere sau configurare dinamică — legitimă : „Şi deodată-n jurul meu, natura / se făcu un cerc, de-a dura, / cînd mai larg cînd mai aproape, ca o stringere de ape. / Şi privirea-n sus ţîşni, / curcubeu tăiat în două, / şi auzul o-ntîlni / tocmai lînă ciocîrlii". Aici e limpede cum procesul de alterare a funcţiei metaforice se desăvîrşeşte şi elementele imaginii devin existenţe simbolice, care nu aproximează stările de spirit, ci pur şi simplu le constituie. Ceea ce se observă numaidecît este dispariţia unor echivalenţe ale metaforei înseşi, în favoarea exprimării proprii din punct de vedere poetic a unui teritoriu distinct. Încît limbajul unei asemenea lirici devine treptat dintr-un mijloc al aproximărilor analogice cu funcţia expresiv-emoţională o ipostază ontologică a Poeziei însăşi. Poezia nu mai e expresie a unei lumi ce o precede, ci existenţa în sine, independentă, a altei lumi în care omul încearcă să se regăsească pe sine dincolo de reliefurile unui univers nebănuit, dar nu mai puţin real : universul propriei lui interiorităţi.*

*Puterea de constituire a acestui univers aparţine cuvîntului. Virtuţile lui demiurgice sînt nu o dată proslăvite ca în mitul despre „Amfion constructorul" sau ca în acest patetic „Ritual", un exemplu printre altele posibile : „Acest cuvînt aspru, rupt / ca o vertebră din adevărul meu, / să cadă ca un cerc, şi ca un viaduct / răsfrînt în apă, curcubeu, / să cadă-n jurul tău jumate piatră / şi jumătate umbră fluturînd, / şi să te ţină măritată / cu fiecare-al morţii mele gînd, / şi să te ţină în silaba lui de fier. / închisă ca-ntr-o verighetă aspră, / să-ntindă peste ochiul tău un cer, / şi-n jurul inimii săţi fie coastă, / cea de nerupt, cea dureroasă, / din care curge către lume / viţa de singe generoasă, / murind mereu pe sub acelaşi numc". Alteori însă cuvintele nu mai dau satisfacţie ; ele apar doar ca un simplu substitut al realităţii. Setea de concret şi de un anume adevăr al esenţelor este la Nichita Stănescu de-a dreptul absorbantă, încît provoacă o oarecare nedumerire insistenţa criticii asupra caracterului abstractizant al poeziei sale. Impresia vine din împrejurarea că domeniul e acela al esenţelor, dar năzuinţa poetului e contactul concret, tactil, cu lumea, nu numai în ipostazele ei materiale, dar şi în acelea care se ascund în adîncuri. În comparaţie cu relaţia sensibilă cu obiectul, cuvintele înstrăinează şi dezamăgesc : „Copacii n-au timp / decît dintr-un punct de vedere al cuvintelor. . . / „copaci" se numesc /din înşelătorie doar. // Pur şi simplu există / şi asta e tot, / iar atunci cînd nu sînt le ca şi cum nici n-ar fi fost. / / Cuvintele - tristele / jumătate Timp - jumătate lucruri, / atît de lucruri încît / nelămuresc timpul, / atît de timp / încît adumbresc lucrurile. / / Cuvintele, / peşti abisali, / numai sub stratul de lucruri există. / / Cum le scoţi în afară / în timp,/ explodează".*

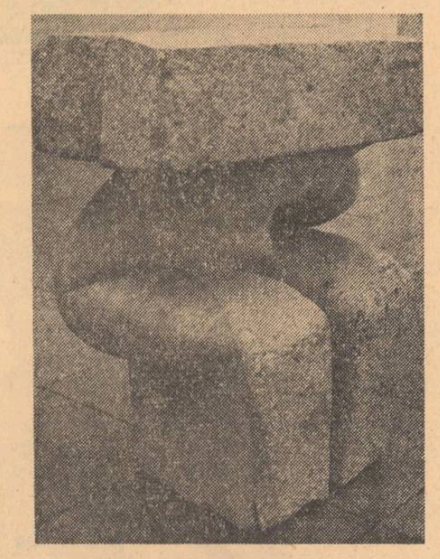
*Insuficienţei funciare a cuvintelor de a realiza direct proprietatea expresivă în creaţia lumii de sine stătătoare a Poeziei i se datoreşte probabil efortul, niciodată epuizat, al lui Nichita Stănescu de a le asocia după normele cele mai insolite, interferînd regnurile, mediile, situaţiile etc. într-o viziune universal dinamică şi fundamental proliferantă, sub semnul căutării neliniştite şi perpetuu nesatisfăcute a identităţii fiinţei. Acumularea determinărilor nu elucidează toate întrebările şi un lucru nu se poate niciodată defini prin altul, căci identitatea totală, perfectă rămîne o iluzie : „ un lucru aidoma altuia nu există / decît în monotonele povestiri despre fericire". Cu toate acestea, efortul aproximării, adică al apropierii asimptotice de esenţa lucrurilor şi a stărilor de spirit, urmează a fi făcut în continuare din considerentul constrîngător al inexistenţei altei posibilităţi. În ciuda aspiraţiei spre exactitate ce caracterizează pe Nichita Stănescu în latura intelectualităţii şi luciditäţii lui, tocmai aproximaţia inevitabilă convoacă adevăratele valori ale lirismului de totdeauna, firește cînd o raportăm la contururile controlabile ale realităţii obiective. Cum însă poezia tinde a se inaugura într-o lume ireductibil proprie, aproximaţia aceasta devine singura proprietate semantică existentă, cel puţin pînă la invenţia unei limbi specifice, invenţie posibilă, dar numai pînă la un punct pe care îl fixează cuvintele înseşi, zestre inalienabilă a comunităţii.*

*În neputinţa de a depăşi o fatalitate ontologică, poezia apelează la mijloacele existente şi din această relativă incompatibilitate rezultă o dramă pe care teoreticienii crizei limbajului au exploatat-o pe toate feţele. Singura soluţie acceptabilă rămîne atunci emergenţa viziunii din procesul de asimilare a existenţei şi din intenţia de proiectare într-un spaţiu dat, fie el oricît de insuficient, a interiorităţii ce se doreşte eliberată şi obiectivată. Poezia lui Nichita Stănescu este, în partea ei cea mai substanţială şi mai proprie, expresia unei viziuni a lumii în care descifrăm cu destulă uşurinţă liniamentele caracteristice ale conştiinţei omului modern. Romantismul poetului, de care s-a pomenit pe drept cuvînt, se traduce printr-o efervescentă aspiraţie spre esenţe pe care viziunea modernă, de o intelectualitate certă, le presupune prezente într-o suprarealitate ideală constituind domeniul autentic al Poeziei.*

*Ezitînd nu o dată între necesitatea viziunii şi tentaţiile stilului, inegal foarte adesea din cauza facilităţii tehnice care-i îngăduie să practice formulele mimetice, Nichita Stănescu este, orcîte lucruri nu ne-ar conveni la el, unul dintre cei mai importanţi poeţi contemporani. „Clar de inimă" o dovedeşte încă o dată. Într-o literatură aşa de bogată în poeţi buni ca a noastră, împrejurarea vorbeşte de la sine.*



ION CONDIESCU : Mască



ION CONDIESCU : Erou

## *Florica Mitroi*

### Pămînt natal

**Semănăm grîu şi spunem ce bun este geniul acesta, să semănăm legume şi să spunem ce bun este geniul acesta să semănăm cirezi şi să spunem ce bun este geniul acesta cu cap de lup şi corp de şarpe să semănăm în văzduh spirala blondă şi frumos mirositoare a teiului ca pe-un cap rotund şi spunem ce bun este geniul acesta**

### Verset pentru frîngerea pîinii

**Mamă tu care fringi piinea dulce**
**şi în piine dulci şi blînde rămîn**
**degetele tale zbircite ca un aur**
**pägin**

**Eu pling acuma pentru tine dulce**
**să-nflorească meri de pofte ghiftuiţi**
**eu mă nasc prin mine urlind cu durere**
**cu milă de părinţi**

**Şi cum mă nasc eu pre tine te văd**
**fringînd pîine cu miere şi mi-e foame**
**şi nu pot s-ajung la tine**
**să-mi potolesc acea foame**

### Verset pentru schimbare

**Geniul frumos pe faţa lumii ca un nor**
**şi tot geniul pe spate**
**aş dori ca o schimbare**
**jumătate jumătate**

**Să se mute în prăpăstii**
**să te taie cu un fir**
**însă şi trufia-i mare**
**şi-mi aruncă trandafiri**

### Pentru acela care se îndepărtează

**M-aşteaptă moartea într-o casă de ţară**
**şi eu beau şi mănînc la palat**
**şi mă privesc în oglinde**
**jumătate îmbrăcat jumătate desbrăcat**

**O vino nu mă lăsa**
**nici mormîntul nu este astfel**
**nici mormîntul nu este atît de rece**
**şi n-are ochii de miel**

**O aruncă-mi pietre pe piept**
**loveşte-mă foarte tare**
**eu sunt aici dar trupul meu**
**în depărtare**

### Chilimul miresii

**Veneam spre tine şi eram de lemn**
**cu coadele albe pe spate**
**mi-ai scos cămaşa albă şi m-ai aşezat**
**cu pulpele albe în moarte**

**Şi-mi luase vederea şi nu te mai vedeam**
**era o ceaţă şi parcă te visam**
**cum stai la masă şi cum beai**
**singele meu şi cum mîncai**
**carnea mea fragedă de mireasă**

**Şi mîncai şi beai tu cu poftă**
**şi eu de tine pofteam**
**şi se făcea că beai şi mîncai**
**şi eu de tine mă rugam**

### Mephisto

**Scris pe frunte îmi este acel lucru pe care îl ştiu şi ceilalţi şi rid aţiţaţi ca de un secret lubric, curioşi şi temători în acelaşi timp, acel lucru care face ca ochii mei să aibă scăpărări verzi şi alămuri sinistre, acel lucru care mă exaltă pînă la demenţă ca şi cînd cineva mi-ar trage cu mîinile ochii afară, acel lucru dulce şi sărman care este pactul meu cu Mephisto**

## Jocul şi regula

Universul poeziei lui Leonid Dimov sub aspectul său de graţie policromă şi balcanism pictural ar putea să răsune sub zodia acestui stih barbian, deşi cărările care-l întretaie ca un labirint în lung şi în lat, în sus şi în jos devin atît de numeroase încît nici o formulă tutelară nu le mai poate epuiza. Leonid Dimov scrie, prin excelenţă o poezie spaţială, a suprafeţelor combinate şi vopsite insolit, adesea într-o logică onirică, dar, nota bene, cu o perfectă curtenie faţă de cititor, faţă de căile receptive ale acestuia. Urlaşa, inextricabila maşinărie de cuvinte a poetului, aglomerarea eterogenă a tuturor fragmentelor posibile în lumea reală şi cea imaginară o primim, pînă la urmă, ca pe un product natural datorită aerului bufon al emisiunii, gesticulaţiei de o înţeleaptă ilaritate a eroilor în frunte evident, cu creatorul lor, nu mai puţin umil şi caricatural. Odată buna dispoziţie instalată în fotoliu, autor şi cititor făcîndu-şi complice cu ochiul, spectacolul poate începe.

Căci o caracteristică a poemelor lui Leonid Dimov (prilejul recitirii lor ni-l oferă frumoasa antologie selectivă **A. B. C.** apărută anul trecut la „Cartea Românească") este calitatea lor de spectacole regizate pe o scenă turnantă ce se deplasează cu o viteză ameţitoare. Prin faţa ochilor noştri se succed fel de fel de scenete, tablouri, uneori nu mai avem timp să înregistrăm decît amintirea unei culori sau scrîşnetul antediluvian al vreunui mecanism eteroclit, toate într-un vîrtej de bandă rulantă purtînd accesoriile, recuzita unor conflicte aproape insezisabile sau care, poate, nici nu trebuie să mai aibă loc. Furia regizorală a lui Leonid Dimov este atît de violentă, de posesivă, încît eventualii eroi dispar sub avalanşa obiectelor dezlănţuite, obiecte contaminate cu elanul vital al demiurgului şi devenite la rîndul lor forţe autarhice, capabile de cele mai neaşteptate hotăriri în desfăşurarea spectacolului.

Astfel, poezia lui Dimov nu se înalţă pe un principiu calitativ muzical al lumii, ci prin adiţionarea cantitativă, spaţială a elementelor ei eterogene, contrastante, de unde şi aerul ei vag narativ, de relatare a unor „întîmplări" reale sau visate, de cele mai multe ori interferate, combinate, mereu insolite şi captivante prin desfăşurarea lor sub regimul farsei. Acestei aglomerări funambuleşti de situaţii, acestei analitice descriptive, plastice a lumii, îi corespunde un lexic de o bogăţie extraordinară, fără egal în poezia contemporană. Pitit ca un diavol vesel după cortina sa de cuvinte, poetul trage sfori lungi şi sfori scurte, colorate şi transparente, dure sau de o fragilitate îngrijorătoare, făcîndu-ne toate deliciile, ca circurile ambulante în copilărie, oază a destinderii, a posibilităţilor miraculoase ale spiritului. Putem spune că spectacolul poeziei lui Dimov este spectacolul lui **homo ludens**, unde gratuitatea jocului se supune regulei, ordinii prestabilite, unde spontaneitatea acţiunii nu ignoră finalitatea raţiunii.

Din tot acest vacarm jubilator al obiectelor în mişcare, al regnurilor integrate în unghi fragmentar şi lăsate apoi să zboare în toate direcţiile, regizorul abia îşi arată faţa publicului. Egolatria, narcisismul obişnuit al poetului nu se mai exprimă direct, în forma scandaloasă a „inimii care-şi spune taina", ci derivată în dirijarea obstinată a alterităţii, în transferarea către obiectiv a armoniilor şi disonanţelor subiective. Astfel ritmul muzical al poetului îl vom reconstitui din ritmul dispunerii spaţiale a acestui univers eteroclit pestriţ, încărcat cu electricitatea unui humor neliniştit şi patetic, univers în continuă expansiune prin adiţionarea de noi elemente cu verva delirului organizat. Limbajul savant al poetului, rafinamentul proprietăţii termenilor, sugestiile sau trimiterile directe la informaţia livrescă aduc liantul, nota de stabilitate, de siguranţă în acest haos aparent. Iată în **Turnul Babel** viziunea crepusculară a civilizaţiei ce are posibilitatea să se autodistrugă, o viziune de aceeaşi natură cu a lui Al. Philippide din **Monolog în Babilon** : „Ostreţe-nsurubate-n osii multe/ Cilindri vineţi, faruri, catapulte, / Bronz învirtit, cu dinţii cît o casă / Pornind într-o cadenţă majestuoasă / În jur de verde ax ieşit agale/ Din baie de uleiuri matinale,/ Căci dimineţi întregi veneau să moară/ La fiece rotire-n unsa moară :/ Erau acolo nopţi rămase treze/ În largi cutii, vopsite, de viteze,/ Iar muzici albe răsturnau pe ape/ Vechi săli de pirghii clipocind din clape./ Luceau unelte palide-n ogivă/ Şi cranii de mecanici puse stivă/ Căci veacurile de priveai, de-a valma/ Prin colbul geamurilor şters cu palma/ Purtau, în cor cu dizele prea grele,/ Romane mecanisme uşurele.../ Şi inime de rob nemuritoare/ Băteau în tact alături de motoare/ Şi tot acest duium, această zurbă/ Ivea la nord o suprafaţă curbă/ Un spate bun şi calculat să poarte/ Turn Babel locuit de ginte moarte". Imaginînd diferite trepte şi locuri ale ispăşirii, într-o totală ignorare a justiţiei creştine dantești, Leonid Dimov scriind ca un laic şi un liber cugetător, iată un spectacol grotesc din acelaşi poem : „În sala asta cît întregul cat/ Cresc împliniţi acei care-au negat,/ Poznaşi eretici, monştri de otravă,/ Bufoni cu ochi de împăraţi pe tavă/ Prelaţi atei din zîmbet de mătase/ Lunatici cavaleri cu zale roase,/ Antihriști triști în robe violete/ sînt aşezaţi în jilţuri la perete :/ Prin faţa lor, călare pe asini/ Trec pui de zei încununaţi cu spini,/ Al treilea Ramses schiaună, nechează,/ Se plimbă-n mîini pe-o galbenă spetează/ Şi-n uşa balului în cap cu sticle/ Îşi dau Semiramida şi Pericle./ Soloni peltici, legiuitori de viţă/ Din Crete văruite umblă criţă/ Cu tamburine, clopoţei, panaşe./ Şi fac pe saltimbancii prin oraşe./ Miniştri vineţi rîsului cad pradă,/ Chimişti livizi se lasă prinşi de coadă/ Şi suie toţi închipuită scară/ Turn Babel zmîngălit într-o măscară.../ Pe ultima platformă zac grămadă/ Baloane îngropate sub zăpadă,/ Felii de tancuri, ţevi de tun, chesoane,/ Aripi letargice de avioane/ Aduse din uzini, din Pernambuco,/ Vopsite-n alb şi violet cu duco/ Erau menite unui alt asalt,/ Turn Babel să ridice, mai înalt,/ Dar, după ce-au fost şterse, rînduite/ Manetele de bronz şi bachelite,/ Cînd fu suit un ultim roz obuz/ Ce vuiet surd se sparse în auz/ Din echilibre scoase-n rostogoluri,/ Urlau motoarele de la subsoluri,/ Scrîşneau armurile de fier cu toarte,/ Căzeau sub mese solniţele sparte,/ Priveliştile, fetele şi zeii,/ Prelaţii, vrăjitoarele, căţeii,/ Ţipau savanţi cu feţele livide,/ Gemeau, de spaimă grea, cariatide,/ Zburau miliarde fluturii din cranii,/ Pocneau în spasme degetele stranii,/ Şi clătinat rămas-a, ca un val,/ Turn Babel gol, c-un semn : Urgoragal".

Poezia lui Leonid Dimov, prin organizarea ei ca spectacol, este fericită şi consolatoare. Carnagiile şi bestiarele care nu o dată o agită au funcţii catharctice, purificatoare prin evitarea spunerii directe, prin complicitatea acuzată cu cititorul. Leonid Dimov simulează irealitatea viziunii sale, o transferă în vis, în glumă, în poveste. Adesea o spune ca pe un soi de scuză şi galanterie : „Se făcea că..." De obicei dezvoltările sale vag narative, dar mai totdeauna sprijinite pe metoda acumulărilor succesive, fac substanţa poeziilor, intervenţia autorului în text însemnînd şi curmarea bruscă a discursului. Avînd în urmă experienţa lui Anton Pann sau Ion Barbu (din ciclul balcanic, evident), precum şi o bogăţie lexicală impresionantă, autorul Leonid Dimov este o personalitate singulară a liricii contemporane.

**Dan Laurenţiu**

TEATRU

# Viața e ca un vagon?

Ultima premieră a Teatrului Mic prezintă un text încă nereprezentat din dramaturgia lui Paul Everac, o comedie de o factură mai deosebită, de tip pamfletar. Violentă satiră socială, piesă de replică dură, vitriolantă, **Viața e ca un vagon?** exprimă de fapt revolta dintre noi față de „micile păcate omenești" care ajung să ne otrăvească viața — favoritismul, spiritul șperțar cel de toate zilele, „învârtelile" de mai mică sau mai mare amploare pe care le întîlnim încă prea des. Eroul piesei este un tînăr muncitor arădean care, plecînd într-o excursie în străinătate (excursie întreruptă, de altfel, la București), are ocazia să călătorească într-unul dintre vagoanele de dormit produse de fabrica lui. Noaptea petrecută în tren va fi plină de constatări neplăcute, începînd cu lampa de citit care nu mai are bec „pentru că se fură tovarăși!" și cu soneria care nu sună „pentru că nu e absolut necesar" și sfîrșind cu fauna călătorilor întîlniți. Tînărul nostru își va petrece noaptea mutîndu-se dintr-o cușetă în alta, trimis mereu într-un loc mai prost, nu însă fără consolatorul argument că el este un tînăr „minunat și conștient". Acțiunea și personajele din fiecare compartiment, amintirea unor episoade din viața de familie a eroului, des intercalate în cursul narațiunii, constituie de fapt un șir de skeciuri legate prin personajul central. Această structură mozaicată a piesei determină o oarecare lipsă de unitate, o evoluție sacadată, precipitată uneori, alteori puțin trenantă.

Săgețile satirice lansate de piesa lui Everac, justificate fiecare în parte, sînt totuși prea multe, în direcții prea diferite și se ajunge astfel la o scădere a eficienței lor. Textul aglomerează teme numeroase, răfuieli cu o mie și una de racile, reale toate, incriminabile toate, dar, estompîndu-se una pe cealaltă, nereușind să se reliefeze într-un tot unitar din punct de vedere estetic.

Spectacolul regizat de Ion Maximilian este o citire limpede, exactă, a textului, cu atenție pentru rotunjirea fiecărui episod. Montarea, deși nu reușește să treacă peste unele neîmpliniri ale construcției dramatice, nu le accentuează cel puțin.

Distribuirea lui Dumitru Furdui în personajul central al piesei s-a dovedit o idee foarte bună, actorul avînd o aplicație certă pentru acest tip de rol. Dumitru Furdui știe să-și integreze organic eroul fiecărui episod, creează legătura dintre acestea, îmbină permanent rolul de observator-comentator cu acela de personaj implicat în acțiune. El își investește eroul cu căldură, cu un umor foarte personal, bine diferențiat ca nuanțe și intensitate, renunțînd în acest spectacol la „cîrligele" estradistice care păreau să-l tenteze tot mai mult în ultima vreme.

Din restul distribuției se detașează Tatiana Iekel — excelentă într-un rol de compoziție și Vasile Nițulescu autor al unui foarte bun moment, poate cel mai interesant al spectacolului (și din punct de vedere dramaturgic, de altfel). Portrete bine individualizate realizează, de asemenea: Maria Potra, Tudorel Popa, Dinu Ianculescu, Jeana Gorea, Jean Lorin, Andrei Codarcea.

**Cristina Constantiniu**

ARTE

# Jean L. Cosmovici

S-a născut pictor și nu s-a îndoit niciodată de vocația lui. Ezitările din anii adolescenței — științe juridice, filosofie, arheologie — au fost de scurtă durată și au lărgit orizontul cunoașterii viitorului pictor și profesor de la Academia de arte frumoase din Iași. Cele 85 de lucrări expuse acum în sălile Muzeului Simu — guașă, ulei, acuarelă — îl reprezintă în dimensiunile lui reale. A lucrat în afara atelierului, ca impresioniștii, motivul i-a fost pretext pentru studiul efectelor de lumină. Nu l-a interesat pitorescul și anecdotica motivului — orice motiv putea fi pictat — ci lumina care creează starea afectivă, lumina de dimineață cu puritatea ei, lumina de seară, care estompează contururile, lumina care ascunde, acoperă și farmecă, asemenea zăpezii și visului, duritățile realității cotidiene. Oameni și copaci, dealuri și ape, stau sub zodia luminii. Lumină de vacanță și sărbătoare, lumină de contemplare lenevă și nostalgie paradisiacă. Timpul încremenește în lumină („iarna în Iași", „peisaj la Făget", „gospodărie tătărască", „peisaj de munte", „valea Bistriței", „la Bucium").

Jean Cosmovici orchestrează savant perspectiva cavalieră. Planurile se multiplică, se susțin necesar, prin volume de culoare, cald-rece, reconstituind identitatea primară a motivului pictat, pe care-l impregnează de o abia perceptibilă muzicalitate și poezie („peisaj oriental", „peisaj din Iași", „peisaj de iarnă", „la Baia Mare"). Desenul clasic, plin de vigoare, rareori se șterge sub povara luminii, în zone larg colorate („peisaj de munte"). Paleta largă din griuri domoale, luminoase — griuri din ocru, violet, albastru, verde, echilibrate cu meșteșug, cu grijă pentru culoarea locală, fără spinoase propuneri și rezolvări cromatice.

Un proverb spune că cel care mușcă dintr-un măr, va mușca din toate merele. J. Cosmovici n-a făcut excepție. Carnetele de schițe mărturisesc o reală îndeminare și fantezie pentru desen, o impresionantă cunoaștere a anatomiei corpului uman. Lucrările în ulei au ușurință în exprimare, talent în organizarea suprafeței pictate. Pasiunea lui a rămas peisajul realizat în guașă.

Pictura lui J.Cosmovici este o pictură personală, unitară, echilibrată, fără îsoditoare întrebări despre viață, despre moarte („cimitirul turcesc", „cimitirul evreiesc din Piatra Neamț"), o pictură senină, bucolică, ce nu înregistrează seismele timpului. E plămada unei perioade definite din istoria Iașului patriarhal, în care vorbele de duh valorau cît fapta împlinită.

**Virgil Chivu**

# ARTE

ISMAIL FATTAH (Irak): Statuia lui Abu Nawas

FILM

# Mărunta documentare

Am citit deunăzi, de nevoie ca de voie bună, decupajul unui scurtmetraj comic propus de un student în regia de film. Pe un fundal de epocă — a doua jumătate a secolului al XVIII-lea — apar două dactilografe cu (minunatele lor) mașini de scris. Anacronismul e evident și intenționat, **Mica serenadă** a lui Mozart, pivot melodic și stilistic al scenariului, fiind din 1786—87, așa cum sunt și costumele și mobilierul, în timp ce prima încercare a mecanicului austriac Mitterhofer de a construi o „Schreibomaschine" e din 1864. Nepotrivirea, repet, e de data aceasta căutată și vizează obținerea unor efective vesele, ilariante, de felul celor stîrnite, bunăoară, de săgeata în trepte a lui Păsări-Lăți-Lungilă din **De-aș fi... Harap-alb.** Ce se întîmplă, însa, cînd între timp și spațiul semnificat cinematografic și cel **istoric** — într-un film **realist**, cu o problematică net circumscrisă — se produce un decalaj nedorit, o inadecvare mai mult sau mai puțin importantă?

În recentul film **Trecătoarele iubiri** apar astfel de decalaje, și de timp și de spațiu. Am amintit, acum două săptămîni, episodul Petchowski. Mai sunt și altele. Fixînd cu tot dinadinsul un rigid sistem de referință „cincinal" — protagonistul a plecat din țară acum cinci ani, adică prin 1968, și e judecat de celelalte persoane tot în funcție de ce a fost cu cinci ani în urmă sau de ce va fi peste cinci ani — filmul reduce supletea propriilor argumente și scurtează fără necesitate linia de tensiune logica și psihologică a analizei. Asta în privința timpului.

În privința spațiului, au darul de a nedumeri cel puțin două situații. Întîi locuința perechii Lena-Costea: spectatorul are senzația că intrarea de sticlă e a unei clădiri, că liftul (și scările) aparțin aiteia, coridorul de garsoniere e dintr-o a treia și, în sfîrșit, interiorul e sigur „reconstituit" pe platourile de la Buftea. Nimic extraordinar și imposibil. N-am inventat și n-am teoretizat noi conceptul de „geografie ideală" în film, potrivit căruia bucăți filmate în locuri diferite se montează cu dibăcie pentru a da imaginea, continuă, a unui întreg unic. Numai că acest concept — atît de drag lui Kuleșov și lui Pudovkin — își dovedește aplicabilitatea și viabilitatea cu condiția ca nici-un element din noua realitate cinematografică (noua sinteză estetică), să nu distoneze, să nu apară artificial, „făcut", fabricat". Iluzia artistică a realității în film respinge, ca în orice altă artă, naturalismul, dar în același timp respinge și incongruențele, cusăturile cu ață albă. Or, în cazul citat, realitatea e manipulată în sensul „fardării" ei, al unei sulemeneli inutile.

În al doilea rînd, secvența călătoriei cu trenul a Lenei, de la București la Mangalia. Tot privitorul știe și înțelege că arhitecta noastră se duce la Mangalia. În mod inexplicabil, însă, regizoarea o face să coboare într-o stație intermediară — la Eforie-sud, alții au văzut Eforie-nord sau de-a dreptul Cernavodă —, de unde își continuă drumul în mașină. De ce? N-am înțeles. Poate pentru că gara Mangalia nu e destul de onorabilă din punct de vedere arhitectural și feroviar?! Ce rost și-ar avea, mă întreb, în raport cu semnificațiile sau cu expresivitatea filmului, un asemenea „truc", o asemenea „mascare" a celui mai simplu și mai cunoscut itinerar de cale ferată — cu respectiva desfășurare de peisaje — cum e acela care duce pe litoral? Nu-mi explic soluția decît prin tradiționala repulsie a cineaștilor noștri față de valoarea **documentară** a artei filmului (de ficțiune), conjugată cu tendința de a estompa într-o proporție cît mai consistentă legăturile efective cu realitatea fenomenală.

De **non-concordanță documentară** e pîndit și **Capcana.** În acest ultim film din serialul conceput de Titus Popovici (în salutară colaborare cu Petre Sălcudeanu), se știe, eroul central, Roman, devine maior de securitate. După toate aparențele, timpul sau mai exact anotimpul acțiunii e vara anului 1948. Dar Securitatea a fost creată de regimul democrat-popular, prin decret, la 1 septembrie al aceluiași an. Totuși, poate că e vorba, în film, de o toamnă tîrzie: chiar și așa, însă, nepotrivirea persistă, și anume în uniformele, aduse la ziua de azi, ale trupelor care salvează tîrgul și pe apărătorii ordinei democratice.

S-ar zice că astfel de observații caută noduri în papură, că reprezintă aspecte minore și neglijabile, și că, pînă la urmă, ceea ce contează e **adevărul artistic,** care — ne învață estetica — nu poate și nu trebuie să fie, prin reproducere foto-mecanică, tot una cu adevărul vieții. De acord, dar nu știu cum se face că nici o adevărată operă de artă cinematografică n-a trădat exigențele **verosimilului filmic,** cum spune Galvano Della Volpe, care verosimil, totuși, are la bază tocmai energia foto-documentară a imaginii. Arta începe abia acolo și atunci cînd cineastul e cu toate actele documentării — oricît de mărunte — în regulă.

**Florian Potra**

TELEVIZIUNE

# Cartofii pe scenă

*Calendarul televiziunii s-a schimbat: luni nu te bubuie Ilie dintre pruni; marți nu te bate poimarți; miercuri nu te stringe în cerguri; joi poți să te uiți înapoi; vineri nu te bate sfînta Vineri; sîmbăta și duminica nu mai ies la vedere pe picioroange, ca logodnicii din poveste care au vrut să ajungă în cer.*

*Vremurile de altădată cînd în ziua a șaptea nu te deșurubai din fotoliu s-au petrecut. Duminica nu mai poartă haine de sărbătoare și „restul programului" nu mai este ruda săracă de pe micul ecran. Discriminarea aceasta s-a isprăvit. Ba dimpotrivă: cu mîna pe suflet mărturisim că de luni pînă vineri este mult mai mult de văzut decît sîmbătă și duminică.*

*Și așezăm iarăși „Revista economică" în fruntea întregului program. Dacă televiziunea și-ar informa abonații despre numele muncitorilor ei, redacția care guvernează această emisiune ar trebui scrisă integral pe hîrtie, cu cele mai mari caractere care există în tipar. Nu ne sfiim să o spunem: numele acestea vorbesc în clipa de față despre un record de excepție.*

*Să ne gîndim: temele revistei economice sînt foarte departe de zona în care televiziunea organizează spectacole. Nu cîntă și nu dansează nimeni. Marile vedete lipsesc. Nu este un loc de predilecție al publicului. Între un spectacol de music-hall și un reportaj despre cum se păstrează legumele iarna în magazie nu este foarte greu de ales. Dar iată că se întîmplă minunea aceasta: cine are curajul să mizeze în fiecare marți după-amiaza pe reportajul despre cum se păstrează cartofii și sfecla, este prea răsplătit. Mai răsplătit cu vîrf și îndesat decît este de-o bună bucată de vreme în după-amiezele de duminică.*

*Se spune: stilul e omul. Ei bine, toți reporterii revistei economice lucrează ca un corp de elită al genului. Reportajul este reprezentat în chip strălucit. Săptămînă de săptămînă proba de foc este trecută cu brio: aparența banală devine EVENIMENT. Și care este oare condiția foarte grea a reportajului? Să capete iarăși viață și importanță întîmplarea cotidiană peste care ochiul nostru alunecă din obișnuință prea mare, din prea mare uzanță și din prea intens consum.*

*Fotografia unui incendiu nu mai are nevoie de argumente pentru ca publicul să fie impresionat. Dar fotografia unei lăzi cu sfeclă — da! Senzaționalul este reportaj gata constituit. Nu și legumele. Cine mă face să stau în fața unei lăzi cu cartofi cum aș sta în fața sarcofagului Faraonului Tla este, iată, un as al genului. Așa se desfășoară Revista Economică: pe un fundal de intrigă polițistă în care fapte foarte obișnuite joacă rol de întîmplări capitale. Departe de zona în care televiziunea organizează SERBAREA, spectacole excelente se joacă pe stradă, chiar în mijlocul nostru, în jurul unei lăzi cu legume, pe care un reporter inteligent știe s-o așeze pe scenă, într-un spectacol fără cortină dar în lumina plină a reflectoarelor Informația intră de pretutindeni. Ultima oră se vinde ca trufandaua pentru care mereu e nevoie de un coș fără fund. De la Revista Economică T. V. cumpărăm tot.*

**Sânziana Pop**

SPORT

# Pe pîrtie în jos

Și uite-așa, luîndu-ne ba cu una, ba cu alta, iarna a intrat cel puțin din punct de vedere calendaristic, în linie dreaptă. Și dacă ne uităm cu atenție, observăm cu totală tristețe că în acest răstimp am vorbit despre orice (box, rugby, cai, tenis, etc.) numai despre sporturile specifice sezonului rece nu am putut încropi măcar cîteva cuvinte.

Răbdare am avut slavă domnului suficientă, curiozitate, de asemenea, numai subiectele au lipsit cu desăvîrșire. Am așteptat mai întîi, cu sufletul la gură isprăvile promise de boberi (situați în anii trecuți printre protagoniștii marilor întreceri) dar degeaba, locurile ocupate de Panturu și ai săi colegi la ultimele campionate mondiale au fost între mediocru și submediocru.

Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu-i un motiv de exagerată veselie.

Apoi ne-am îndreptat privirea, este adevărat, mai circumspecți, la oamenii zăpezilor, la skiori Fără succes și aici. Chiar din contra putem zice Pe pîrtiile alpine situația a fost mai jalnică Excepțîndu-l oarecum pe Dan Cristea (skiorul) nimeni nu a reușit să obțină un loc cît de cît onorabil într-o competiție de amploare pe plan internațional. Despre patinatori (fie ei artiști sau viteziști) mai bine nu scoatem niciun cuvînt. Nu avem de ce s-o facem. În acest domeniu singura noastră satisfacție a fost aceea că unii concurenți străini au evoluat la mondiale pe motive muzicale românești. E ceva dar nu e totul.

În cele din urmă, în naivitatea noastră, ne-am gîndit că poate săniuțele, un sport fără multe complicații tehnice și tactice, sport sau joc practicat de mulți compatrioți încă din fragedă copilărie, să ne aducă ceva.

Dar vai cît ne-am grăbit și noi. Am uitat că între timp pe plan european și chiar intercontinental lucrurile s-au schimbat, săniuța devenind peste noapte un obiect mult prea sofisticat, inaccesibil, și ca atare și în această ramură absența noastră a fost totală.

A mai rămas hokeyul. Peste puțin timp încep campionatele mondiale (grupa noastră este a 2-a) și vom avea în sfîrșit un bilanț complet. Un bilanț, putem deja să ne pronunțăm, total nesatisfăcător. Din păcate.

Și pentru că situația este așa cum este, deloc strălucitoare, trebuie să facem ceva. Cu mai multă competență și cu mai mult dragoste.

**Radu Dumitru**

MUZICA

# Remus Tzincoca la Filarmonică

Remus Tzincoca, dirijor român venit din Canada pentru a doua oară în București, ne-a fermecat prin stilul interpretărilor unor compoziții de o mare complexitate, unde peisajul evocat se confruntă cu dramatica nedumerire omenească. Instrumentele mi s-au părut mai bine acordate, apoi legătura dintre ele mai sigură, conlucrînd simultan și colorat la semnalul dat de dirijor, al cărui braț sting are aceeași putere de convingere ca a marelui Perlea. Talentul maestrului Tzincoca este plămădit din substanța artistică a neamului nostru — demnitatea, expresivitatea, ritmul și simțul spațial atît de important într-o interpretare. Prin acesta din urmă se stabilește durata și volumul unei lucrări. Gesturile lui Remus Tzincoca — multiple în variații — sînt sobre dar pasionate, fiindcă vibrează cu o dăruire sufletească căreia nu i se poate rezista. De aceea orchestra a cîntat cu un avînt, o concentrare lăudabile. Acest mare dirijor acumulează în interpretările sale cîteva elemente esențiale, extrăgînd ceea ce constituie creația lui proprie. A fost arhitect în construcția verticală, a fost pictor în multiplicitatea nuanțelor, a fost gravor în preciziunea desenului melodic și măsurarea clipelor sonore, fără deviere în timp. Dar respirația între secvențe, cu perspectiva imensă a tăcerii, ce bine s-a potrivit în Suita I de George Enescu pe teme populare! Grava melodie din partea întîi, țișnită din ondulația dealurilor moldovenești, greoaie la început ca pasul boilor la jugul căruței, topită apoi în fluxul unui cîntec de dor, rămîne clară, deschisă ca o poartă asupra unei case țărănești și duce la partea a doua, suav monolog învăluit într-un contrapunct delicat, unde am regăsit binefăcătoarea influență a maestrului său, Gabriel Fauré. Stăpîn pe orchestră, dirijorul a impus unele sonorități la coarde spălate de zgură, cufundate într-o tensiune care le întorcea, ca un ecou, la partea întîia. Intermediul apare ca un marș procesional complicat de înlănțuiri severe, dezlegate de Tzincoca, care i-a dat semnificația de trecere spre final, foarte bogat orchestrat, agitat, plin de tinerețe, o cavalcadă în ton minor, trecînd prin flăcări ca să ajungă la un dans ritmat sfidător. Dirijorul indica accentele, succesiv, la instrumente, pizzicato-urile contrabașilor, rapiditatea coardelor, melancolia flautelor, duioșia oboiului ca un discret glas feminin, apoi dinamicul avînt împletind toate temele din Suită cu energia în ton major a sărbătorii țărănești. În ultimele învîrtiri de dans, Tzincoca a ridicat toată sala în picioare.

Programul a continuat cu Suita lui Debussy „La mer", și sfîrșea cu a 4-a simfonie de Brahms. Am notat știința cu care dirijorul construia prin fluiditate peisajul marin. Mai departe, harpele, coardele în surdină cu flautul, unite în tremur, au prilejuit șefului de orchestră o vivacitate în gesturi, amețitoare. Debussy transpune în partea a 3-a o furtună care mîrîie ca un ciine supărat. Tzincoca a marcat depărtarea printr-o surdină pleznită de un fulger, iar ploaia la coarde niciodată nu a fost atît de sugestivă, nici lumina tonului major anunțînd sfîrșitul vijeliei. Într-un mod suveran, dirijorul tăia porțiuni sonore. Stilul pictorilor impresioniști francezi, transpus în muzică, și-a găsit în dirijorul român, venit de departe, un admirabil reprezentant.

Cu o mare artă Remus Tzincoca a clădit planurile simfoniei de Brahms. Frazele modelate de el prind viață, gesturile întind firul melodic cu noblețe și un tact care reține lirismul să alunece în romanțare. Are un excepțional simț al valorilor în timp. Oprește sunetul cu severitate, deși se aruncă cu pasiune în elementele dramatice deslușite cu claritate de el. Partea a doua — unde corzile acompaniază în staccato, măsurat perfect, melodia cîntată de suflători — a fost interpretată cu o blîndețe emoționantă, purtîndu-ne cu gîndul la Robert Shumann, protectorul tinereței lui Brahms. Nu e loc aici pentru o amplă analiză. Adaog numai că modul desăvîrșit al creației interpretative a simfoniei ne impune nostalgia simfoniilor de Beethoven, dirijate de fermecătorul artist român.

**Cella Delavrancea**

# Marca unui recital

Pragul de sus al săptămînii a fost iarăși atins, ca de atîtea ori, în muzica de cameră. Recitalul Marthei Kessler vădește putință interpretativă și maturitate a concepției rare, și la fel s-ar fi considerat oriunde în lume ar fi fost produs. Aducînd pe scenă un număr de interpreți, menținîndu-se fără hiatus la cota superlativelor, credem că putem judeca după el un domeniu muzical în progres și atît de obișnuit să fie mai mult trecut cu vederea.

Citirea titlurilor trezea ideea că prima parte s-a constuit spre a întregi și menaja efortul celei de a doua — reeditarea interpretării de acum mai mulți ani a dificilului „Pierrot Lunaire" de Schönberg. Dacă așa au stat gîndurile protagoniștei nu știm, însă, în orice caz, privită de-a gata, alăturarea ascunde filiații subtile, se constituie într-o trecere în revistă sprijinită pe cultură și gust. Sîntem liberi să avem acum, după, impresia că cele două lieduri de Brahms cu însoțire de violă și pian aveau ceva modern în lipsa lor de culori, în ansamblul vătuit cu ostentație, accentuînd astfel linia fără de efecte, frumusețea pe care și-o află doar uitîndu-se către sine, încolăcîndu-se între unghiurile labirintului chiar de ea desenat. Așezate cum nu se poate mai bine pe vocea interpretei, au permis evidențierea frazării și egalității de registru, cel de al doilea instigînd și la cîteva filaje de suplețe, unde mezzo-soprana a găsit toată înțelegerea și contactul emoțional cu partenerii săi, pianista Alexandrina Zorleanu și Vladimir Mendelsohn, la violă.

Enescu a fost și mai clar punte între Brahms și Schönberg. „Doina" sa, eliberată nu fără urme de sonoritățile germanice, vine însă cu o suspensie în pedale și bifurcări de isoane, cu savuroase potriviri sonore într-un spațiu muzical gustat pe îndelete. Vocea foarte maleabilă timbral a trecut în sonoritate de corzi fără opinteală, a redevenit umană, în climatul ambiguității specifice. S-a adăugat aici pentru implinirea formației cerute violoncelistul Marius Suciu, de impecabilă suplețe în ton și nuanță. În cele „Trei sonete" după Shakespeare, Stravinski privește înapoi, în fila modelor pălite, recondiționează epoca elisabethană cu candoare vlăguită (primul), sau în coloraturi baroce pocite (ultimul), alunecînd ușor spre parodie. Cea mai bună transmitere a unor asemenea partituri grăitoare este cea implacabilă: le evidențiază contorsionarea sub chipul degrimat al nonșalanței. Intenția de simplitate disimulată s-a și văzut în tempo-ul ales și ținuta economică a mijloacelor.

Despre capodopera lui Schönberg se poate spune, că inventariază trecutul și germinează viitorul muzicii de cameră și al combinațiilor cu vocea. Chiar neintrînd în detalii, găsim în ea, calcinate, urme de Brahms, de muzică valsantă în triole vieneze, pe care autorul le păstrează și pentru că-i erau congenitale stilistic, dar și pentru că-i serveau la edificiul grotesc, spre limita unde exaltarea expresionistă contactează colajul suprarealist. (Deja, fără să vrem, piesa se impune privită ca trecere, sudură de curente.) Dacă aceasta este valabil în semnificatiție, în procedeie ochiul lui Schönberg este mai scrutător, putînd vedea pînă spre al șaselea deceniu al veacului nostru, suprafețele de culori aglomerate ale lui Boulez. El manevrează deci enunțuri cu semantica gata asociată și altele încă nebătătorite ca subtext așa cum un poet, oricît ar vrea să inoveze, se folosește de cuvinte existente și exploatează cortegiul semnificațiilor anterioare pentru a-ți aduce în prim plan ingeniozitatea alăturărilor.

Rar am auzit o partitură contemporană atît de intim absorbită. Martha Kessler și-a susținut timbrele, intensitățile regizate cu un rar simț al actoriei, al jocului de bună calitate în grotesc. Nici o poantă din discursul încărcat nu i-a scăpat, nici o întorsătură n-a fost exploatată la o intensitate mai mică decît putea da. În realizarea unității peste contraste a ciclului, de mare folos a fost conducerea muzicală a maestrului Anatol Vieru, venind cu competență, dar și cu trăirea inspirată a reliefului și dramaturgiei. În afară de instrumentiștii pomeniți s-au adăugat clarinetistul Valeriu Bărbuceanu, depășind autoritar efortul asimilării în cîteva zile a părții sale, din cauza unei schimbări de distribuție, și ajungînd în concert la expresie maleabilă și aleasă, flautistul Voicu Vasinca, îmbogățind imaginea muzicală cu tonul său excepțional, violonistul Mircea Opreanu și clarinetistul Daniel Teodoru. După cum se vede, nu calitatea interpretărilor lipsește muzicii de cameră practicate aici.

**Costin Cazaban**

ARTE

PLASTICA

# Eugen Popa

Tema fundamentală, așa cum reiese ea din această ultimă expoziție a lui Eugen Popa, este zborul. Toate metamorfozele duc spre definirea unei mitologii a zborului. Eterarea lucrurilor care țin de forța de atracție a pămîntului, învîrtejirea bruscă, pînă la creionarea unui profil al înălțării, levitația melancolică, suavă, străbaterea incrementă a spațiilor cosmice de limită, cunoașterea prin plutire înfiorată, asumarea unui centru mobil și înalt, în care se întîlnesc și se desfac reverberațiile, într-o corespondentă tainică a înăuntrului cu înafarului, transmută coerența subiectului spre adîncimea vitală și infinit mai fecundă a obsesiei. O judicioasă dispunere a suprafețelor, a volumelor, o interpretarea adecvată a liniilor de fugă, știute din opera anterioară a artistului, sînt conduse acum dintr-un punct mai puțin vizibil, autonomia efectelor fiind suverană. Astfel sînt împinse în prim plan avatarurile culorilor. O izbitură infintezimală, pe nucleele citorva culori de bază, dezlănțuie penaje scînteietoare, inepuizabile. Nimic nu mai este ascuns, încifrat, de citit cu precauție. Întregul se pune-n valoare cu toată prospețimea nașterii abia săvîrșite. Iată pentru ce, ideea de zbor, la Eugen Popa, se confundă cu geneza, cu succesiunea materiei în materie superioară, act al imaginației reflexive.

În ciclul „Dantescă", poate și cel mai dramatic, în sensul clasic ar artei, personajele sînt absorbite de adîncuri plutoniene. Căderea lor însă este în fapt o plutire, o planare, o rămînere într-un aer mai dens. Viteza este asociată flăcării. Imobilitatea înghețului, frigului cristalizat. O ardere subterană, fluidă pînă și în transparența cea mai nelumească, se sustrage precizărilor prea riguroase, mai mult implicată decît explicată în viziunea lui Eugen Popa. Rarefierea, indicînd mereu despriderea, transcenderea către starea de grație, poate fi însă cu ușurință observată. O secretă forță de dispersie, notată încă din ciclul „Cai de mare", ajunge, în rămurișul numai de linii, din ciclul „Pomi", să sugereze mai mult adierea vîntului, nevăzut dar prezent, capabil să ia cu sine formele care se dezic de propria lor greutate, îmbogățîndu-și semnificația. Petele de culori, care alunecă și se înalță de pe o frunză, sau un arbore, de pe o priveliște pădurătică, alcătuiesc tot atîtea tipare, ideale, notate, pentru o mai bună cunoaștere, „Fluturi". Zborul acestora ar putea fi declanșat de o simplă rază de lumină, dacă lumina n-ar fi, impregnată în trupurile lor, chiar tema adevărată. Tot așa cum, în ciclul „Pe o temă de dans", dansul însuși, văzut mai ales în punctele ruperii lui de pămînt, alcătuiește motivul predilect. Între corp și mișcare nu există goluri, plinul aerian, într-o rapidă derulare de bandă filmică, își naște propria formă. E o țesătură de mătase, străbătută pînă la urzeala fină, de o penetrantă strălucire lunară, o cristalidă, înlăuntrul căreia cele mai tainice mutații și transformări de substanță devin lente, îndepărtate și totuși cît de precis prezente. Aparența își caută necontenit esența. Întruchipările noroase din ciclul „Zbor lent", plimbate pe suprafața lumii, o reflectă, în irizările lor singuratice bănuindu-se expresii ultime și sublime. Monada, în formă de lebădă, din „Himere", este imperceptibil clătinată doar de muzica sferelor. Culorile au sunat cu frecvență foarte mică ori foarte înaltă, nu știm prea bine, impresionînd un auz pe care noi parcă abia începem să-l bănuim. În această regiune a marilor altitudini, ochiul-astru guvernează mișcările, este privirea materializată a lucrurilor care știu să se distingă între ele. „Dacă am privi cu lacurile", cum spunea poetul, la Eugen Popa se transformă în „dacă am privi cu pădurile" (ciclul este intitulat de altfel „Ochiul pădurii") sau cu stelele însăși, cu forma lor cea mai proprie imensității zborului. Am analizat mai pe larg ciclurile lui Eugen Popa, din unghiul de vedere al miracolului zborului, întrucît efortul artistului, de la nuanțările pe serii, se extinde asupra întregii lui creații, făcînd dovada unui tot unitar, în continuă și firească proliferare, transformare și ascendență

**Grigore Hagiu**

# Poeți din Siria

## ABU-L-ALA AL-MAARRI*)

### Laudă senectuții

Spune-mi de ce urăști cosița de argint,
căci n-am știință — aceasta, păcat o fi fiind ?

Doar pentru că-i asemeni luminii, perlei lucii
sau dinților iubitei de dulce mărgărint ?

Și care deci să fie fala pentru iunie —
ce lucruri ne-o arată plăcută, miresmind ?

Prietenul trădează, iubește rătăcirea,
ca soarta înțeleptului cosița înnegrind.

### Luminarea

De aur în culoare, ca mine răbdătoare,
în cumpenile vieții și-a zilelor strimtoare,

și-arată totdeauna un zimbet — și îndură
pieirea cu lumină și-n patimă dispare,

și de-ar putea vorbi ar spune într-o zi :
voi credeți că eu plîng fiindcă sînt pieritoare,

dar nu din suferință vin lacrimile-aceste,
ci ochii pot să plîngă de-o veselire mare.

În românește de
Grete Tartler

*) *Poet din sec. XI*

### Lumina cugetului

Pe-a cugetului cale neabătută, mergeți !
Nu-i om nădejdi să-și pună în cel ce nu le ține.
Lumina-mpărătească și sacră să n-o stingeți,
Căci ea cu facla minții desfată pe oricine.

### Vină și mustrare

Nu-i în lume vreo vină ; și cum s-o certăm cu mustrare ?
Căci mustrarea mă pune în șir cu pricinile oarbe.
Struguri iată aici, vin în chiupuri colo și chefliul.
Și mustrat cine e : storcătorul, sau gura ce soarbe ?

În românește de
Ilie Tudor Bădicuț

Templul din Palmyra

## NIZAR QABBANI

### Poștașul

— fragmente —

...Stau la fereastra mea care,
însetată, soarbe veștile celor plecați —
și portocalul amar, abia răsărit
s-a și vestejit...

Plutesc acum pe litera care
la mîna iubitei s-a închinat pocăindu-se...
Fiecare virgulă e o stea căzătoare.
Iată, nu mă-ndoiesc, plicul meu
filfiie de dojană rănit,
adresa lui e
adresa casei noastre, cea cufundată în nouri...
cea a stelelor desculțe
din dealuri.

O, poștașule
de la ușă. E vreo scrisoare ?
Bătrînul rîde în hohote
și printre drumuri dispare...

„Pentru domnu' nu-i decît țărînă,
decît litere de ceață năucă...".

Unde e tolba ?
Care mi-e adresa ?
Nălucă, numai nălucă.

# Poeți din Irak

## ALI GIALIL AL-WARDI

### România

O, cînt de vrajă ce-mi îmbată gura,
O, zîmbet dulce-al buzelor ca mura,
Mireasă cum alt mire nu mai are,
Zeiță adorată-n sanctuare...
Cu vraja ta îmi dărui viață nouă,
Cu haina verde strălucind de rouă.
Te voi cînta, te voi cînta-n vecie,
M-ai cucerit, fecioară Românie !

Sclipirea frumuseții tale, blîndă,
Tăria temerară, neînfrîntă,
Gîndirea ta pătrunsă-n taina firii,
Mergînd să-și ia cununa nemuririi ;
Popor ales, viteaz, urmîndu-și țelul,
Ce-a-nvins șuvoiul și-a supus oțelul
Și-aprinse foc smulgînd din ghețuri lava
Și fiilor le lasă torță slava ;
Acestea eu le voi cînta-n vecie...
M-ai cucerit, fecioară Românie !

O, cînt de vrajă ce-mi îmbată gura,
O, zîmbet duce-al buzelor ca mura,
Mireasă cum alt mire nu mai are,
Zeiță adorată-n sanctuare...
Pe păr ți-anină soarele beteală,
Te spală marea să-ți îmbraci găteală.
Îți joacă boarea-n văluri, peste șesuri
Prind hore nori nestînjeniți de cețuri.

Primești pe oaspe-n casă cu tot dragul,
Trufia-n schimb nicicînd nu-ți calcă pragul.
Ți-e vraja fără margini și pe strune
Poetu-ndrăgostit n-o poate spune
Cînd cheamă cîntec de fiori și șoapte
Și-ți cîntă pătimaș în miez de noapte...

Te voi cînta, te voi cînta-n vecie,
Mi-ai cucerit ființa, Românie !

În românește de
Ilie Tudor Bădicuț

## ABDUL WAHHAB AL-BAYYATI

### Nebun de dragostea Aișei

— fragmente —

I.

În noapte m-a trezit
cîntecul păsării
și-am mers cu pasărea departe
în întunericul vrăjit.
O, primăvara n-am închis-o în grădină ;
o creangă înfloritâ aplecîndu-se în beznă
să mă privească, peste gardul de lumină.

Am plîns, căci primăvara a trecut
și s-a întors
iar eu la porțile grădinii am rămas

Sigiliu cu motive antropo și zoomorfe (marmură)
Jemdet Nasr, circa 3 000 î.e.n.

rugîndu-mă-nfloritei crengi,
luminii lăuntrice,
culorilor.
Rostitul legămînt mi l-am purtat
la marele oraș din califat
la piatra basmelor și-a-nțelepciunii.

Steaua polară va putea să-mi fie oare
peste-al iubirii riu de iad, cărare ?

Și voi putea străbate eu Sahara
mergînd pe urmele cămilei,
cu zorii-nainte-mi, spre Buhara ?
De-acolo m-oi întoarce la Damasc
purtîndu-mi legămîntul,
de dragoste-nsetat și izgonit.

Pe ziduri am să scriu mu'allaqaturile mele,
La porți voi reteza picioarele cămilei
și voi porni rătăcind în negura zorilor
scăldîndu-mi fața în mireasma florilor,
și îngropînd la poalele muntelui Casiun
moartea mea și-a orașelor lovite de ciume
și cea a Lunii copilăriei nebune.

II.

Mi-am ascuns fața cu mîna
și am văzut-o
pe Aișa dînd Pietrei Negre ocol —
la chemarea-mi, s-a spulberat
și-a săpat urmele noastre
pe-același mormînt.

III.

„Ziua se sfîrșește curînd,
stringe-mă, dragul meu, în brațele tale
și du-mă, ca pe albina-nsetată,
la flori,
ziua se va sfîrși
în brațele tale, între mare, cer și pustiu"
— mi-a spus Aișa, întinzîndu-și mîna
spre foc
și-o corabie-n Marea Caspică a ars
scufundîndu-se-n șingele valurilor ;
I s-au deschis beduinului ușile prin străini,
mers-a beduinul fără a se abate
în urma astrului zorilor
a cămilei și-a mirajelor toate
peste patul acestui pămînt ce se prăbușește
ca să nască oameni și cugete.

În românește de
Yves Goldenberg

# Această trestie cugetătoare...

*Zguduitoare împletire de contradicții, adîncă dramă de conștiință în care concluziile omului de știință se înfruntă antagonist cu principiile iansenismului, într-o zonă de confluențe aluvionare, astfel se definește în „Cugetările" sau în* Provincialele *lui Blaise Pascal ceea ce, într-o formulă clasică, denumim concepție despre om. Rezultanta, departe de a constitui o simplă schemă teoretică, reprezintă, dacă nu o sinteză în deplinul înțeles al noțiunii, cel puțin o amplă însumare de observații sensibile, cu puternic suflu umanist asupra destinului individual și social al omului, asupra dreptului uman și injustiției, asupra sentimentelor și rolului acțiunii în aprecierea personalității omenești.*

*Prin conceptul despre acțiune universul pascalian este implicat profund în geneza speciei* romanului viril *Kyo din* La Condition humaine *a lui Malraux ca și Jacques Bernis, eroul lui Saint-Exupéry din Courrier-Sud, sînt reprezentanții, prin excelență, ai bărbăției neconcesive și ai extremei exigențe în acțiune. Empatia acestui gen romanesc este deosebit de puternică, căci, fără a beneficia de viziuni insolite, cititorul încetează totuși de a mai fi un simplu spectator atent sau observator amuzat și răspunde, în majoritatea cazurilor, solicitării de a se identifica cu mișcarea vitală, cu sensul existenței puse în discuție.*

*Neîndoielnic, nu e exclusiv pascaliană etica subordonării voinței personale interesului colectiv. În urzeala psihologică a* romanului viril *se include însă repudierea opțiunii pentru o vocație sau o cauză limitată, combaterea hipertrofierii acelui „detestabil eu" propulsat de forul interior drept „centru al întregii existențe" a căror trimitere la viziunea lui Pascal e evidentă.*

*După cum construcția literară pentru care optează îndeosebi Malraux sau Montherlant în „Le Songe" are izbitoare asemănări cu stilul „Provincialelor" dar mai ales cu al celor „Trei discursuri despre condiția celor mari"* [1]*, căci după cum Pascal folosește „o elocință căreia puțin îi pasă de elocință". Malraux își plonjează eroii într-o povestire care nu e povestire, arta literară fiind în cazul acesta o artă a raccourci-ului. Sîntem confruntați cu o elocință care bruschează ordinea logică și, dincolo de o descriere nervoasă, impune o formulă. (Tehnică prin excelență cinematografică, descoperită în aceeași perioadă de Einsentein !) Cum se poate să trecem așa, fără o mențiune măcar, peste romanul cavaleresc ? Simplu. Pentru că oricît ar părea de contrariat pentru o cercetare superficială, romanul cavaleresc, cu excesul său de romanesc, își privește eroii într-o perspectivă dominant „feminină". „Capa și spada" sînt reprezentative pentru acea imagine despre viață, ce acordă preferință detaliului și acumulării faptelor particulare care, în lipsa unor determinative psihologice noi și precise, este asociată viziunii feminine, prin contrast cu imaginea existențială activă și esențializată — caracterizată ca viziune virilă.*

*Criza romanului subiectiv englez care urmează remarcabilei etape literare ilustrată de creația lui Henry James provine, potrivit originalelor considerații ale lui Greene, nesocotirii unui postulat fundamental al lui Pascal. Anume că „întreaga nenorocire a omului provine din faptul că nu știe să stea liniștit într-o odaie". Evit ispita unor asemenea caracterizări categorice nu fără a constata că odată cu dispariția intrigii, a dramatismului, cu spargerea în țăndări a povestirii, tot ceea ce mai persistă în acest tip de proză este o zbatere în spațiu închis pe parcursul unui moment al duratei, căruia nu-i poate da tensiune nici talentul Katherinei Mansfield* [2] *și, cu atît mai puțin, calitățile evident mai minore ale diferiților ei emuli.*

*Periplul propus se înscrie, în continuare, pe un traseu ce vizează însuși centrul de atracție al concepției pascaliene despre om, nucleul de afirmare a acestei gîndiri drept una dintre marile intuiții psihologice — strălucit psiholog mult înainte de recunoașterea psihologiei ca știință — cu deosebit impact în cîmpul creației literare. Biografic Pascal se confundă uneori pînă la crispare cu traseul existențial al celui care a dat literaturii „Frații Karamazov" sau „Amintiri din casa morților", iar caracterizarea de profunzime cea mai revelatoare pentru autorul* Spiritului geometric, Artei de a convinge *și* Cugetărilor *este cuprinsă în replica unui personaj dostoievskian : „tu împingi totul pînă la pasiune". Adîncimea suferinței, chinuitoarea căutare a unor certitudini prin ghemul incilcit al contradicțiilor, credința într-o divinitate de a cărei existență nu te poți convinge și la care nu poți ajunge (Deus absconditus) conturează substanța spirituală comună a acestor frămîntați creatori de geniu. În acest punct ne despărțim însă categoric de cei care-i situează pe ambii în rîndul celor „qui cherchent en gémissant", căci austeritatea impusă pînă la limitele ascezei nu poate fi situată pe același plan cu plînsul amar.*

*Diagnosticul unor atitudini și stări psihice implicat în considerațiile filosofice ale lui Pascal (adesea într-un surprinzător context strict științific) a influențat și continuă să influențeze psihologia actului de creație artistică. Este cazul uneia dintre temele capitale ale meditațiilor pascaliene — distincția între „spiritul geometric" și „spiritul de finețe". Pledoaria, surprinzătoare în aparență la un geometru, este în fapt o determinare lucidă a limitelor procedeului matematic în cunoașterea adîncurilor naturii omenești. Impersonalității și deductivității geometrismului, care simplifică și uniformizează, Pascal îi opune discernămîntul subtil care ține de rațiune dar și de „inimă".*

*Deconcertant pentru cei înclinați să opereze cu alambicate asocieri, „spiritul de finețe" nu cere nici abordarea realității într-o viziune răsturnată, nici catalizatori logici ultrarafinați. „...Nu este vorba decît să ai ochi buni (...) căci regulile sînt atît de mlădioase și în așa mare număr, că este aproape cu neputință să nu-ți scape vreuna. Or, omisiunea uneia singure duce la eroare. Deci, trebuie să ai întîi ochiul foarte limpede, ca să vezi toate principiile, și apoi mintea dreaptă spre a nu judeca fals pe principii cunoscute"* [3]*. Principalul domeniu în care se exercită acțiunea specifică a spiritului de finețe îl reprezintă cunoașterea caracterelor umane, în varietatea și complexitatea, originalitatea și profunzimea lor, care depășesc orizontul observației și cunoașterii comune.*

*Cotele de relief artistic ale acestui cugetător, strălucit în însăși contradicțiile sale, sînt reprezentate de asemenea considerații, ca și de cele privind punctul de perspectivă în artă, de elogiul implicit și explicit al rațiunii și tonica argumentare (de prea multe ori omisă) a tezei „omul nu este decît o trestie, cea mai slabă din natură ; dar este o trestie cugetătoare. Nu trebuie ca întregul univers să se înarmeze spre a-l privi. Un abur, o picătură de apă e destul pentru a-l ucide. Însă în cazul în care universul l-ar strivi, omul ar fi încă mai nobil decît ceea ce-l ucide ; pentru că el știe că moare ; iar avantajul pe care universul îl are asupra lui, acest univers nu-l cunoaște"* [4]*. Gînduri de înaltă noblețe umanistă !*

*Tot Graham Greene pune în evidență bogatul filon literar al altei reflecții pascaliene : „Este periculos să insiști asupra egalității omului cu vitele fără a-i arăta și măreția sa, după cum este periculos să-i arăți cu prea mare insistență măreția lui, fără a-l face să-și vadă josnicia. Este însă și mai periculos să-l lași neștiutor și de una și de alta"* [5]*. Geniu al antitezelor dar și al unor mari sinteze științifice originale, apropiat prin aceasta lui Hegel* [6]*, Pascal structurează programul unei fecunde direcții de evoluție din proza contemporană. Fantastică iradiere la distanță de peste trei secole !*

**Mircea Herivan**

P.S. Apariția recentă a *Provincialelor* în excelenta traducere a lui George Iancu Ghidu reprezintă un remarcabil eveniment editorial. Pot fi verificate „pe viu" multiple izvoare și filoane ale celor mai moderne concepte și stiluri literare.

[1] Pascal : Trois discours sur la condition des grands, cuprinse în tratatul De l'éducation d'un prince

[2] Katharine Mansfield : Garden Party.
*austeritatea impusă pînă la limitele ascezei nu poate fi situată pe același plan cu plînsul amar.*

[3] Les Pensées, cap. VIII.

[4] Idem, cap. III.

[5] Ibidem

[6] D. D. Roșca : Linii și Figuri.

## revista străină

● **GHEORGHI TOSTOGONOV**, regizorul principal al Teatrului Mare de dramă din Leningrad, care nu de mult a efectuat și la noi în țară un turneu, a fost decorat cu Ordinul Lenin. Această înaltă distincție i-a fost conferită pentru merite în dezvoltarea artei teatrale și cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Teatrul la conducerea căruia se află de aproape 20 de ani este considerat drept unul dintre cele mai bune din Uniunea Sovietică.

● **CEA de-a 8-A EDIȚIE „EXPOZITION DOSSIER"** a departamentului picturilor de la Muzeul Luvru, este intitulată „Copies, Répliques, Pastiches" — și se va închide la 22 aprilie 1974. Obiectul expoziției este de a pune în lumină valoarea relativă ce trebuie acordată operelor pe care avem deseori tendința de a le califica drept „falsuri". Pe de altă parte, această expoziție relevă publicului natura complexă a relațiilor stabilite între maestru și elevii săi, în cadrul aceluiași atelier. E vorba aproape de o ilustrare pentru „viața cotidiană în ateliere" de-a lungul secolelor. Aproape o sută de exemple alese din colecțiile muzeului definesc secvențele acestei expoziții și în special: — opere de colaborare între maeștri și elevi; — opere originale reproduse de artist însuși (replici); — copii executate de pictori pentru a se forma sau pentru a face cunoscute opere inaccesibile. Două sectoare „Autour de Watteau" și „Autour de Rembrandt" grupează opere atribuite pe drept sau pe nedrept acestor artiști, cu justificările respective.

● **EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ A CĂRȚII DE LA MOSCOVA** va fi organizată în august-septembrie 1975. Ea se va intitula „Cartea în slujba păcii și progresului". Pregătirile au și început, comitetul organizatoric este compus din cunoscuți oameni de cultură, scriitori, savanți, editori. Expoziția va permite dezvoltarea contactelor între editorii din diferite țări, precum și efectuarea unui fructuos schimb de experiență.

● **„VREAU ÎN SFÎRȘIT SĂ FAC CEVA SERIOS, ÎN VIAȚA MEA"**, a spus Serge Gainsbourg. „Ceva serios", adică să fie tipărit de Editura Gallimard; și în consecință să scrie o carte pe care chiar a și început să o scrie. „Un roman filosofic" — declară el — „istoria unui pictor mizantrop, misogin, ruinat de o boală incurabilă", intitulat „L'incroyable histoire de X". Stilul va fi acela al lui Daniel Defoe din „Jurnal din anul ciumei". Deși Gainsbourg n-a scris decît 50 de pagini, editura Gallimard i-a acceptat manuscrisul. Cartea e prevăzută să apară în octombrie a.c.

● **LA EDITURA ARTHAUD** a apărut o carte „La rage de survivre", de Jacques Vignes, cu o prefață de Alain Bombard. Este vorba de o ciudată poveste despre care se spune că ar fi adevărată: un băiat — Lucien Schelz — o fată, Catherine Plessz, naufragiază și numai datorită unei bărci pneumatice și curajului lor, reușesc să-și salveze viața. Nimic deosebit, după cum se vede. Extraordinar e faptul că acest naufragiu n-a avut loc în vreo mare îndepărtată și pustie, ci în Mediterana occidentală, străbătută necontenit de vapoare și de tot felul de ambarcațiuni. Autorul a auzit povestea de la cei doi naufragiați și a scris cartea.

● **GUVERNUL CANTONAL DIN BÂLE** a hotărît să dea numele lui Picasso unei piețe din oraș situată aproape de muzeul Artelor-frumoase. Această hotărîre a fost luată datorită legăturilor particulare stabilite între pictor și orașul elvețian. Populația din Bâle, votase, încă pe vremea cînd Picasso era în viață, un credit de mai multe milioane de franci elvețieni pentru cumpărarea a opt dintre tablourile sale. Impresionat de această cumpărare a picturilor pe cale de referendum, Picasso a oferit orașului încă alte opt tablouri drept mulțumire.

„Fuga lui Loth" de Delacroix după Rubens

● **EDITURA GALLIMARD** publică în collection Blanche **„Manuscrit venu de Sainte Hélène d'une maniere inconnue".** Manuscrisul publicat a fost găsit acum cîteva luni într-un conac din Touraine, de către văduva unui poet, într-o valiză uitată — fără îndoială fiind copia unui text original. Cu toate că este cunoscut de specialiștii lui Napoleon, textul original nu se mai găsește astăzi nicăieri. Calitățile sale literare, istorice, filozofice sînt atît de autentice, încît lucrarea prezintă un mare interes, mai cu seamă că Napoleon vorbește la persoana întîi, dar se știe că nu el este autorul. Întrebarea dacă autorul adevărat ar putea fi Benjamin Constant, Lullin de Châteauvieux sau un necunoscut, rămîne fără răspuns. În orice caz acesta a fost un mare scriitor.

● **PREMIUL FEMINA** a încununat romanul lui Michel Dard **„Juan Maldonne"**, apărut în Editions du Seuil — cu șase voturi contra cinci obținute de Natacha Michel, la cel de-al 8-lea scrutin, cu romanul său „Ici commence". Michel Dard, născut în 1908 la Pas-de-Calais își urmează în paralel o carieră de înalt funcționar — director al schimburilor internaționale la UNESCO — de jurnalist, — revistele „Esprit", „La Nef" și „Figaro litteraire" — și de scriitor. „Juan Maldonne" este o carte de aventuri determinată, în mare măsură de numeroasele călătorii ale autorului.

● **EDITURA GALLIMARD** publică în Col. Blanche un roman al lui Philippe Hériat, — **„DUEL".** Autorul trilogiei „Les Boussardel" (premiul Goncourt) în timp ce scria acea incursiune istorică, nu a încetat să se gîndească la romanul „Duel" lăsat neterminat, și care este o povestire consacrată prieteniei dintre doi tineri, sentiment complex de admirație reciprocă, rivalitate și invidie, care i-a inspirat lui Philippe Hériat un pătrunzător studiu psihologic. Romanul este însoțit de o prefață și un epilog semnate de Pierre Gascar.

● **UNIVERSITATEA „NICOLAS COPERNIC"** din Torun a decernat titlul de **doctor honoris causa** unui număr de trei savanți străini: profesorului Vittorio Carassiti de la Universitatea din Ferrara, profesorului J. H. Oort de la Universitatea din Leyda și profesorului Daniel Voigt de la Universitatea din Toulouse.

**s.p.v**

Evitați aglomerația din ultimele zile
și cumpărați chiar acum
MĂRȚIȘORUL
pe care vreți să-l dăruiți celor dragi!
Magazinele comerțului de stat vă așteaptă cu o mare varietate de
MĂRȚIȘOARE ȘI CADOURI
adecvate acestui început de... primăvară —
confecții — tricotaje — lenjerie — țesături — articole de galanterie
și marochinărie ș.a.

# jules michelet

## Un mare prieten al românilor

*Centenarul morții lui Jules Michelet readuce în actualitate figura și opera genialului istoric francez. „Readuce" poate că nu e tocmai potrivit spus. Pentru că dacă anul 1848 reprezintă o permanență, dacă e una din pietrele unghiulare ale istoriei naționale, Michelet, unul dintre prietenii recunoscuți ai făuritorilor României moderne, nu poate fi evocat de către noi, românii, decît alături de ei, sub semnul aceleeași permanențe.*

*Rememorind cîteva momente ale relațiilor lui Jules Michelet cu românii, începem în mod firesc cu perioada în care, numit profesor la Collège de France, Michelet își ține celebrele cursuri în cadrul catedrei de „Istorie și morală".*

*Catedra de la Collège de France, pe care Michelet, asemeni lui Edgar Quinet și Adam Mickiewicz, o va transforma într-o tribună de luptă, de propagare a celor mai înaintate idei, cursurile sale „incendiare" vor oferi un cîmp vast afirmării omului public, împlinirii vocației sale de profet al vremurilor noi, de profesor și de modelator al conștiințelor.*

*A fost șansa lui Michelet să devină profesor la Collège de France într-un moment de entuziasm și de disponibilitate totală, din partea tineretului, mai ales, pentru ideile noi, revoluționare și, în egală măsură, șansa auditorilor săi — francezi, italieni, români, polonezi, unguri — de a învăța revoluția de la un magistru genial, de la o personalitate fascinantă. Mai cu seamă în perioada 1845—1848, Michelet, prin prelegerile și prin scrierile sale, a avut un rol esențial în formarea tinerei generații din Franța și din alte țări ale Europei pînă la furtunosul an 1848. Acum ține acest mare european și apărător al națiunilor oprimate cursurile :* Spiritul revoluției, Naționalitatea, Reînnoirea socială și revoluția. *Acum publică, printre altele,* Le Peuple, *carte ce va deveni „catehismul" revoluționarilor europeni. Din această perioadă datează și primele contacte ale românilor cu Michelet.*

*Ion Ghica, D. Bolintineanu, N. Bălcescu, D. Brătianu, C. A. Rosetti sînt acum la Paris. Întîlnirea unora dintre ei cu Michelet, a tuturor cu ideile sale va constitui momente unice în viața lor, cu urmări de primă importanță în activitatea revoluționară ulterioară. Astfel, în jurnalul său pe 1846, C.A. Rosetti, acest „ardent vibrînd de toate sublimitățile" (G. Călinescu), nota : „Astăzi în adevăr fu înviorea, pentru că întîiași dată vorbii cu un Christ, vorbii cu Michelet".*

*Același C. A. Rosetti, într-o scrisoare din 1884 către văduva lui Michelet, reafirma cu recunoștință : „Generația mea datorează tot ce are mai bun în ea scînteielor electrice prin care ne însufleția Michelet și ne arăta calea cea mare". Despre ce „cale" e vorba ? Fără îndoială, despre aceea la care se referise Michelet încă din 1833 : „Pentru mine, voioasă sau melancolică, luminoasă sau obscură, calea istoriei a fost simplă, directă ; am urmat calea regală (acest cuvînt pentru mine înseamnă populară), fără să mă fi lăsat ademenit de cărările ispititoare pe care merg spiritele subtile... Născut din popor eu am mers către popor"* (Istoria Revoluției).

*Cei mai de seamă către viitorii susținători și conducători ai revoluției de la 1848 în Muntenia s-au format în spiritul de la Collège de France. Trăind în acea ambianță revoluționară, în acel climat ideologic de fertilă noutate, ei înțeleg că revoluția lor reprezintă un moment al revoluției universale, așa cum o teoretiza și o vedea realizată Michelet. Și, după ce unii dintre ei însuflețiți de verbul inspirat al autorului* Istoriei Revoluției franceze *vor lupta pe baricadele Parisului, întorși în țară nu vor uita îndemnurile marelui istoric, vor încerca să le aplice la realitățile naționale. Mai cu seamă ideile din* Le Peuple *vor inspira o parte din idealurile înscrise pe steagul de luptă al revoluționarilor români. Ecoul acestui adevărat manifest de mare actualitate în epocă a fost în Țările Române aproape instantaneu. Bălcescu îl cunoștea fără îndoială. Cartea figura și în biblioteca lui Eliade Rădulescu. În chiar anul apariției, volumul era comentat în mai multe numere din foile lui Gheorghe Barițiu :* Gazeta de Transilvania și Foaia pentru minte... *Multe din concluziile cărții lui Michelet vor alimenta gîndirea și ideologia revoluționarilor români : elogiul țărănimii, apologia instinctului popular, cultul strămoșilor, patriotismul, apărarea ființei naționale. Proclamația de la Islaz „frumoasă" și „aleasă" cum avea s-o caracterizeze Michelet, în punctul ei cel mai radical, împroprietărirea țăranilor, ca și demofilismul manifest al lui Bălcescu au, fără îndoială, multe afinități cu* Le Peuple.

*După înfrîngerea revoluției în Țara Românească au început anii grei de exil. În tot acest timp revoluționarii români emigrați la Paris regăsesc în jurul lui Quinet și Michelet, ca și în casa ginerelui acestuia, Alfred Dumesnil, aceeași ambianță revoluționară, sprijinul moral necesar și concret, de încurajare și susținere, prin scrierile lor, a cauzei române care acum devenise, în continuarea idealurilor de la 1848 — Unirea Principatelor.*

*Exilații români reiau în primul rînd frecventarea cursurilor lui Michelet. Li se alătură și tinerii români aflați în capitala Franței la studii. Încît vor fi împreună acum C. A. Rosetti, I. C. Brătianu, Al. Odobescu și George Cretzeanu, Maria C. A. Rosetti, Maria Cantacuzino, Hermiona Asachi. Recurgem și de această dată la notele lui C. A. Rosetti, cel mai entuziast dintre auditori. La 9 decembrie, după aproape trei luni de la înăbușirea revoluției, el relatează : „Este în adevăr sublim să vorbești cu un om de geniu. Admira foarte mult revoluția noastră, națiа noastră pe care o numea colonia lui Traian. Ați făcut mare lucru, zicea, să puneți o națiе în calindarul lumii. Apoi ne mai zicea că noi am făcut mare lucru făcînd sacrificii, că am dat lecții Franței...". Ne-a rămas despre același C. A. Rosetti și relatarea unuia dintre cei mai sinceri prieteni ai românilor, Alfred Dumesnil : „Rosetti, care sosi mai tîrziu, era încă foarte emoționat de ultima lecție a domnului Michelet, în care acesta afirmase mai mult ca oricînd misiunea revoluționară a Franței. El nu știa — îmi spunea Rosetti — tot ceea ce înțelegeam noi din această lecție, noi, exilații, noi proscrișii"* (cf. Marin Bucur, Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în sec. al XIX-lea, E.A.R.S.R., Buc., 1969). *De altfel, după cum foarte bine intuia Paul Viallaneix „în ochii lui Michelet, soții Rosetti devin de îndată eroii epopeii revoluționare pe care a trăit-o Europa în 1848. Imaginația scriitorului a fost atrasă mai cu seamă de personajul Maria Rosetti".*

*Poate cîndva cineva va fi interesat să arate care a fost rolul femeii române în viața exilaților noștri Și în acest sens evocarea Mariei Rosetti, a Mariei Cantacuzino și a Hermionei Quinet, aceste ființe generoase care posedau în cel mai înalt grad sentimentul abnegației de sine, ar adăuga cronicei mișcării pașoptiste una dintre cele mai tulburătoare pagini ale ei.*

*Fără îndoială Alfred Dumesnil îi va fi vorbit lui Michelet încă din 1848, după eșecul revoluției valahe, despre Maria Rosetti. O scrisoare a acestuia de mai tîrziu către Eugène Noël o prezintă pe Maria Rosetti, — modelul cunoscutului tablou al lui Rosenthal —, cu admirație și cu participare afectivă omagiind de fapt națiа română care, într-un moment de răscruce pentru întreaga Europă se comportase exemplar. E ușor de recunoscut în această scrisoare embrionul sau mai bine spus rezumatul scrierii lui Michelet din 1853,* Principautés Danubiennes. Madame Rosetti, 1848, *în paginile căreia prezență tutelară și fascinantă e „muma românilor" cum a numit-o Bălcescu. Această carte, adevărată* Cîntare a României *franceză reprezenta noua cale pe care o găsise Michelet pentru a-i ajuta pe românі. Precedînd* Les Roumains *a lui Edgar Quinet, paginile lui Michelet vor vorbi lumii europene despre viața, despre condiția, despre cauza națiunii române, despre dorința ei de independență, dreptate socială, unitate națională.* Principautés Danubiennes *este în același timp o sinteză etnografică și o odă romantică în proză.*

*Michelet folosise pentru scrierea acestei cărți cîteva lucrări românești, în primul rînd* Question économique des Principautés Danubiennes *a lui Bălcescu. Solicitase românilor din preajma lui traduceri în limba franceză din poezia românească. C. A. Rosetti, Ion Voinescu II, Al. Odobescu, Maria Rosetti au lăsat manuscrisele muncii lor de traducători sau pur și simplu de copiști. Pe de altă parte, după apariția cărții, Michelet se preocupă de o cît mai largă difuzare a ei, de posibilitatea traducerii și în alte limbi.*

*Recunoaștem în această patetică pledoarie pentru cauza poporului român pe Michelet din celelalte scrieri ale sale, îi recunoaștem acel „style fiévreux" (Victor Hugo) pe care el însuși îl definea „mouvement de l'âme". Patetic și sublim retoric, preocupat de exactitatea datelor și de succesiunea evenimentelor, avîntat romantic, purtat de stările sufletului, Michelet nu uită o clipă scopul intervenției sale : prezentarea unei imagini exacte, cît mai aproape de adevăr a poporului român. „Poporul acesta — se întreabă Michelet — în ciuda atîtor nenorociri, în ciuda jugului impilării străine va mai renaște oare ?". Și răspunde : „Nu ne îndoim nici o clipă. De ce ? Pentru că are ceeace foarte puține popoare au :* ideea simplă și puternică a trecutului ca și a viitorului său. A trecutului : *încredințarea că e român. Poartă drept stindard vulturul roman.* A viitorului : *Nu șoviăe cîtuși de puțin asupra ideii Revoluției".*

*Flacăra vie a revoluției de la 1848, spiritul ei incandescent, nervul ei, a fost, fără îndoială, Nicolae Bălcescu. Și e firesc, aproape de finalul acestor însemnări să ne oprim puțin la paginile din* Principautés Danubiennes *care-l privesc pe autorul* Istoriei Românilor subt Mihai-Vodă Viteazul. *La un an numai după moartea celui „mai vrednic de a fi regretat", Michelet așterne pe hîrtie cuvinte memorabile : „Era un erudit de frunte, și totuși un spirit practic, foarte categoric, foarte luminos. Ar fi fost marele istoric al țării sale, și, fără nici o îndoială, unul dintre conducătorii săi cei mai înțelepți." De la „eminentul" Bălcescu aștepta Michelet un „monument", „o mare lucrare", în care României i s-ar „putea afla trecutul și reconstitui istoria".*

*O coincidență de ordin biografic avea să pecetluiască, parcă simbolic, această afinitate spirituală. Destinul a vrut ca cei doi istorici să treacă prin Hyères. Bălcescu, sosit în căutarea unei clime mai blînde va scrie aci, în 1851 ultimele pagini ale operii vieții sale. Michelet va muri aici, la 9 februarie 1874.*

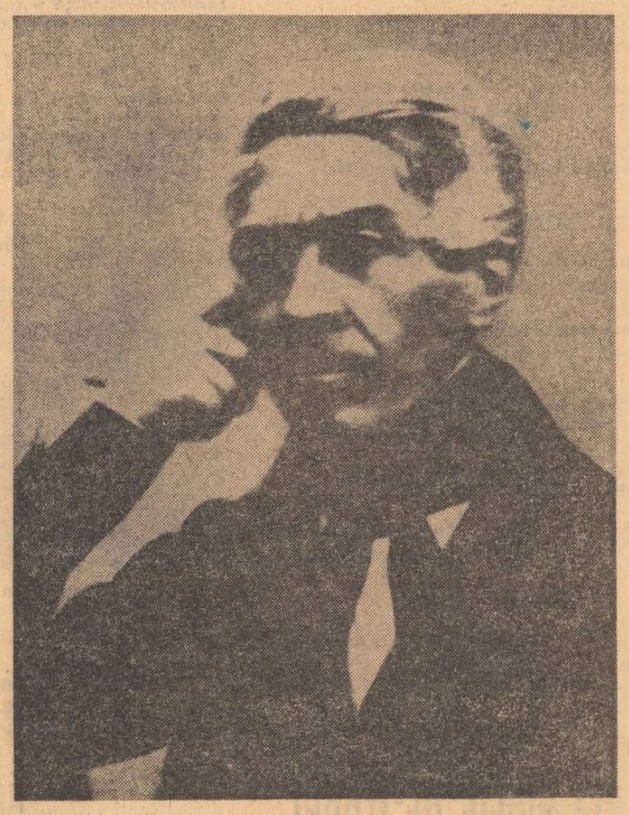
**Elena Piru**

Ilustrație la prima ediție a scrierii lui Michelet *„Les Principautés Danubiennes"* apărută la Paris în 1853 ; gravura, executată de Charles Mettais și Sotain, o reprezintă pe Maria Rosetti ținînd-o în brațe pe fiica sa.

**GAËTAN PICON:**

## Prefață la „Studentul"

**Cursul pe care Michelet trebuia să-l țină la Collège de France în cadrul anului universitar 1847—1848 a fost interzis printr-o hotărîre ministerială după primele trei lecții, în ziua de 2 februarie 1848. Era una din ultimele măsuri, inutile, luate de regimul numit al Restaurației pentru a preveni izbucnirea revoluției. Publicat mai intîi sub formă de fascicole și reunit în volum abia după moartea marelui istoric, în 1877, sub titlul** L'Etudiant **(care nu aparține autorului) tocmai pentru că eroul central pe care-l are în vedere Michelet este chiar tînărul intelectual căruia el i se adresează, chemîndu-l să lupte pentru libertate și democrație, acest curs a fost reeditat în 1970 (ed. du Seuil) cu o prefață de Gaëtan Picon. Fragmentele de mai jos sînt extrase din această interesantă prefață care punînd în valoare marile merite ale istoricului de două ori revoluționar, se oprește într-un mod original asupra artei literare care face din Michelet, în același timp, unul dintre marii scriitori ai Franței.**



JULES MICHELET în 1847

Răsfoind exemplarul meu din **Istoria Franței**, găsesc cuvinte fraze subliniate pe care nu ostenesc să le repet, pierzînd semnificația lor în licărirea unei imperecheri neobișnuite, a unui timbru, în șclipirea unei armonii... Focul care se întinde atît de repede al narațiunii lasă în urma lui — cu riscul vieții, poate — această piatră calcinată, aceste bijuterii...

Frumusețea nedesmințită a unei cărți ca **Vrăjitoarea** și a celor două mari **Istorii** nu datorează nimic acestui „stil susținut" pe care Michelet îl detesta, și la care, după opinia lui, Ronsard a condamnat pe vecie literatura franceză. Ea provine din intensitatea constantă, din energia unui limbaj pe care ar fi mai bine să-l numim cuvînt, și care acoperă iute descoperirile nenumărate de imagini și de vorbe ; provine din desfășurarea împiedecată, febrilă, eliptică a unei narațiuni pe care o punctează atîtea momente în care se concentrează energiile poetului epic, ale dramaturgului sau ale romancierului : asasinarea ducelui de Orléans, **Ioana d'Arc**, moartea lui Carol Temerarul, istoria castelului d'Anet refăcut de către Diana, povestiri minunate, situîndu-se între evocare și monologul istoricului, sfîșierea lirică a interjecțiilor și ritmurile ample ale oratorului. Recitiți în **Istoria Revoluției**, execuția Charlottei Corday :

„Vechiul patron al uciderilor eroice, Brutus, amintire vagă a unei îndepărtate antichități, se află transformat de aci înainte într-o divinitate nouă, mai puternică și mai fermecătoare. Tînărul care visează la o mare lovitură, fie că se numește Alibaud sau Sand, pe cine visează acum ? Pe cine vede în visele lui ? fantoma lui Brutus ? Nu, pe încîntătoarea Charlotte, așa cum s-a arătat ea în splendoarea sinistră a mantoului roșu, în aureola singeroasă a soarelui de iulie și în purpura serii".

Recitiți deasemeni ultimele rînduri ale operei, unul din cele mai frumoase finaluri românești din cîte cunosc :

„La cîteva zile după Termidor, un om care trăiește încă și care avea pe atunci zece ani, a fost cu părinții săi la teatru, și la ieșire a admirat șirul lung de trăsuri strălucitoare care, pentru prima dată, îi luau ochii. Oameni în vestă, cu pălării turtite, se adresau spectatorilor care ieșeau : «Aveți nevoie de o trăsură, **stăpîne ?**» Copilul n-a prea înțeles acești termeni noi. A cerut să i se explice, și i s-a spus numai că s-a petrecut o mare schimbare în urma morții lui Robespierre".

Și iată unde voiam să ajung. Michelet, în marele secol al romanului, ar fi putut fi un mare romancier. Prin arta povestirii, a scenei, a descripției, a dialogului — prin felul său de a trezi interesul, de a dezvălui pe încetul personajele, după moment, loc, observator. Pe de altă parte, forma prozodică îi este tot atît de naturală ca lui Lamartine, Hugo sau Musset. Ai uneori sentimentul că dacă nu și-ar fi luat seama, s-ar fi lăsat prins să-și scrie a sa **Istorie** așa cum o scriu Virgiliu, Dante sau Milton pe a lor. Nu dau decît două exemple, dar cititorul va putea găsi cîte vrea :

„Secolul, încă tulbure, în acest înger al răului salută totuși ca un geniu al furtunii spuma vulcanică prin care adesea natura prevesteste nașterile ei".

„Franța de azi, care se preface a fi și se crede gravă, nu înțelege nici măcar ce însemna să cînți. Ar fi dispusă să nu vadă în asta decît beție. Dar vocile cherchelite nu dau asemenea melodii. Băutorii de apă, cei sobri, cei uscați se îmbătau cu ele. Două lucruri care nu sînt vulgare dau accentul. Cîntecul maliții de pasăre, ironizarea vechiturilor".

Asta înseamnă că darurile și problemele lui Michelet au fost de **literatură.** Scrierile de tinerețe vădesc admirațiile lui, ambițiile de scriitor. **Eneida** a fost, de la un capăt la altul, marea carte („Virgiliu mai ales era pe gustul sufletului meu". Către 1821, în **Jurnalul ideilor,** își notează proiecte de nuvele. Pe de altă parte, preocuparea filozofică și istorică se îndreaptă, în aceiași ani, către limbaj. **Caracter al popoarelor aflat în vocabularul lor, Istorie aflată în limbă...** Michelet crede în posibilitatea unui sistem ; știința va fi într-o zi **una,** așa cum este în ochii ignorantului care zice : știința, savantul... și face cercetări prin intermediul limbajului. „Cînd observațiile vor fi fost confirmate și adunate în lucrări speciale asupra unui mare număr de limbi, nu se vor putea clasa aceste observații și extrage din ele formule generale, așa încît moravurile și istoria unui popor fiind date, să se poată indica în mod precis caracterul limbii sale și dată fiind limba unui popor, să se poată afla moravurile și, poate, o parte din istoria lui ? Atunci va exista cu adevărat ceea ce se cheamă o știință. Nu există ceva despre asta în **Semnele domnului de Gerando ?".** „Aș îndrăzni să spun că nici un gen de cercetare nu comportă un interes atît de mare. Este atît de curios să regăsești în limbă imaginea vie a moravurilor, a opiniilor pe care le cunoști deja prin istorie și monumente literare. Este proba istoriei".

Fără îndoială Michelet n-a crezut niciodată într-o cheie, într-un principiu neconditionat de explicare care ar fi limba. Cînd vorbește despre un sistem, în scrierile de tinerețe, se gîndește, e clar, la un fel de corespondență, de transitivitate a obiectelor și domeniilor, un fel de paralelism leibnizian. Și acestei viziuni îi va rămîne fidel, neîncetînd să repete că nu există istorie specială, că fiecare istorie este toată istoria. Interesul major arătat limbajului se adresează prin intermediul lui, istoriei. Nu e mai puțin adevărat că în narareа istoriei, istoria limbajurilor (literar și artistic) ocupă un loc privilegiat, excesiv putem crede, în perspectiva strictelor proporții istorice. Nu numai **Istoria Franței** conține o istorie a literaturii franceze, (se știe ce gîndește Michelet despre Montaigne, Rabelais, Ronsard, Malherbe, abatele Prèvost, etc.), dar se pare că istoria-istorie, aceea a evenimentelor, este uneori catalogată după aceea a limbajului. Frecventa comparație între formele artistice și perioadele istorice sugerează, la urma urmei, că perioada istorică se definește drept mutație a limbajului. „Roma a durat de la epopeie pînă la dramă", notează el în **Jurnal** — „Alegoria omoară simbolul, proza omoară poezia" : cînd citim aceste rînduri, nu e vorba numai despre **Romanul rozei** ci despre timpul cînd Ludovic al XI-lea, încă moștenitor la tron, va schimba istoria pentru că nu mai înțelege retorica de la curtea lui Filip cel Bun. Semnele, cînd supraviețuiesc semnificatului, fac necesară apariția unui nou limbaj, aproape inseparabil de o nouă acțiune. Ceea ce Michelet numește istorie este semnul care unește semnificantul artistic și semnificatul evenimențial. A înțelege timpul înseamnă a înțelege felul lui de a vorbi.

Și, spre exemplu, există un cuvînt care desemnează un gen literar, și care apare în mod bizar pentru a defini și judeca epoci cărora le-a putut fi necunoscut. Este cuvîntul **roman.** Tot ceea ce detestă Michelet în istorie este roman, forme ale retrudescenței răului. Roman, intrigă spaniolă, exerciții ale lui Loyola — ceea ce încîntă, stimulează imaginația, aruncă într-o libertate fără consecințe, fiindcă nu este decît libertatea unui neputincios individ izolat. Romanul este instrumentul minciunii și conservatorismului ; oprește timpul și falsifică realul ; face așa fel încît să nu vedem ceea ce este, ca să nu contestăm și să nu schimbăm. Rafael are ceva de romancier pentru că „voalează" ; Michelangelo dezvăluie ; vorbește limba epopeii istorice. Romancieră este Diana care pune să i se înalțe castelul d'Anet ca să-și ascundă bătrînețea. Jean Goujon face să explodeze minciuna : el nu este romancier.

Romanul este genul marilor săi contemporani, al rivalilor săi de geniu. Este de asemeni spiritul pretutindeni răspîndit : în poezie, teatru și chiar în pictură. Totul aici se „coboară la individ". Michelet nu se va apuca de roman. Dar („Nu putem să o luăm de la început. Nu putem decît să creăm") nici nu-și poate cheltui geniul după geniul trecutului. Ce să faci atunci cu creanga de aur, cu puterea cuvintelor, cu dorul de a vedea ceea ce nu este ca și cum ar fi, făcîndu-i și pe alții să vadă, ce să faci cu un suflet subtil și prea plin, cu atîtea obsesii și atîta luciditate ? Ce să faci dacă este derizoriu și vinovat să închini toate aceste daruri ficțiunii, artei pentru artă, propriei încîntări sau încîntării cîtorva ? Unde să regăsim ceea ce teatrul grec, epopeia lui Virgiliu și Dante, arta lui Michelangelo muzica lollarzilor, au însemnat pentru vremea lor : unitatea unui popor, judecată și acțiune, profeție ? Adevăratul geniu, **forța care fortifică,** în aceste timpuri moderne ale conștiinței lărgite, ascuțite, nu poate fi decît istoria, „istoria îngrozitoare". Literatura, astăzi, este istorie. Și ea este o artă în sensul cel mai înalt al cuvîntului : **creație** în aceeași măsură în care este adevăr. Ea nu se află dedesuptul ci deasupra formelor literare cu care se mulțumesc contemporanii. Michelet poate investi în ea toate puterile creatorului. Un fel de cuvînt absolut, comunicat imediat, suflu unanim în care viața și moartea se confundă, moștenit de la morți și restituit celor vii, cuvînt al individului irepărabil, încărcat de obsesiile lui intime, de halucinațiile lui dar deschis la ceea ce gîndește și vede fiecare, cuvînt-acțiune, istoria este mai întîi un limbaj care n-a fost încă vorbit, care trebuie descoperit, aproape inventat...

. . . . . .

„Michelet ! geniul care în acest moment se răsfrînge peste tot și peste toți : e ceva din **Marea** lui Michelet în **Lucrătorii** lui Hugo", notează frații Goncourt în 1866. (Citiți în **Jurnalul** lor, surprinzătoarea relatare a vizitei la cel pe care îl numesc „acest minunat istoric de vis, acest mare somnambul al trecutului" : ne dă sentimentul prezenței geniului — ca atunci cînd Gorki ne vorbește despre Tolstoi.) De ce este atunci Michelet atît de puțin recunoscut astăzi ?

Fără îndoială, cunoaștem **Vrăjitoarea** pentru că a citit-o, între alții, Bataille și pentru că „partea blestemată" ne fascinează (în definitiv este mai antrenant decît Sade !). Dar restul, opera imensă, parțial încă de negăsit, a cărei publicare completă niciun editor nu se gîndește să o întreprindă, cu toate eforturile lui Paul Viallaneix căruia îi datorăm ediția impecabilă a **Jurnalului** și **Scrierilor de tinerețe,** și cu toate eforturile mai recente ale lui Claude Mettra ?

Fără îndoială pentru că este considerat istoric. Și pe drept cuvînt, în ciuda a ceea ce unii care nu sînt deloc istorici, susțin acoperindu-se de ridicol. Or, istoria este un ordin care-și cheamă slujitorii la sacrificiu. Afară de cazul cînd scrii istoria istoriei, ar fi normal să nu-l mai citești, dacă n-ar fi decît istoric. Dar prin mocul de a folosi și de a integra limbajul, el este, printre cei mai mari scriitori ai noștri, unul din cei ce ar trebui să fie cel mai aproape de noi.

Bineînțeles, el este prezent în opera cîtorva dintre succesorii lui. La Barrès. La Aragon, îmi pare. Prin ritmul prozodic subiacent prozei (unele fraze pe care le-am citat ca exemplu ar putea fi versuri de Aragon), printr-o anumită imagistică patriotică : și faptul că eroul din **Săptămîna patimilor** este Géricault, unul din eroii **Studentului,** nu e deloc o întîmplare. La Malraux, cu siguranță. Nu numai prin elocvență (referiți-vă la execuția Charlottei Corday), unele ticuri de vocabular (folosirea cuvîntului **frățesc),** ci și (ceea ce este mai puțin evident) prin elipsă, precipitare narativă (mă gîndesc, spre exemplu, la istoria tatălui din **Nucii din Altenburg).** Dar este vorba aici, la urma urmei, de aspecte secundare ale formei sau ale mitologiei. Esențial este ceea ce singur Proust (fără să-i datoreze nimic, bineînțeles) a subliniat : interogația însăși a limbajului. Definind modernitatea (cea a secolului al XIX-lea, care trebuia să devină mai mult a noastră prin **autocontemplație,** naratorul nu-l uită în **Prizoniera** pe Michelet : „Cele mai mari frumuseți din Michelet, nu trebuie să le căutăm atît în opera lui cît în atitudinile pe care le ia în fața operei sale". Dar este un alt nume, care poate surprinde, și pe care aș voi să-l avansez.

Unde să surprindem, înaintea lui Rimbaud, vocea lui Rimbaud ? Ungaretti mi-a semnalat o dată traduceri făcute de Mallarmé din poemele lui Poe. Dar am greșit eu, crezînd în timp ce-l citeam pe Michelet, că-l aud uneori pe Rimbaud ? Nu pot să dau asigurări că l-ar fi citit : nu-l menționează nicăiri. Și mitologia istorică din **Michel și Christina (Vechea Europă unde o sută de hoarde vor merge)** sau din **Memorie (mătasea, noian și de crin pur flamuri — sub zidurile apărate de o vreo fecioară)** este poate (asemeni unei formule, unei asigurări : **„Poezia nu va mai ritma acțiunea, ea o va preceda". „Cînd va fi sfărîmat nesfîrșitul sclavaj al femeii..."** etc.) o întîlnire întîmplătoare, sau mai degrabă de contemporaneitate. Dar, ascultînd ciudata voce dublă a **Vrăjitoarei,** cum să nu te gîndești la cel care, cîțiva ani mai tîrziu, va face să dialogheze Fecioara nebună și Sotul infernal ?

. . . . . .

**În românește de Magdalena Ursu**

BROUILHET : Jules Michelet și Edgar Quinet reluîndu-și cursurile la Collège de France, în 1848


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

**REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15**
**Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85**
**ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99**
**ABONAMENTELE :**
**3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei**
**Tiparul executat la :**
**COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"**
**Paginator : Nicolae Ion**

ANUL XVII
Nr. 9 (618)
Sîmbătă
2 martie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

# Un tablou dinamic al transformării socialiste a satului românesc

**„Creația literar-artistică acționează ca un factor important în lărgirea orizontului de cultură al maselor, în dezvoltarea conștiinței noi, socialiste, în formarea omului nou și îmbogățirea vieții spirituale a întregului nostru popor. În cadrul programului general de dezvoltare economico-socială a țării, partidul acordă o atenție deosebită perfecționării și înfloririi în continuare a învățămîntului, științei și culturii, ca factori de bază ai progresului social al societății românești, ai edificării noii orînduiri pe baza tezaurului universal de valori spirituale, a folosirii celor mai noi cuceriri ale cunoașterii geniului uman, ale gîndirii înaintate contemporane".**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

*(Din cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole de stat și cooperatiste)*

## 25 de ani

**Zilele trecute a avut loc în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a celorlalți conducători de partid și de stat, conferința pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole de stat și cooperatiste.**

**Au fost zile marcate și numărate în calendar de o adunare a lor, a agricultorilor. A celor care-ți spun, pe șosea, bună ziua chiar fără să te cunoască, a celor care spun bună dimineața cînd încă nu e dimineață și soarele n-a tăiat încă geana zării și spun bună seara cînd întunericul a amenințat de mult și e noapte.**

**Conferință largă a cadrelor de conducere pentru că astăzi satul românesc, unitățile sale socialiste beneficiază — și aici nu am a mă teme de termen ori de exagerări — de personalități proeminente, familiarizate cu arta de a mînui cu iscusință și destoinicie treburile obștești.**

**Acțiune și manifestare cu adînci semnificații și cu rezonanță socială, politică și economică acest amplu dialog de lucru și-a sporit înțelesul și prin faptul că a avut loc în preajma împlinirii a douăzeci și cinci de ani de la Plenara C.C. al partidului din 3-5 martie 1949 care a hotărît trecerea la crearea sectorului socialist în agricultură. Un sfert de veac de pămînt românesc socialist !**

**„Acum, — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — după un sfert de secol de la această istorică plenară, putem privi cu îndreptățită mîndrie marile succese obținute în organizarea socialistă a agriculturii, în creșterea producției agricole, în ridicarea nivelului de viață și civilizație al întregii țărănimi. Putem spune că drumul arătat de partid s-a dovedit pe deplin just, că el corespunde năzuințelor țărănimii, ale întregului nostru popor".**

**Un sfert de veac de pămînt românesc și sat nou, socialist !**

**Tabla de valori a satului aparent atît de pietrificată și invulnerabilă a fost răvășită — dacă nu chiar răsturnată — scuturîndu-i, aruncîndu-i datele care țineau de nedreptate socială și de naivă, stingace și măruntă gospodărire a pămîntului.**

**El agricultorul, el țăranul nu mai are astăzi, acum și aici gestul întortocheat și mic, privirea ocolită ori aruncată în părți sau vorbirea sibilinică, în „bobote". Nu mai practică adică știuta și atît de discutata „disimulare" ori „suceală" prin care de fapt își proteja zonele de umanitate, condoare ori proaspătă și adeseori copilărească uimire în fața asaltului financiar al unei societăți vrăjmașe și inuman de nivelatoare și străine. Toate acestea au făcut de mult loc unui comportament nou și destins. Privirile îi sînt de mult descoperite, deschise, drepte și cutezătoare. Mișcarea brațului e largă, îmbietoare și adeseori autoritară, de gospodar încercat și netemător. Iar exprimările — limpezi acum — nu cunosc poticniri și stînjeniri în folosirea bogatului registru de termeni tehnici cu care este din ce în ce mai familiarizat.**

**Sfertul de veac de gospodărire socialistă a pămîntului a dus la sedimentări trainice, durabile pe planul realităților materiale și al mutațiilor, restructurărilor și structurărilor noi în teritoriul conștiinței, al redimensionării și restituirii demnității condiției sale .**

**Poate că unii dintre noi, scriitorii, pasionați de pitoresc, de situații și răsuciri „ciudate" asistăm uneori mihniți la subțierea ori stingerea treptată a acestora. Dar dinamica ascendentă a satului și a realităților socialiste ne fac beneficiarii unor date și mișcări sufletești cel puțin tot atît de inedite, de generoase și bogate.**

**În cuvîntare se face un apel insistent și repetat la legarea mai profundă și mai eficientă a științei și culturii de producția agricolă, la un mai mare atașament nu doar al inginerului ori tehnicianului agronom, dar și a medicului, profesorului și învățătorului față de viața satului :**

**„Aceasta presupune ca scriitorii, artiștii plastici, muzicienii, toți cei care lucrează în artă și literatură să se deplaseze mai mult de la oraș spre sat, să înțeleagă că pentru a scrie despre sat, despre viața țărănimii nu pot să o facă din citit sau dintr-o vizită de documentare de 2-3 zile. Pentru aceasta este nevoie de a trăi viața satului, de a munci alături de cei care făuresc bunurile materiale din agricultură. Atunci vom avea opere pe măsura faptelor măreț realizate de țărănimea noastră !"**

**Și desigur, că numai zăbovind îndelung și răbdători pe lîngă cel care, adunînd recoltele, adună și linii caracterologice noi care-l fac mai complet și complex, consemnîndu-le atent, exact și pe măsură, el, agricultorul, deschizînd cartea ori televizorul, își va vede imaginea adevărată, convingătoare.**

**Și toate acestea i se cuvin lui.**
**Agricultorului.**

**N. Velea**

### cîmpie la sfîrșit de iarnă

zăpezile urcă spre munți
riuri inverse
pe marile
netede lunci
pămîntul se-ndeasă-n pămînt
potrivit în lumina înaltelor creste
dăinuie-n toate tărîmele
aceiași mirabilă
inmiită poveste

sevele-și dibuie drumul
se-nstelează semințele
și parcă din larguri de mare adîncă
rînd pe rînd arătîndu-și catargele
apropiind orizontul
tăcute plutesc înspre noi fîntînile
vîntul pornit de pe cumpene zvelte
ne-amestecă-n iureșul dulce
brațele mîinile

sufletu-i dornic
de sufletul mare
și-n cercuri ușor vălurite
zarea întreagă va crește
mai largă
mai albă mai albă
laolaltă cu pomu-nflorit
zvîrlit prima oară la mijloc
pe imensa cîmpie de piatră

**Grigore Hagiu**

### Voi știți de mult

Țăranilor din Malu-Spart

Nu sînt eu visătorul pe care-l așteptați
să vă vorbească despre fericire
atunci cînd rupeți pîinea în două, ca și cum
o poartă ați deschide, încet, spre nemurire.
Ce adevăruri despre viață să le spun
mîinilor voastre aspre și muncite ?
Voi știți de mult că viața-i neîmburatul dor
de sori și de semințe, de cîmpuri nesfîrșite...
Ce cîntec despre moarte — liniștitor — să-i cînt
sîngelui vostru cînd începe să apună ?
Voi știți de mult că moartea e doar un
somn mai lung
în care se aude cum crește iarba-n Lună.

**George Iarin**

# Despre programul revistei

Orice acțiune care, pe planul vieții literare, dă senzația de consistență și rectitudine poartă cu sine riscul de a stîrni adversități : nemulțumiri ale veleitarilor, aprigă solidaritate a mediocrității, refractară din instinct la încercarea de stabilire a unei ierarhii mai exacte a valorilor, susceptibilități, invidii și gelozii, izbucniri de vanitate literară, etc. Eram conștienți aici, la **Luceafărul**, în ultimul an, de aceste reacții posibile la o orientare spre substanță și coerență în atitudine, dar ele nu ne-au putut sili să abandonăm ideea unei situări mai ferme a revistei pe o direcție a efortului de seriozitate și de consecvență militantă, caracteristic astăzi întregii noastre prese angajate. În acest scop am deschis larg porțile pentru tot ce reprezintă valoare în cultura română în toate generațiile și am încercat să insuflăm paginilor de literatură și de critică literară un spirit al pledoariei active pentru răspunderea și demnitatea actului de cultură. Ne-am decis, de la început, să primim senini răbufnirile de la periferia artei, să nu ne lăsăm antrenați în răfuieli mărunte, compromițătoare pentru idee și pentru conduita morală implicată în scris.

Eram preveniți că asemenea incitări la polemică joasă pot fi molipsitoare, reminiscențe ale unui mod zgomotos, superficial și vulgar de abordare a literaturii. A deschide calea unor astfel de ciocniri nu contribuie în vreun fel la aprofundarea temelor în dezbatere și nici nu interesează efectiv pe cititorii serioși. Pe terenul unde se dezlănțuie impulsuri rudimentare și pofta de distrugere vom fi oricînd o pradă ușoară pentru spadasinii de profesie.

Nu ne-am fi oprit, deci, nici de astă dată la o replică aruncată în altă parte, în colțul unei pagini, dacă ea, în neadevărul ei, nu ne-ar oferi totuși ocazia unei mai nete mărturisiri. Multe se pot spune despre activitatea revistei **Luceafărul** din ultimul an : ezitări sau excese în aplicarea unei metode de cercetare, inegalități în selectarea materialului literar, insuficientă atenție rezervată unor categorii de scriitori, combativitate scăzută față de producția editorială submediocră etc. La orice discuție la obiect, concretă, cu ambiții constructive sîntem, evident, dispuși să luăm parte, pregătiți pentru a manifesta un foarte adînc simț autocritic. Dezbaterilor care solicită luminarea unor probleme de conținut, de orientare a creației pe trasee fecunde, le acordăm o însemnătate primordială. De neluat în seamă apare însă învinuirea că revista n-are un program. Nu vrem să pornim pe panta supozițiilor (care poate fi coeficientul de rea intenție sau de opacitate în formularea unui astfel de repros ?). Mai curînd ne vine să credem că nu lipsa unui program supără pe unii în paginile **Luceafărului** ci relieful și constanța unui anume program. Căci el este, pentru oricine răsfoiește într-adevăr revista, de ordinul evidenței.

Nu-i nimic, să folosim așadar, prilejul, spre a repeta ceea ce în decursul anului am accentuat stăruitor în articole de fond, în concepția numerelor, în continuitatea unor dialoguri și investigații. Aceste delimitări vor face poate mai limpezi unele direcții și vor îngădui o judecare a rezultatelor, raportate la adevăratele intenții.

Ne-am propus să abordăm fenomenul literar cu discernămînt și competență. Să sprijinim talentele veritabile în sforțarea lor de a găsi drumul dezvoltării majore. Să asigurăm criticii criterii de rigoare și înaltă calificare profesională. Să oglindim preocupările și veleitățile unor straturi foarte diverse de creatori și să intervenim cu tact și claritate ideologică și estetică în corectarea unor posibile erori. Un loc central l-a ocupat stăruința în promovarea tinerilor. În poezie, proză sau critică am dorit să lansăm forțele noi, în ale căror aptitudini aveam încredere. Numerele revistei sînt pline de semnături aparținînd unor oameni tineri, pe care revista se obligă să-i sprijine în activitatea lor, să le ofere o îndrumare eficientă.

Metoda de lucru pe care am promovat-o în analiza creației a fost dezbaterea. Iată ce se scria într-un articol de fond din **Luceafărul** apărut acum un an, la 24 februarie 1973 : „Am inițiat în ultimele numere o serie de articole care-și propuneau să dezbată noțiuni de teorie literară și să scoată în evidență aspecte ale dezvoltării prozei, poeziei sau criticii contemporane. Din aceste prime încercări, mai sistematice, de încurajare a dezbaterii s-a putut constata că solicităm colaborarea scriitorilor și criticilor din toate generațiile, fără prejudecata spiritului de grup și a preferințelor de gust. Ne străduim să asigurăm schimburi de opinii, o ținută intelectuală prin orizontul punctelor de vedere, prin soliditatea argumentelor, prin respectul față de preopinent, prin fermitatea militantă. Sîntem deciși să instaurăm un spirit de lucru care să favorizeze exprimarea deschisă a părerilor fără ca redacția să impună poziții preconcepute și să considere că deține monopolul adevărului. Știm că nu s-a format încă îndeajuns reflexul confruntării directe, că există multe inerții și ezitări pe acest tărîm, înclinații spre anonimat și uniformizare, spre evitarea riscurilor. Sperăm că pe parcurs, în fervoarea dialogurilor, se va înteți impulsul polemic și că vom asista la ciocniri de opinii mai puțin învăluite, mai tranșante. Firește ne angajăm să veghem ca nicicînd contrazicerile în judecăți să nu devină pretexte pentru riposte pătimașe, suburbane, vom elimina atacurile la persoană, vom depune toate eforturile să garantăm colaboratorilor un climat al disputei colegiale. Declarăm însă cu toată convingerea că scopul acestor dezbateri este clarificarea ideilor de pe platforma esteticii marxist-leniniste, promovarea direcțiilor fecunde pentru dezvoltarea literaturii noi, născută de societatea socialistă".

Așadar, un program al stimulării schimbului de opinii în folosul creației, al consolidării valorilor, al întăririi legăturilor cu cititorii, program pe care ne-am străduit să-l respectăm. Discuțiile propuse erau menite, din optica noastră, să se concentreze pe cîteva traiecte principale. Ele exprimă, credem, esența programului și pledoariei noastre estetice :

1) **Integrarea în istorie.** Nu vom înceta să argumentăm nuanțat că talentul presupune intrare în timp, participare la eveniment. Postura artistului despărțit de lume, nepăsător la animația din jur este total anacronică secolului. Am năzuit să cultivăm profilul unui autor tînăr curios de ceea ce se petrece în lume, avid cititor al ziarelor, al relatărilor, documentelor, mărturiilor directe ale epocii, implicat prin contribuția lui activă în prefacerile de cadru material și mentalitate, purtînd, ca un semn distinct al sensibilității, amprenta unui veac care a cunoscut o aglomerare de tragic și eroism. Este de netăgăduit că o epocă bintuită de atîtea convulsii poate fi reflectată, în toată adîncimea și diversitatea ei, doar după sesizarea mecanismului de naștere a evenimentului. A te desprinde de contingent înseamnă, astăzi, a pierde solul vital al inspirației, a dezerta spiritual, a deveni steril. Nu se poate contesta faptul că procesul de radicalizare a conștiinței estetice reprezintă un simptom al culturii moderne. Această nevoie de a surprinde dinamica de înaintare a istoriei pentru a înțelege și pentru a participa — explică apropierea firească de zonele politicului. De aceea exponenți de seamă ai artei secolului afirmă tot mai frecvent că scrisul presupune un act de opțiune. În mod necesar am pledat în **Luceafărul** pentru o prezență mai pasionată și mai definită a scriitorului tînăr (și nu numai a celui tînăr) în viața cetății, inclus în strădania constructivă a țării, mîndru de noua ei înfățișare, identificat cu destinul colectivității din care face parte.

De înțelegerea vie, complexă, nuanțată a formelor de integrare în istorie a artei depinde neîndoios și acuitatea actului critic. Concepția istoristă în cercetările de critică și istorie literară presupune un examen al operei în determinările ei multiple, în conexiunea și interdependența factorilor. Fără această posibilitate de raportare la mișcarea ideilor, la practica socială, la istorie, e închisă calea cunoașterii efective a creației și legitimarea căutărilor rodnice. Părerea că opera e imobilă, încremenită în afara timpului și spațiului, ține de un snobism estetizant. Refuzul istoriei în explicarea literaturii duce în critică la construcții artificiale, văduvite de suflul realului. Cine aderă la un tip de interpretare mecanicist, o succesiune de imobilități, lasă în umbră tocmai trecerile vii. Să vezi scrierile ca niște obiecte inerte, înseamnă să le smulgi din circuitul vital, din procesul neîntrerupt de modificare a formelor constituite și de creare a altora. Starea lor de funcțiune — în dinamica receptării artei, în sociologia existenței — dezvăluie tocmai relația dintre individ și istorie.

Ceea ce am dorit aici a fost să arătăm netemeinicia unei viziuni care dilată autonomia artei și respinge conceptul de mișcare, de progres. A privi societatea fixată în simboluri generice, indiferentă la timp, condusă de obscure porniri — înseamnă a cultiva nostalgia primitivității. O astfel de ipostază a criticului îndeamnă la plăsmuirea unor hibride abstracțiuni, comentarii narcisice, care duc la egalizare prin uniformitate, autoanulează efortul analizei și retează relieful capodoperelor.

2) **Elogiul resurselor rațiunii.** În cele mai felurite ocazii ne-am exprimat încrederea în uneltele cunoașterii, în posibilitatea omului de a străpunge tenebrele, de a reduce zonele necunoscutului. Orice porțiune a realului poate deveni subiect de investigare, dar știința e dezarmată dacă analiza critică se desfășoară sub semnul spaimei de tabu și al refuzului de a accepta datele examenului exact și riguros.

Cînd e abandonat criteriul raționalismului, se face loc bolboroselilor și patetismului ignoranței. Acțiunea de cercetare, întreprinsă cu seriozitate și competență, cu sentimentul demnității gestului critic implică, în mod logic, convingerea că mintea poate dezlega treptat enigmele și poate formula o interpretare obiectivă. Rămîne fără rod explorarea valorilor în critică, dacă ea e înțeleasă ca exercițiul unei inspirații pure, care se dispensează de precizia informațiilor, a disocierilor, a judecăților de evaluare. Dacă nu vrea să recurgă la luciditate, la perspicacitatea gîndirii teoretice, la un sistem de referințe, critica se complace în improvizație.

Nu am vrut să încurajăm în vreun fel în **Luceafărul** curioasa reacție alergică a unor recenzenți în fața explicației raționale a fenomenelor. Cu ce satisfacții se lasă ei în voia discursului metaforic-existențial, declarînd că se retrag în ținuturile inefabilului. Acolo, în sfîrșit, cugetarea e neputincioasă, peste toate plutește aburul sfînt al tainei și al inexplicabilului. Nimeni nu le mai poate pretinde atunci stringență și fidelitate în observare și interpretare. Critica devine un ceremonial al inițierii, pentru cei care dețin vocația iubirii emblematice, a comunicării mitico-magice și a limbajului gîlgîitor. Abia întîlnite, noțiuni pretențioase se adună într-un convoi solemn de majuscule, forme goale de gîndire, menite mai mult să epateze și să ascundă lipsa efortului serios de judecată, marile lacune ale instruirii.

Am socotit că datoria noastră e să sprijinim aptitudinile tinerilor critici spre răbdătoare și calificate cercetări, care înfruntă tenace drumul anevoios al cunoașterii, conferind gustului, intuiției, vocației cea mai mare însemnătate, fără a abdica însă de la criteriile înțelegerii raționale, eliminînd diletantismul și frenezia semidoctă. În acest fel socotim că răspundem și dezideratelor cu privire la creșterea competenței în critica literară, deziderate expuse cu atîta clarviziune în documentele de partid, înscrise în Programul lui ideologic.

3) **Interesul pentru cuceririle civilizației și culturii moderne.** Am pornit de la constatarea că rapidele și uluitoarele prefaceri în anatomia organismului social au modificat privirea asupra istoriei, au provocat în verticală și orizontală o altă viziune a destinului colectiv. Nu se poate face abstracție, în această ordine de idei, de întreg angrenajul științifico-tehnic, într-o necontenită schimbare, de o civilizație care își formează cu o iuțeală încă nebănuită formele de exprimare. Într-un timp scurt, reflexe și deprinderi, grefate pe trainice tulpini, suportă mari rectificări. Este limpede că cercetările asupra omului, ca ființă biologică și constituție psihică în straturi etajate, cu sondarea și a regiunilor din afara conștiinței, au produs o revizuire a tipologiilor, în comparație cu reprezentările statice mai vechi. Sînt trăsături comune care aparțin unui secol de răsturnări tumultuoase în moravuri și în mentalități. Fiecare popor și fiecare literatură le recepționează și le trece prin matricea de simțire și de stil specifică, le confruntă cu coordonatele statornice proprii, fundamentul viguros al tradiției.

Teritorii inedite au fost defrișate de cunoașterea modernă. Cercetarea marxistă este receptivă la progresele mari ale științei și propune criterii eficace de asimilare a tot ce e valabil și util. Angajarea unui dialog deschis, de pe poziții riguroase, cu teoriile psihanalizei, geneticei, structuralismului permit un fructuos schimb de păreri și o elucidare a unor probleme importante ale condiției umane și ale destinului psihic. Am găzduit astfel de dezbateri în **Luceafărul** în ultimul an la care au participat scriitori, critici și specialiști din alte domenii de cercetare, cu convingerea că numai un larg orizont al cunoașterii îngăduie literaturii în acest secol pătrunderea în real și descoperirea adevărurilor majore. Literatura e o parte a unui întreg, ea reflectă și influențează nu numai pe porțiunea esteticului. Literatura este un martor al civilizației și culturii secolului, un martor avizat, apt să semnaleze vîntul prielnic și eventualele erori de navigație.

Fiind un seismograf foarte sensibil poți să avertizezi, ca scriitor, asupra exceselor (poluare, tehnicizare, rupere de cadru natural etc.) dar nu poți să refuzi liniile mari ale dezvoltării prin care se îmbunătățesc condițiile de trai a milioane de oameni și se oferă imense perspective de înaintare cunoașterii umane. Ieșirea din actualitate, întoarcerea la un univers bucolic sînt chemări anacronice, probe ale unei mari întîrzieri în receptarea adevărului.

A pleda, deci, pentru integrarea în istorie, pentru încrederea în rațiune, pentru un dialog fertil cu marile curente de gîndire și de cercetare ale secolului — înseamnă a formula un program dinamic, capabil să concentreze energiile, să insufle mereu noi elanuri minții și imaginației.

Ne exprimăm speranța că vom putea asigura în viitor un spațiu întins acestor dezbateri creatoare, deschizînd porțile competenței, destoiniciei intelectuale, marilor vocații, eliminînd din ce în ce mai sigur, stîngăcilile, excesele, rezolvările grăbite. Sîntem convinși că pe aceste direcții reprezentăm fidel modul de gîndire și ambiția constructivă a celor mai bune forțe ale literaturii noastre.

**Luceafărul**

## ÎN ACEST NUMĂR:

Discuții despre proză
(pag. a 3-a)
Matematică și literatură
(pag. a 6-a)
Discuții despre critică
(pag. a 7-a)

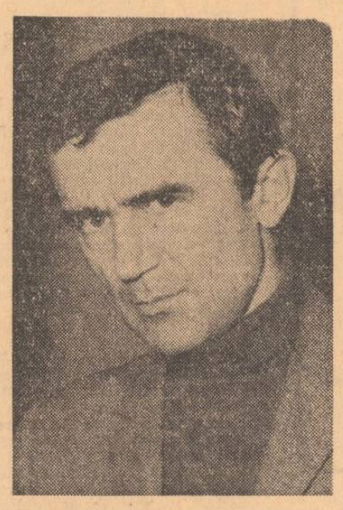
Ion Caraion : Versuri

Proză de
Mircea Horia Simionescu
și Doru Davidovici

Poeți argentinieni

## cronica literară

# Ion Horea: „Versuri"



**O ediție antologică din poeziile lui Ion Horea, întocmită cu binecunoscuta și recunoscuta sa acribie de Romulus Vulpescu, confratele și prietenul mărturisit al autorului, invită fără îndoială la citeva preliminarii de istorie literară, nu pentru a clasa o operă, ci pentru a o readuce în discuție.**

**Claritatea formulei spirituale a poetului a permis criticii să depisteze fără dificultăți coordonatele de bază ale lirismului său : viziunea predominant bucolică în ordine tematică și vibrația funciarmente sentimentală în planul atitudinii interioare. O împrejurare ca aceasta îl înrudește pe Horea, cum de asemenea s-a observat cu justețe, cu o familie întreagă de poeți români și străini printre care numele lui Alecsandri, Pillat, Voiculescu, Blaga, Arghezi, Fundoianu, Beniuc, Labiș, Horațiu, Esenin au fost pomenite mai frecvent, dar la care s-ar mai putea adăuga și altele, transformînd încercarea legitimă de situare literară cît mai exactă într-o operație fastidioasă și abuzivă. Firește apropierile au totdeauna în vedere o anumită latură în exclusivitate, încît problema încercuirii originalității nu se elimină, ci abia de aici se constituie, căci decisivă e funcționalitatea elementelor în structură și nu identificarea lor disparată. Fără a supralicita deci, nu numai acest prilej, dar și în genere, un atare examen comparatist, vom reține din el în primul rînd caracterele proprii ale temperamentului poetic al lui Ion Horea, adică bucolismul viziunii și atitudinea sentimentală. În această privință, concluziile se sprijină în mod fundamental pe text și asocierile critice, dacă nu sînt depășite printr-o judecată sintetică, amenință să întunece tocmai specificul individualității. Cu alte cuvinte, dacă există prin el însuși, poetul trebuie căutat dincolo de înrudirile sale, într-o direcție care, fără a ne conduce în chip obligatoriu spre teritorii niciodată explorate, ne implică totuși într-o contextualitate nouă.**

**Sub acest aspect, poezia lui Ion Horea își valorifică, în momentele sale reprezentative, posibilitățile proprii printr-o imaginație de viguroasă plasticitate care surprinde lumea inepuizabilă a naturii agreste în obiectualitatea ei concretă, netransfigurată, sugerînd uneori forța colcăitoare a germinației universale : „Și poamele pe ramuri sînt bănuite doară, / Cînd mugurii se-arată și țipă-ntiia oară / Cu țițele virgine ieșite din cămeși, / Din ce în ce mai lacomi, din ce în ce mai deși, / Îmbrățișați de ploaie și biciuiți de fulger, / Simțind în pîntec timpul zvicnindu-le sub uger. / Din care-mpărăție sosiră-azi-noapte solii, / Stîrnind atîtea patimi în vițele fasolii ? / Soldați în rînd, aracii, îmbrățișați de roabe, / Păreau că trec prin visul demult ascuns de boabe. / A fost un basm, o clipă trăit dintr-o vecie, / Rămas de astă-toamnă în ciururi și-mblăcie / Li-i dat atitor flăcări, încremenind prelungi, / Sămînța lor mărunță să le mocnească-n pungi". („După zăpezi" pag. 139). Peisajul e reconstituit în imagini cu reliefuri dure, fruste, dinamice, de o materialitate integrală, fără adică nici o intervenție simbolică, într-un tablou general al naturalității pure, ca în cele patru „Sentimente..." ale anotimpurilor, din care citățm un singur fragment : „Cînd vei vedea în jururi, pe cît cuprinzi și-auzi, / Cum toamna rătăcește-n păduri de cucuruzi, / Cînd vei vedea-n hotarul cu crumpeni de te-ntorci / Pămîntul dus în rituri de turmele de porci / Și-i rămînea cu fața uimit la jocul lui / Chemat de piuitul pleiadelor de pui, / Cînd vei rămîne-n preajma cirezilor de vaci, / Aromelor de lapte și ierburi să le placi, / Cînd te-i vedea tu însuți adus din depărtări, / Și-ntors pe cimp de turme și coarne și-n spinări, / Cînd vei simți pămîntul ca un ocol enorm / În care turme grele oftează-adînc și dorm, / Cînd va fi mulsă calea lactee din înalt / Și va porni-n cisterne pe drumuri de asfalt / Din marginea comunei către oraș, s-o bei / Cu pofta-acestor boturi flămînde, de viței, / Cînd vara împlinită o vei vedea sub ploi / Cum își desface bluza să-și spele sînii goi, / Și să-și ridice pruncul pămîntului la piept, / Din brațul sting trecîndu-l ușor pe brațul drept, / Să spui în șoaptă vorba de început : „Iubim / Această contopire de viață și sublim..." etc. („Sentimentul verii", p. 151). Lenta desfășurare a metaforei este compensată aici de aglomerarea elementelor concrete a căror sculpturalitate expresivă amintește, din motive diferite, pe Arghezi și pe Fundoianu, fără violența imagistică a acestora, dar cu aceeași sete de vitalitate autentică dezlănțuită și cu aceeași voluptate a palpării materiei.**

**Bucolismul dinamic al lui Horea își pune amprenta pe aproape toate versurile sale și cînd poetul își deplasează atenția spre zonele industriale, viziunea sesizează ca și pînă atunci, cu predilecție, aspectele spasmodice și revulsive ale existenței : „Pe șocuri de calcar, diforme, / oameni și perforatoare, / escavatoare enorme, / linii ferate, / stînci și abis, / lumi adevărate, / nu închipuire și vis." („Deasupra tuturor", p. 82) sau : „Muntele în pulbere și-n apă / l-am văzut rotindu-se-n cuptoare / și rupîndu-se, cuprins de flăcări, / apa căutînd spre înălțimi, / pulberea spre flăcările albe", („Ciment", p.84). De observat, însă, că nu întotdeauna schimbarea cu orice preț a structurii specifice se dovedește inspirată. Mai potrivită este figurația agresă în lirica erotică unde reapare vocația naturaleții și a sugestiei concrete : „Inima mea cu pomii grădinii dimpreună / Se-ntunecă spre toamnă și-i dulce ca o prună , // Și-n vînturi foșnitoare, prin frunza amăruie, / O-mprejmuie lumina de sus ca pe-o gutuie. // Inima mea se sparge cu pocnet ca o nucă / De-i toamna mai tîrzie și umbra mai pe ducă, // Și-așteaptă ca un strugur pe viță, nopți întregi, / Să te apleci aproape de ea și s-o culegi." („Inima mea", p. 53). Din nou, nu ineditul fanteziei metaforice izbește, ci carnalitatea viziunii lirice.**

**Sufletește, în ciuda plasticii vinjoase a celor mai bune dintre compunerile sale, poetul e un euforic temperat și un romantic înclinînd spre idilă sau madrigal. De la privirea nudă și aspră a materialității naturale, Ion Horea trece direct la pudicitatea și moliciunea liedului din descendența fără sfîrșit a ritmurilor eminesciene : „Erai o umbră pentru mine, / Și nu mai ești, și nu mai ești ! / Lumina-ncepe să-mi lumine, / Turnată-n cupe pămîntești. // Ne-mbrățișăm ca două ruguri / De-aceeași flacără cuprinși, / Cad peste noi zăpezi, amurguri, / Pe ochi deschiși, pe ochi închiși..." (Erai...", p. 125). Gustul pentru idilă alternează adesea cu plăcerea pașnică a domesticității : „Nevasta să-mi aștearnă la marginea grădinii, / Și-n seara liniștită să ascultăm tăcuți / Cum greierii din umbră string liniștea luminii, / Cîntîndu-ne de-aproape, ca unor nou-născuți". („Nu moartea...", p. 57. V. de asemeni și p. 25 și 27). Nu de puține ori viziunea idilică angajează un anume simplism, fertil totuși, care provoacă impresia unui nou Alecsandri sau a unui nou Coșbuc cîntînd cu o solemnitate străveche muncile agricole și ritmurile sempiterne ale naturii : „Suflarea iernii, stinsă-n pămînturi și în ape, / A inviat în aripi de păsări, și-n tării, / Tișnind în firul ierbii și-n glas de ciocîrlii / Din brazda răsturnată de pluguri și de grape. / S-a ridicat și cerul mai sus, și-i mai curat, / S-a destrămat și ceața, se limpezi zări norii, / Și-n cîntul dinspre ziuă ce-l știu doar cîntătorii / Răsună iar îndemnul ieșirii la arat". („În fața pămîntului", p. 15).**

**Odată cu trecerea vîrstei și cu maturizarea întregii poezii mai noi, Ion Horea a încercat o melodie mai gravă și mai interiorizată, rezultatul unei reflexivități mai accentuate în marginea condițiilor existențiale. Retorica și-a diminuat ecourile, viziunea și-a sporit proporțional complexitatea, problematica s-a apropiat de tensiunile moderne, dar tentativa rămîne discutabilă în privința rezultatelor sale concrete, căci autenticitatea pare stingherită de o structură artistică inaderentă la structura sufletească proprie poetului. Din această cauză, uneori stridențele se resimt : „De la un timp, cu Marc Chagall / Un flașnetar cu papagal / Îmi duce sîngele-n pocal / În ceasul stins, universal, / La prînzul sfînt, duminical, / Și zbor, logodnic ideal, / De la un timp, cu Marc Chagall", p. 168).**

**Fenomenul tranziției spre un lirism de o factură mai introspectivă, susceptibil de multe rezerve în „Calendar" (1969) unde devine și mai evident decît în „Umbra plopilor" (1965), dobîndește însă în ultimul volum „Încă nu" (1972) unele împliniri mai certe care ne fac să vedem în el cea mai importantă expresie a personalității lui Ion Horea. Trecînd peste o anumită obsesie a limbajului care prelucrează mimetic una din preocupările timpului, fără a depăși însă expresia voiculesciană, sînt de subliniat acum ipostazele mai bine asimilate ale orașului ca în mateina evocare bucureșteană din „Pe chei" (p. 227), sau ale sufletului modern frămîntat de triști necunoscute și de întrebări mai mult sau mai puțin metafizice. O neliniște calmă, dar pătrunzătoare, în fața iremediabilului consum al timpului împrumută poemelor cîte ceva din atmosfera arghezîană a plachetelor din anii '60. Toamna ea însăși capătă culori mai sumbre, figurația poetică se metamorfozează corespunzător și poetul descifrează în semnele peisajului o agonie mai lungă a naturii, „Prin care-o nălucire de gînd mă mai alungă / Și ape tot mai tulburi se duc în asfințit. / Pămîntul gol așteaptă sub cer ca sub cuțit". („Cînd chem...", p. 138). Timpul se-nchide-n sufletul „ca-n ochii unui mort" („Cînd plec...", p. 239), iar poetul, rămas „singur în ogradă" arde „ca de-un blestem". („De la o vreme...", p. 231) și contemplă un univers devastat și parcă amenințător. Un suflu mitic pare să treacă acum prin versurile lui Horea, dezamăgit nu numai de peisajul înstrăinat și mut, dar și de cuvintele înseși. („Înăuntrul cuvintelor e stins" — p. 235). Senzația de pustiire interioară e insinuată cu discreția caracteristică, în cadrele familiare ale poemului de strictă observanță prozodică, de unde și sentimentul mai satisfăcut al unei sinteze echilibrate : „Cădelnițează timpul prin noi ca prin biserici / Cînd morții-i duși la margini și-ncerci să te desferici / Din fața bizantină bătută-n aur vechi, / Și-ți pui din nou podoabe la git și la urechi". („De nicăiri", p. 237).**

**Se înțelege de la sine că o transformare atît de radicală rămîne suspectă de contaminare cu spiritul liric al altei generații. Esențialmente, poetul, care mărturisește în ultimul text, explicativ, al volumului că „Încă nu mi-e silă de viață". („Încă nu...", p. 256), nu este un modern în sensul problematizării existenței, ci un cîntăreț al contemplației și al bucuriei contactului cu natura, ilustrînd printre noi un spirit al rezistenței interioare față de metamorfozele civilizației industriale. Autenticul Ion Horea rămîne de aceea mai presus de toate un poet ce se realizează pe spații mici, în planul nostalgiilor bucolice, în versuri ca acestea : „Copilăria strigă dintre gutui și duzi, / Și parcă-mi simt obrajii de mustul toamnei uzi. / Din dealurile mele știute mai demult / Putut-am oare-atîta lumină să ascult / Cum cade printre frunze ? Ai vrea s-o prinzi și-o pierzi, / Fugită-n depărtare pe rîndurile verzi". („Odobești", p. 54) sau : „Vă clătinați în mine, voi, dealuri, și te clatini, / Amurg, din amintire întors și dintre datini ; / Hei, coame negre, coapse și pulpe, voi buiece, / Cine v-a plins de milă că vremea voastră trece / Oprindu-vă din goană, văpăi nepotolite, / Cu zarea prinsă-n boturi și stelele-n copite ?" și, în sfîrșit, această imagine a zăpezii dedesubtul căreia se pregătește recolta viitoare : „Semințele ieșite încearcă să-i atițe / În nări văpaia stinsă și-ncremenită-n țițe, / Și doborîtă, parcă, de singe și povară, / De dragostea chemată în fiecare seară, / Se-ntinde-n așternutul pămîntului, poftind, / Flămîndă, finul nopții cu pulbere de-argint". („Sentimentul iernii", p. 157). Dacă din punctul de vedere al evoluției estetice, versuri ca acestea nu se impun prin noutate, ele există totuși prin talent. Contradicția, care implică neapărat o anumită dificultate teoretică, se rezolvă însă practic, de la sine, în agrementul sincer al lecturii.**

**Florin Mihăilescu**

## punct și virgulă

### Inițiativă

*Excelent prilej pentru revista „Tribuna" (nr. 8/1974) de a reuni în două pagini nume prestigioase ale liricii române. Dedicate celor două mari evenimente ale anului 1974 — a XXX-a aniversare a eliberării patriei și cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român — festivalurile de poezie organizate la Cluj au demonstrat forța integratoare a versului. Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Teodor Balș, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Ion Cocora, Dinu Flămând, Aurel Gurghianu, Traian Iancu, Negoiță Irimie, Gabriela Melinescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Vaida sînt prezenți în paginile „Tribunei" cu valoroase și edificatoare mărturii lirice.*

### Făgăduințe

*Noua formulă a revistei „Steaua" (publicație lunară, număr sporit de pagini) se bizuie (în nr. 1, pe ianuarie) pe sectorul de critică și istorie literară. Revista beneficiază de colaboratori serioși, ale căror observații sînt la obiect. N. Balotă scrie despre Iosif C. Drăgan, G. Munteanu despre Creangă, Ion Vlad stabilește specificitatea „demersului teoretic" al lui Tudor Vianu, I. Negoițescu publică un fragment din „Istoria" sa. Demne de interes sînt, eseul lui T. Tihan asupra lui Gala Galaction ca și un articol inedit al lui Perpessicius, despre „literatura Bucureștilor vechi". În aceeași notă — articolele lui H. Daicoviciu și C. Noica, precum și cronica literară a lui Petru Poantă. Discordante sînt, tocmai de aceea, două comentarii, concepute într-un stil confuz. Gh. Iancovici scriind despre „Crezul artistic al Katherinei Mansfield" ne comunică, de pildă, că autoarea evocă zorile cu „o plăcere dionisiacă" (? !) sau că „se delectează prin toți porii". Același ton exaltat îl are și Teofil Răchițeanu, preocupat de orfeismul eminescian și iubitor al unei ortografii inedite. Orfeu e primit „ca într-o ceremonie voevodală", în Valhalla „aquatică", „neant muzical" unde „lunele, căci sînt mai multe ard «lin» emanînd o lumină răcoroasă".*

*Metaforismul neînfrînat, incriminat de „Steaua" la alți critici (cum se vede într-o notă strecurată la „Mențiuni și opinii") și-a făcut cuib și în paginile revistei.*

*Dintre poeziile numărului sînt remarcabile cele semnate de Adrian Popescu, Aurel Rău (poezii de notație, spaniolești) ca și o frumoasă poezie a lui Eugen Jebeleanu. Numărul 1 mai cuprinde traduceri (stimabile) din lirica jugoslavă, din Saul Bellow, un articol despre Robert Creeley, „Viața cărților" — rubrica utilă de recenzii, mici note, amintiri.*

*Este remarcabilă intenția, vizibilă de altfel, de a face numere de mai mare coerență și interes. De altfel, numărul 1 al revistei, deschis cu un articol despre „universalitatea literaturii și artei românești" de Al. Dima, de aceasta se și interesează, de raportul între specific și universal. În acest sens credem că trebuiesc concentrate eforturile redacției, fiindcă, sărind peste unele ezitări de optică și tendințe unilaterale în selectarea materialelor primul număr din „Steaua" e o promisiune.*

### „Convorbiri literare" nr. 2

*Interesant și acest număr al revistei ieșene, prin încercarea de cuprindere largă a fenomenului literar. Remarcăm în primul rînd două eseuri de istorie a literaturii, unul aparținînd lui Pompiliu Constantinescu (Istoria literaturii române — eseu inedit) în care sînt trecute în revistă principalele modalități de abordare a istoriei literaturii (Iorga, Călinescu, Lovinescu, Vianu, Ș. Cioculescu) și altul semnat de Const. Ciopraga, în care sînt analizate cîteva motive ale poeziei eminesciene (Eminescu : nostalgia stărilor apolinice). Reținem în aceeași măsură atenția articolele de teoria literaturii ale lui Adrian Marino (Originalitatea ideilor literare) și Al. Călinescu (În jurul unui tablou).*

*Cele mai multe pagini sînt însă afectate discuțiilor asupra actualității literare. Este demnă de remarcat, în cronicile lui Al. Dobrescu și Val. Condurache, ambiția de a realiza o dezbatere teoretică mai largă pe marginea cărților analizate, deși tendința celui de-al doilea de a încadra uneori operele analizate în scheme abstracte de analiză critică e riscantă. Continuă, de asemenea, ancheta Condiția criticului tînăr.*

*Reținem, în sfîrșit, inițiativa revistei de a solicita în cadrul unei noi anchete, Realitate și romanesc, opiniile prozatorilor asupra procesului de creație, asupra modului de investigare analitică a realității. Trebuie însă precizat : singura șansă a acestei anchete o constituie solicitarea cît mai intensă a prozatorilor noștri de prestigiu. Primul răspuns la anchetă, dat de Radu Ciobanu, este însă o aglomerare de considerații emise pe tonul unui clasic în viață („O primă constatare care mi s-a impus este la îndemîna oricui : nici o carte nu se poate dispensa de elementul real". „Treptele Diotimei este, dintre cărțile mele, cea la care țin cel mai mult, care pînă acum mi se pare că mă exprimă cel mai complet și tocmai de aceea eu însumi mă aflu disperat în apropae toate personajele, în special în Roxana, Tiberiu, Răzvan și Octavian, spre deosebire de Crepuscul unde nu mă pot identifica decît, într-o anumită măsură, doar cu Vlad" ș.a.m.d.) La fel de neconvingător este și atacul la adresa unor „recenzenți silitori și posaci care au citit despre „gradul zero al scriiturii" nemaifiind capabili să sesiseze și valoarea romanelor sale.*

### „Alma Mater" la 5 ani

*Cu ocazia sărbătoririi a cinci ani de existență a revistei studențești de cultură „Alma Mater", a avut loc la Iași, în zilele de 22—24 februarie 1974, Colocviul național de presă studențească.*

*Manifestările prilejuite cu ocazia acestui eveniment au reunit pe reprezentanții revistelor studențești din toată țara. Printre invitații legați spiritualicește de această revistă s-au numărat scriitorii : Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Mihai Ungheanu, Alexandru Papilian, Laurențiu Ulici, Irina Mavrodin, Maria Luiza Cristescu, Dan Cristea, Constanța Buzea, Dorin Tudoran, Gabriela Melinescu. Din programul manifestărilor prilejuite de această sărbătoare generos găzduită de centrul universitar ieșean amintim discuțiile conduse de criticul Al. Călinescu, redactor șef al revistei „Alma Mater", avînd ca temă rolul formativ al presei studențești, afirmarea tinerei generații de scriitori prin revistele studențești, precum și recitalul de poezie din frumoasa aulă „Mihai Eminescu", a Universității.*

*Discuțiile au relevat rolul educativ al presei studențești comuniste, necesitatea și importanța existenței unor asemenea modalități ziaristice de formare și informare a tinerei generații studioase, purtătoare de cuvînt a unor efervescente preocupări și aspirații, eficiența pe care o dovedesc în afirmarea și impunerea de noi talente literare, viguros lansate în recentele promoții de creatori, după cum nu au uitat, firește, să confirme contribuția deosebită pe care o are revista „Alma Mater" în continuarea unei prestigioase tradiții culturale.*

*Urăm cu acest prilej revistei și colectivului ei de colaboratori din Iași, în care de multe ori au apărut numele scriitorilor tineri, un călduros și sincer la mulți ani !*

### Tablete

*Este o inițiativă salutară aceea a ziarului* Informația Bucureștiului *de a solicita în fiecare zi unui alt scriitor o tabletă așezată în prima pagină. Tematica abordată are același numitor comun : vibrația în fața actualității, conștiința civică înaltă. Într-o luni, Alecu Ivan Ghilia scrie despre București, despre foamea sa pentru carte. Într-o miercuri, Aurel Baranga scrie despre înființarea cenaclului umoriștilor în cadrul Asociației scriitorilor din București. Apoi, într-o joi, Constantin Țoiu scrie despre patru rable de mașini așezate triumfal în grădina Academiei, ale nimănui, stîrnind tristețea. Marți, Gheorghe Tomozei — despre Mireasa cintecului românesc, măria sa, Maria Tănase. Într-o vineri, Ion Băieșu — despre telefon... Sînt subiecte mai mici sau mai mari care împreună alcătuiesc viața noastră cotidiană, în plină efervescență la care scriitorii orașului participă activ, trasînd imaginea ei dinamică și mobilizatoare, pipăindu-i pulsul, criticînd aspectele anacronice.*

## jurnal de lectură

### EUGENIA TUDOR-ANTON

### Caruselul

**Editura Cartea Românească, 1974**

„O sensibilitate febrilă domină literatura noastră feminină" — scria în urmă cu aproape patru decenii Pompiliu Constantinescu. Se înșela criticul sau observația lui nu era valabilă decît pentru acel moment ? Fiindcă astăzi, deși la fel de bogat reprezentată, literatura feminină impresionează, dimpotrivă, prin caracterul metodic și aplicat, printr-o voință de sistematizare, prin detașare și răceală. Lirismul s-a estompat ori a dispărut cu totul, deși aspectul „poetic" s-a accentuat prin stringerea imaginilor într-un corset riguros, care nu mai îngăduie libera exprimare a sensibilității. Deși rămîn în același plan cu margini definite al „familiei" (al grupului, al „clanului"), probabil sub dominația unui străvechi instinct al domeniului ce le este propriu, prozatoarele contemporane și-au modificat însă unghiul de percepție, așezînd totul într-o perspectivă în care principiul biologic devine expresia principiului moral. Există în proza scriitoarelor de astăzi un adevărat „protocol al virstei", prin care se rezolvă totul ; trecerea timpului aduce biruințele, înfringerile, împăcările, mai presus de acțiunea personajelor.

Această atitudine o întîlnim și în romanul de debut al Eugeniei Tudor-Anton, una dintre surprizele literare ale noului an, atît prin ținuta sa remarcabilă cît și datorită precedentelor autoarei, cunoscută dintr-o îndelungată activitate de conștiincios cronicar literar. **Caruselul** este un roman compus prin aglutinarea de „scene" din viața unei familii, a cărei existență este privită din punctul de vedere al unei adolescente. Ina își observă părinții, cele două surori, fratele, rudele mai apropiate, cunoscuții, cu o neînțelegere care ia cel mai adesea forma uimirii, a curiozității șocate pe fiecare fapt descoperit. Întîmplările nu au însă nimic spectaculos. Tatăl („Tati") este „slujitor de vază, de la un minister important", mama, Florence (fostă Florica) e profesoară ; primul lor copil, Mura, ține un „salon" artistic, ea însăși fiind autoare de tapiserii, o altă fată, Cora, se pregătește să devină balerină, băiatul, Ghighi, mezinul familiei, în vîrstă de cincisprezece ani, este deocamdată „beatnic", are înfățișarea unui „golan precoce", se îmbată nu de puține ori (tatăl său îl numește „dezmățat", „vagabond"), fiind totuși „un virtual om cumsecade". Sunt relatate cîteva întîlniri din „salonul" Murei, este descrisă idila eroinei naratoare cu un student, Dinu, însă ceea ce interesează cu deosebire sunt „tablourile" din viața acestei familii. Ina evocă, în treacăt, ascensiunea tatălui ei printr-o intensă cultivare a „relațiilor" : „În zilele acelea de criză a armoniei noastre familiale, Florence era îmbufnată și urla că n-are bani de coșniță, nici de ghete pentru noi, Mura n-are condiții să învețe, iar Tati, pe de altă parte, o învinuia că nu-l înțelege, și că nu vede mai departe de vîrful nasului. Atunci, evident, familia noastră se afla în mare criză morală, dar nu numai morală. Ba, dacă mă gîndesc bine, criza economică era de două ori mai mare. În ciuda meselor uneori îmbelșugate, pe care le dădea Tati celor de care zicea el că are nevoie ca «să urce» sau ca «să treacă», cu bunătăți de care noi ăștilalți nu ne atingeam, erau seri cînd ne culcam mînăstirește, adică ajunam, cu un ceai cu zahăr, și o felie-două de pîine. Mama se îmbolnăvise și Tati parcă nici n-auzea că e nevoie de streptomicină în casă, nici nu știa că are nevasta bolnavă. El lucra, nu știu ce, în mare zor, cu un domn gras, care venea pe la noi cam des, și pleca foarte tîrziu, un domn, cum spunea Mamare, foarte influent". În acea perioadă copiii fuseseră împărțiți „pe la neamuri" ; cînd însă „Tati" atinge poziția rîvnită, „nemurile" sunt cu totul înlăturate. Membrii familiei capătă deprinderi noi. Întreaga energie a tatălui s-a consumat în efortul de „urcare" ; fiica sa îl surprinde în momentul de echilibru, de stabilitate, și este contrariată de intrarea într-o existență stereotipă, fără a înțelege că orice mișcare propulsivă tinde către o consolidare. Resursele de viață interioară ale familiei au fost epuizate ; izbucnirea de vitalitate este înlocuită cu ceremonialul. Copiii energicului „Tati" se adaptează relativ ușor la noul mod de viață și nu e o întîmplare că toți patru au veleități artistice ; în schimb mama, Florence, va face o criză de erotism tîrziu. Interesantă este și poziția eroinei, naratoare, specie de adolescentă prematur îmbătrînită, avînd nostalgia desfășurării de forțe (este și motivul pentru care conduita lui Ghighi îi este, prin iluzia de dinamism, agreabilă) și judecînd totul livresc, fără participare sufletească ; de altfel, Ina este supranumită „firoscoasa" și în făptura acestei fete de șaptesprezece ani există un amestec dizgrațios de inocență și impuritate. Tatăl care își repudiază rudele de la înălțimea poziției sociale atinse este oricum mai „omenesc" decît fiica predicatoare a „nonconformismului" supărată pe servitoare că nu l-a descălțat pe Ghighi, venit beat acasă, de „mocasini". Oglinda în care se reflectă lumea romanului este și ea deformată ; meritul autoarei este de a fi găsit un stil al relatării prin care atît evocatorul cît și universul evocat să se profileze cu o uimitoare pregnanță. **Caruselul** este romanul unui mediu social intermediar, aflat la răscrucea dintre două forme de viață.

Experiența criticului literar nu a rămas însă fără consecințe în cartea Eugeniei Tudor-Anton. Dintr-un scrupul de tehnică literară, inutil, autoarea a marcat sfîrșitul romanului prin două întîmplări cărora li se atribuie o importanță nejustificată în raport cu contextul ; fiindcă nici criza prin care trece Florence și nici încheierea fragilei legături dintre Dinu și Ina, oricît de neașteptată, nu ies din „logica" foarte vie și foarte puternică a cărții. Notă discordantă face și capitolul al IV-lea, „istoria" unchiului Mihu persecutat de un fost ucenic pe care îl sprijinise cîndva ; autoarea a preluat aici un clișeu literar impus în ultimii ani. Dincolo însă de aceste rezerve, **Caruselul** este un roman solid, de observație socială trecută în cadrele unui psihologism discret.

### GHEORGHE MUȘU

### Din istoria formelor de cultură arhaică

**Editura Științifică, 1973**

După **Zei, eroi, personaje** (editura Științifică, 1971), Gheorghe Mușu continuă în noua sa carte să prezinte și să analizeze o serie de „forme culturale" în care sunt întruchipate eforturile de înțelegere și de reprezentare a forțelor naturii. La originea diferitelor mituri „energetice", a unor obiceiuri, a legendelor sacre, a practicilor de cult sunt descoperite încercări de a figura și celebra puterile firii ; pentru a le descifra, autorul se folosește deopotrivă de filologie, de istoria religiilor, de arheologie, de etnografie, de istorie etc., această capacitate asociativă întemeiată pe o cunoaștere extinsă și de amănunt a domeniilor invocate dînd lucrării sale un aspect aproape literar, deși este păstrată în permanență ținuta științifică. Urmărind, spre exemplu, mitul lui Asclepios, Gheorghe Mușu trece în revistă interpretările acestui zeu, îi cercetează genealogia, formele sub care este atestat, constatînd că printr-o senzațională „revoluție în statutul zeilor", prin suprapunerea unor noi situații religioase, s-a produs o deformație a înțelesului său inițial, de zeitate telurică, fiind înlăturat din poziția centrală ocupată și atribuindu-se o zonă de acțiune periferică : „Asclepios a fost și el deplasat din activitățile și manifestările corespunzătoare întregii sfere. După rezistență înverșunată și îndelungată, vechiul zeu adorat de populația Iapithes a fost încadrat într-o altă genealogie, după vederile și interesele cultului din Delfi, iar în succesiunea religioasă atributele sale au fost restrînse la sfera sănătății și a prezicerilor în legătură cu ea". Există, arată Gheorghe Mușu, o „luptă" neîncetată între reprezentările „noi" și cele „vechi", un proces de asimilare și de modificare în funcție de perspectiva dominantă la un moment dat (cazul cel mai elocvent îl prezintă reforma lui Zarathustra în religia vechilor iranieni). Studiile pun în valoare această „geologie" a figurilor mitice, înlăturîndu-se straturile mai recente și căutîndu-se neîncetat sursa ; dincolo de adevărurile științifice stabilite de Gheorghe Mușu, asupra cărora nu am căderea să mă pronunț, lectura acestei cărți este cu totul pasionantă. În demonstrațiile sale autorul pune mult patos și din acest punct de vedere aș remarca textul în care se relevă uimitoarea vechime a unor practici sărbătorești" determinate de solstițiul de iarnă, înglobate ulterior de religii mai noi ; în colinde, spune Gheorghe Mușu, se „sugerează vechile threne și imnuri ale strămoșilor geto-daci, intonate și rostite la marea cumpănă a zeului soarelui în iarnă (...), drama luminii soarelui pierite și revenite, larg celebrate atunci în chipuri solemne cu tonurile înalte și adînci ale jalei și bucuriei". Figurile mitice de pretutindeni — celtice, iraniene, slave, germanice, italice, indiene, iraniene etc. — se întîlnesc într-un chip semnificativ în întruchiparea energiilor naturii. Preferințele cercetătorului se îndreaptă vădit către aceste imagini, ținînd de o „religie a naturii", considerată implicit superioară divinităților ce au la bază un principiu moral-religios. Universul culturii arhaice apare în studiile lui Gheorghe Mușu ca o structură plenară, de o surprinzătoare coerență și și armonie ; restaurînd legăturile astăzi mai puțin vizibile, reconstituind din fragmente o concepție despre lume, autorul subliniază de fiecare dată fundamentarea ei „naturală", caracterul profund „organic" al întregului ansamblu de reprezentări. Cercetarea acestor „reminiscențe" în planul unor opere de artă culte este nu o singură dată surprinzătoare (de pildă, analiza unor personaje shakespeariene). **Din istoria formelor de cultură arhaică** este o carte de mare interes și pentru literatură.

**Mircea Iorgulescu**

VIOREL MĂRGINEAN : Campanie de primăvară

## azi în librării

**EDITURA „MINERVA"**

— V. ALECSANDRI : „Poezii populare ale românilor", 2 vol. (Col. „Biblioteca pentru toți"). Ediție îngrijită și prefață de D. Murărașu — 642 pag. — 5 lei.

— MIRON RADU PARASCHIVESCU : „Poezii" (Seria „Arcade") Antologie, postfață și bibliografie de Ioan Adam — 248 pag., 7,25 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— * * * : „Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu". Ediție, note și tabel bibliografic de Constantin Mitru. Prefață de Paul Anghel. Prezentarea grafică : Petre Vulcănescu — 348 pag., 28 lei broșat, 47 lei legat.

— MÉLIUSZ JÓSZEF : „Totul pentru un leu" (lb. germană). Traducere de Anni Fronius. Ilustrații de Eugen Taru — 168 pag., 9,25 lei.

— LIVIU MACOVEANU : „Tele-cuvîntul magic" (Colecția A.B.C.) — 16 pag. 1 leu.

— CLELIA OTTONE : „Să ne jucăm cu Dănuț" — 28 pag., 5,75 lei.

**EDITURA „ALBATROS"**

— ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : „Versuri". (Col. „Cele mai frumoase poezii") Prefață de Virgil Nemoianu — 184 pag., 4,50 lei.

— LUCIA NEGOIȚĂ : „Poeme" — 104 pag., 8,50 lei.

— MIRCEA OPRIȚĂ : „Nopțile memoriei", schițe și nuvele (Col. „Fantastic-club") — 256 pag., 6,75 lei.

— HANS LIEBHARDT : „Culoarea scaieților", schițe. Traducere de Ion Roman — 168 pag., 7 lei.

— SERGIU COLUMBEANU : „Cnezate și voievodate românești" (Seria „Memoria pămîntului românesc") — 144 pag., 6,50 lei.

— V. L. SAULNIER : „Literatura franceză", 2 vol. (Col. „Sinteze-Lyceum"). Traducere și cuvînt înainte de Sorin Mărculescu — 816 pag., 29 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— HERVAY GIZELLA: „Urlap" (Formular). Poezii în limba maghiară — 110 pag., legat : 8,25 lei.

— TELEKI SÁNDOR : „Emlékezzünk régiekről" (Memorii și scrisori) 576 pag., broșat : 17 lei ; legat : 24 lei.

— BÁLINT TIBOR : „Nekem már fáj az utazás" (Nuvele în limba maghiară" — 280 pag., broșat : 7,25 ; legat : 13,50 lei.

— IVAN MOISIUC : „Litaite orleata" (Zburați vulturașilor) poezii în limba ucraineană — 116 pagini, 6,25 lei.

**EDITURA „JUNIMEA"**

— GEORGE DAMIAN : „Vreți s-aveți și voi un zmeu ?" — 46 pag. 8,75 lei.

— MARIA PETRA : „Orologii de apă" (versuri) 96 pag., 6 lei.

— „46 ROMANIAN POETS IN ENGLISH", Traducere de Ștefan Avădanei și Donald Eulert — 362 pag., 23,50 lei.

**EDITURA „DACIA"**

— * * * : „Presa satirică românească din Transilvania 1860—1918". Antologie, studiu introductiv, note, glosar și anexe de Livia Grămadă — 283 pag., 11,50 lei.

— PĂCURARIU FRANCISC : „Răzvrătirea desenatorului de cercuri", poeme — 106 pag., 9,25 lei.

— MÓRICZ ZSIGMOND : „Arvácska" (Orfănica) roman, Prefață și note de Varro Ilona (Col. „Biblioteca școlarului") — 189 pag., 3,50 lei

# discuții despre proză

## -profiluri-

## Tablou caleidoscopic

Nici un titlu nu s-ar potrivi mai bine unei eventuale confesiuni literare a lui Alecu Ivan Ghilia decît unul inspirat de acela al faimoasei conferințe rostite de G. Topîrceanu în 1933 : **Cum am devenit moldovan.** Autorul **Cuscrilor,** al **Ieșirii din apocalips,** a **Îngerilor biciuiți,** al **Recviemului pentru morți,** ar putea zice în replică : Am rămas moldovan. Într-adevăr, indiferent de natura, de subiectul, de locul acțiunii scrierilor sale, Alecu Ivan Ghilia rămîne fidel modului de a descrie, de a istorisi și evoca al precursorilor și maeștrilor săi ridicați din aceeași parte de țară, model suprem fiindu-i, desigur, Mihail Sadoveanu. Mihail Sadoveanu este Tatăl tuturor prozatorilor de un anume tip, de după 1900 ; din el purced, între mulți alții, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, V. Em. Galan, Ion Istrati ; iar Alecu Ivan Ghilia, continuindu-i — adaptați la dimensiunile sale — pe toți aceștia, crește, asemenea unui vlăstar, din trunchiul comun, sadovenian.

Moldovan, așadar, în tot ce scrie — prin lirism, prin înclinația spre reverie, spre contemplație, spre aducere-aminte, prin interesul pentru folclor, prin abundența verbală — Ghilia e mai moldovan ca oriunde în cartea de reportaj și proză poematică apărută spre sfîrșitul anului trecut : **Iubirea mea dintîi.** „Iubirea dintîi" a scriitorului a fost Moldova. Spunînd povestea ei, a acestei iubiri, cartea întocmește — implicit — portretul său, mai exact spus, portretele țării Mușatinilor, arătînd-o în diferite timpuri. Îmbibată de poezie pe tot parcursul, ca buretele de apă, scrierea se construiește printr-o alternanță de pagini pur lirice și pagini în care lirismul e încorporat în evocare, în descripție, în incursiunea istorică, în reportaj. Nu voi trece sub tăcere impresia, încercată la lectură, de exces, de supraîncărcare, de exploatare la limită și chiar peste limită a unor zăcăminte obiective de materie plastică, de utilizare pînă la ultima lor capacitate a unor procedee artistice de o eficiență verificată. O condensare, un ritm mai alert ar fi avantajat cartea, neîndoielnic.

Așa cum e, **Iubirea mea dintîi** oferă, negreșit, cititorului o călătorie prin țara Moldovei, în nordul ei mai ales, agreabilă și instructivă. Străbatem sate cu uliți gloduroase și cu miresme de grîne și poame, tîrguri pînă deunăzi prăpădite și care astăzi se ridică, noi, din prăfăria lor compactă, asemenea păsării mitologice din propria cenușă, poposim la bîlciuri și iarmaroace, urcăm pe Ceahlău, asistăm retroactiv la epopeica bătălie de pe „șantierul luminii" de la Bicaz, revedem tablouri din trecute crîncene veacuri, citim, în fine, o carte prin care pătrundem în existența intimă, bogată, policromă, a Moldovei de ieri și de azi. Mijloacele scriitorului sînt variate. Rememorarea fizică, istorisirea de tip romantic, relatarea nudă sau umoristică, zugrăvirea, portretizarea, colajul de citate, prezentarea alternativă de documente înfățișînd contrastant realități din trecutul și din prezentul ținutului, fixarea de situații, discursul poematic și altele. Spre a reconstitui spectacolele din alte vremuri precum bătălia de la Podul Înalt, prozatorul se imaginează transportat, în înțelegerea de acum, într-o viață anterioară, prilej de a surprinde pe viu întîmpinarea de către boieri a lui Ștefan, mobilizarea oștirii, încleștarea luptei. În genere, totul în carte ia sau tinde să ia înfățișarea faptului de viață imediat, să devină scenă, să se integreze în imagine, în spectacol. Dorohoiul cu sacale și birje, tîrg ofticos, înecat în noroaie și colburi, și Dorohoiul premiat mai acum cîțiva ani ca orașul cel mai curat din țară ; Botoșanii cu miros de vin dospit și pastramă de gîscă, cu fanfară militară, Botoșanii pe a cărui „Stradă mare" fu plimbat într-o zi în cătușe, Coroiu, banditul de a cărui spaimă tremuraseră atîta notabilitățile urbei ; Botoșanii luptelor de clasă din 1844—1845 și Botoșanii, oraș industrial ; Ipoteștii lui Eminescu, multă-vreme, în trecut, sat de analfabeți, fără local de școală ; Iașul, altădată „duios și romantic", azi „monumental" și totodată „aerian", „scăldat în irizări de lumină albastră și verzuie" ; noianul dintre Brăila și Galați, „gol, pustiu, negru-vinețiu, jilav, clisos", preschimbat în anii noștri într-o imensă grădină ; Sadoveanu, tronind la Neamțu, voievodal peste codrii țării de sus ; hramurile din satul natal al povestitorului, cu toți lăutarii locali în febrilă activitate, împreună cu alții din șapte comune — iată cîteva din imaginile adunate în cartea lui Alecu Ivan Ghilia, spre a compune un tablou larg, caleidoscopic, al vieții Moldovei în diferite timpuri.

ȘTEFAN ȘTIRBU : Peisaj la țară

Poate prea numeroase, pasajele lirice din care este întretăiată partea reportericească a scrierii exprimă, nu o dată, în acorduri de o reală vibrație, stările trezite în conștiința scriitorului de priveliștile evocate : „Drumuri, drumuri...

Drumuri glodoase de țară, în care roțile se-afundă pînă-n butuc ; magistrale largi ca niște bulevarde, cu asfaltul mîngîiat de neostoitul zbor al mașinilor ; poteci tainice de munte, scobite în stînci sub care pașii sună a gol : cusute ca o panglică cenușie pe firul apelor repezi ; cărărui zburdalnice, șerpuind sprințare prin fînețe înflorite, pline de fișiitul vesel al cosașilor și de cîntecul subțire și duios al fetelor îndrăgostite : șleauri vechi, trudite, căptușite cu troscot și colb, hîrtopite și desfundate ; drumuri nesfîrșite de cîmpie, triste ca însăși zarea, lungi ca dorul și-obositoare ca așteptarea, cît de bine vă cunosc, cît de bine ! (...) Drumuri, drumuri !"

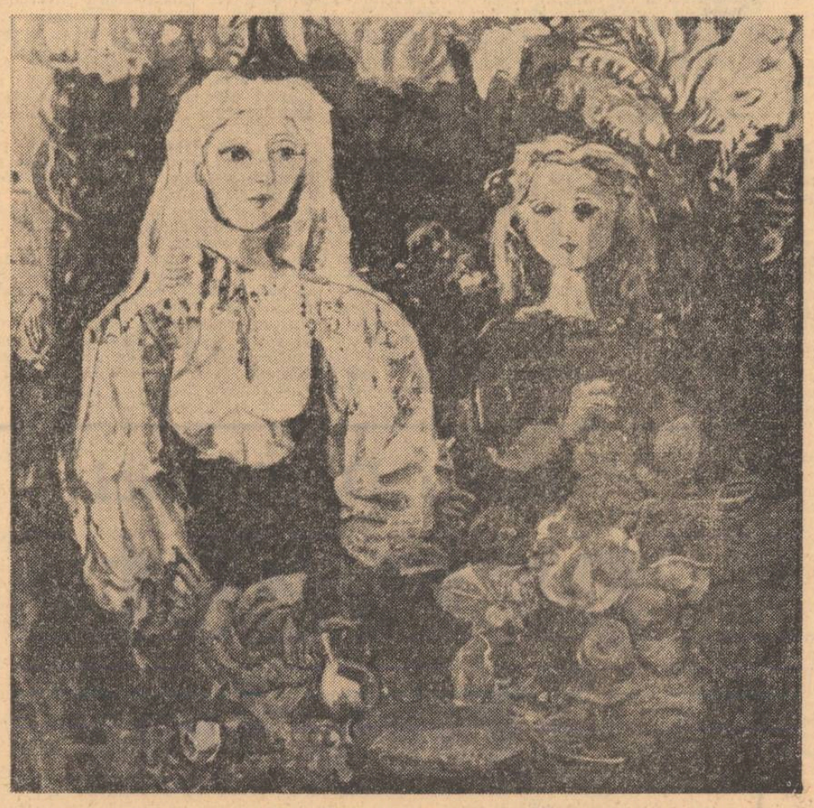
Ca și cum atîta lirism n-ar fi fost de ajuns, autorul poematicului reportaj **Iubirea mea dintîi** a găsit cu cale să și-l decoreze cu trei inedite de Nichita Stănescu, străbătute de

**Dulce dub de mai moldavă gură.**
**respirat sub aripi mari...**

și în care, condensînd atmosfera cărții în cîteva fericite sugestii,

**Dulce moare osia în roată,**
**cum la marginea gîndirii,**
**amintirea noastră toată...**

**Dumitru Micu**



LIGIA MACOVEI : De ziua recoltei

## „Pretexte" de moralist

*Răsfoiam spre reamintire, o carte de Constantin Țoiu : „Pretexte" cînd am dat peste cîteva note, sărite altădată, pe care le-am decupat numaidecît : „Rămîne să-ți fii fidel, cu orice risc, ție însuți. Deși, depinde de felul cum ești.*

*Tehnica de a medita asupra ta în raport cu lucrurile esențiale ale existenței, de a descoperi realitatea din tine și din afară prin ce observi că se repetă și se impune asemeni unei teme muzicale. A stăpîni știința concentrării intelectului într-o direcție revelatoare, ca pictorii mari și poeții mari. O solicitare prea largă și fără selecție, fără forța sintezei, dispersează atenția. Regăsirea înțelesurilor ultime prin adîncirea vieții imediate" (p. 157)*

*Mi s-a părut a vedea aici însuși punctul de sprijin al acestei cărți și, mai pe urmă, explicarea unei formule prosastice. În „Pretexte" Constantin Țoiu cultivă tableta, în linia lui Tudor Arghezi și Geo Bogza, supus, firește, rigorilor speciei, lapidarității ei. O dorință ascunsă de reportaj, de a cuprinde faptul nemijlocit, cald, de a face o stenogramă a emoției se vede la tot pasul. Cum remarcă un fapt stimabil, reporterul îl și face nemuritor însemnîndu-l în blocnotes. Însă simpla relatare nu-i suficientă, trebuie să fie aici și o meditație, un sunet grav care să dea faptelor sens. De aceea, fiecare tabletă e o „lettre philosophique" și s-ar putea chema, ca pe vremuri, la moraliști : „asupra vicleniei" ori „despre vin", „discurs despre animale" ori „Încercare asupra iubirii". Toate aceste note, de cîteva zeci de rînduri, sînt fiecare reductibile, vasăzică, la o singură temă, sînt istorii cu tîlc. Pare că prozatorul e pasionat de tot ce e pe pămînt și în văzduh, că desfășoară o pînză vastă și pitorească. El e interesat de lansarea rachetelor, de filme, de navigatorii solitari, are preocupări de artă modernă, vorbește despre greșe (de creier și inimă), de spada lui Charlemagne și de afișele de pe ziduri. E aici un inventar fantast de subiecte, care totuși nu trebuie să ne înșele fiindcă face parte din înscenările moralistului. Pentru a ne dezvăța de băutură, Montaigne citează mult de unde apucă, ba mai și povestește despre o femeie care, beată fiind, se lăsa în voia oricui.*

*Așa și aici. Mai multe „pretexte" sînt, puse laolaltă, un mic bestiar, niște „Histoires naturelles" concepute ca și Jules Renard. Găsim aici felurite viețuitoare : fluturele vînat de pisică și ronțăit cu satisfacție, cervidee, pești, rechini, calul și un pui de maimuță, furnica și albinele, descrise toate în așa fel încît să cuprindă apucături și manii omenești. Cînd Jules Renard descrie lebăda plutitoare pe unde și dînd ciocuri gratuite, înțelegem că e vorba, în fapt, de poet, de omul superior. Ei bine, tehnica aceasta o întîlnim și aici. Saumonul, de pildă, este însul fanatic, hipnotizat de un țel, adevărat erou de-al lui Ibsen. „Saumonul nu înghite nimic în acest urcuș, postește ca un sihastru ; hrana-i otravă, moliciune, tranzacție ; nimic, decît elan înainte ; și el, frumosul, iutele și curatul, după atîtea peripeții, ajunge la țintă desfigurat de atîta caznă, un monstru respingător, cu fălcile căzute, o biată scrumbie afumată, o carcasă nenorocită" (p. 59).*

*Calul ar fi un factor de civilizație (ca și cîinele) truditor fără nume la mari edificii : „Fără cal și fără cîine, istoria politică și istoria artei nu pot fi înțelese. Calul și cîinele prezidează civilizația cea mai tulbure, cea mai violentă și mai frămîntată. Domesticirea lor coincide cu însăși ideea exploatării de care omenirea încearcă să se elibereze. Nemaiajutat de cal, nemaipăzit de cîine, lipsit de alianța aceasta naturală, omul va fi singur sub constelațiile care, ele singure, vor mai păstra amintirea formelor animaliere a Pegasului, jos, pe pămînt, atît de lovit" (p. 93).*

*Albinele și furnicile sînt privite prin aceeași lupă de moralist : „Furnicile sînt meschine. Ele cară, depozitează, fără să dea nimic. Furnicarul avar, agitat și strîngăreț, e Sparta totalitară. Stupul, Athena generoasă și democratică" (p. 64).*

*O sete cotropitoare de a clasifica și de a organiza, domnește aici și în alte părți, pretutindeni. Este Constantin Țoiu un moralist ? Firește, în sensul cel bun. El caută „morala, ca într-o fabulă" (p. 66) cînd e cazul, analizează cîștigul de „energie fizică și morală" din cutare act (p. 138), în fine, pare că face peste tot „eseu moralist" „Perechea eternă" (ca și, mai încolo, „Carnet francez") conține note culturale, luate la fața locului, în galeria de artă ori în atelierele vreunui pictor celebru. Constantin Țoiu coboară în culoarul fiarelor de la Colisseu, privește înțepenit Fra Angelico și Ucello ca și pe Laokoon ce se zbate, prins de șerpi, face în fine o seamă de gesturi culturale, încărcate și acestea cu spiritul normei. Prozatorul n-are plăcerea divagației gratuite ci din contră, sublimează impresia într-un apolog normativ. E de mare efect pregnanța vreunei caracterizări, sărite de sub condei. Cézanne, de pildă, „e un Descartes al picturii, un urmaș al filozofului indoielii sistematice și care ar fi prins gustul vitalității" (p. 261). Utrillo e Villon, „un Villon glacial (...) în care agitația lumii doarme încremenită ca un bloc de pești într-un sloi" (p. 265).*

*Însă orice jurnal de călătorie a lui Constantin Țoiu, tot moralist ar fi.*

*„Citadine" tratează despre bucureștean și programul de televiziune, despre pietoni și ceasul solar, cuprinde mînii la adresa producătorilor de vin măsluit, sînt, într-un cuvînt, fapte rupte din viață, imediate, formînd un film documentar palpitant. Aceste observații cetățenești, umoristice și tăioase, pitorești, nu mai au acea înălțare meditativă dar întregesc profilul bănuit al moralistului. Se poate descoperi, ca și în alte părți, în cartea aceasta, ceva din umorile lui G. Călinescu, pasiunea lui pentru toate cele ale cetății. În adevăr, Constantin Țoiu are sistemă în a stîrni emoții în cititor, un stil îmbibat de imagini și totuși laconic, un ton simplu și pătrunzător, poematic. Ca marii moraliști francezi, el sare din simpla notare reportericească, făcîndu-se un raportor al umanității și în aceasta stă farmecul acestei cărți, citite parcă pentru petrecere, dar scrisă pentru a instrui. Dincolo de înțelesul în sine al cărții, de intenția ei, „Pretexte" e și jurnalul de bord al unui prozator, fiindcă Constantin Țoiu, remarcat mai demult prin „Duminica muților", e un astfel de artist apt pentru mari reușite.*

**Artur Silvestri**

## Continuitatea unor „Pasiuni"

Oricît de bruscă sau cutezătoare ar fi dorința unui scriitor de a rupe cu ceea ce pînă la un moment dat îi constituia specificul, ea este totuși sortită neîmplinirii, întrucît aproape în toate cazurile se ajunge ca „omul" să fie recunoscut după stilul său. Imposibilitatea desprinderii de sine în literatură este unul dintre cele mai mari impasuri peste care aproape nimeni nu poate trece. Admițînd apoi că opera artistică ar fi altceva decît „binele" autorului, chiar și în această „alteritate" a ei, ea ajunge totuși să fie recunoscută după un anumit **specific,** care e mereu același, oricît de puternică ar fi dorința autorului de a fi sau părea altcum decît este.

Acest specific care de multe ori poate transcende problematica personajelor, se reflectă însă întotdeauna în felul lor de a judeca sau mai bine zis de a simți lucrurile. La orice scriitor autentic, oamenii — tipuri sau personaje — sînt în fond aceiași.

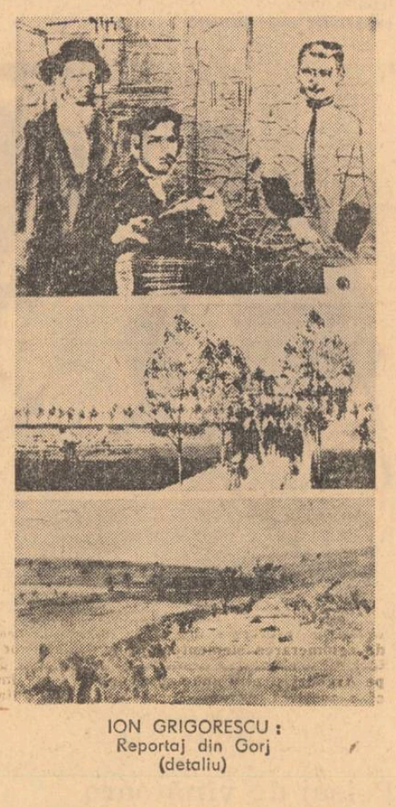
Să ne înțelegem totuși : variația artistică este un fapt indiscutabil, privind însă numai fenomenologia evenimentelor și în nici un caz esențialitatea lor ; pentru marii scriitori, permanențele umane esențiale rămînînd aceleași. Întrucît oare în romanele lui Dostoievski, Hemingway sau Balzac nu se recunosc permanent „marile obsesii" ? Și apoi în măsura atingerii „esențialității" umane de către scriitor, care critic nu-și dă seama că permanențele umane nu se pot aborda totuși, decît tot în funcție de specificul creatorului sau de acel „ochiu", care pătrunzînd lucrurile, le vede pe cele ce sînt cum că sînt, iar pe cele ce nu sînt cum că nu sînt ?

În această ordine de idei, în literatura noastră contemporană, un caz foarte interesant este cel al lui Constantin Chiriță. Dar cine nu-l cunoaște oare pe autorul „Cireșarilor" ? Și deseori mă întreb dacă există oare vreun autor contemporan care să fi primit mai multe scrisori admirative din partea cititorilor decît el ? S-ar putea desigur spune : „Scrisori ! Scrisori din partea cui ? A copiilor sau a adolescenților la care gustul este încă în formație !" Și totuși, acești copii sau adolescenți, cu gustul mai mult sau mai puțin format, au totuși o mare calitate : aceea a purității receptive pentru ceea ce corespunde idealului lor. Novalis spunea de altfel că nimic nu are valoare dacă nu are ceva copilăresc întrînsul. Or, acest copilăresc și adolescentin formează tocmai categorii estetice fundamentale pentru crearea unei literaturi în care se încearcă grandiosul pornindu-se de la început. Și am fi foarte nedrepți ca, vădindu-ne admirația față de „Le Grand Meaulnes", „Cireșarilor" să le acordăm concesiv doar un... „Mda și Cireșarii !"

Din punctul nostru de vedere am putea spune însă că lucrurile nu stau deloc așa. Dimensiunile sufletești ale „Cireșarilor" lui Constantin Chiriță sînt oricînd comparabile cu ale oricăror alți „Cireșari" din marile literaturi ale lumii. Oare Twain sau Alain Fournier au adolescenți mai reușiți decît ai lui Chiriță ?

Puritatea pasiunilor eroilor scriitorului român e o constantă pe care o întîlnești extrem de rar în literatura contemporană ! Acești „sublimi pasionați" ai lui C. Chiriță sînt incorigibili și oricît ar fi de complexe sau de simple evenimentele prin care trec, ei rămîn nealterați în linearitatea lor. Monocordism ?! Nu, întrucît, în numele acestei idealități lineare, eroii lui C. Chiriță pot face și trăi ceea ce alții din categoria lor abia visează. De altfel, la ce virstă oare decît la cea adolescentină pot încerca oamenii pasiuni mai pure și mai puternice ? Și apoi, în lumea în care trăiesc eroii săi, ar fi posibilă o altă existență ? Opusul desigur, s-ar putea impune și el, nu însă pentru suflete de factura celor cu care operează Constantin Chiriță.

Valoarea și specificul artei sale tocmai în aceasta constă : în crearea unui tip de erou adolescentin care se menține pur și simplu linear, nealterat deci, prin toate vicisitudinile vieții. Orice ar face eroii lui Chiriță, chiar în „Pasiuni" — recentul său roman apărut în ediția a doua — ei rămîn aceleași tipuri pe care complicațiile situaționale nu le pot deforma, indiferent de cazurile pe care le realizează. Din acest punct de vedere, interesant este faptul că „pasionați" devenind, în acest roman, de exemplu, eroii lui Chiriță nu-și modifică condiția adolescentină. Nu știu însă dacă autorul încearcă sau nu voit, într-un fel, experiența dostoievskiană, să spunem din „Idiotul", în care un tip de erou, cu toate complicațiile vieții cotidiene, rămîne mereu la o vîrstă afectivă inalterabilă. Și într-un caz, și în celălalt însă, ceea ce contează este reușita ; și cert este că „reușita" lui Constantin Chiriță nu este deloc de nebăgat în seamă. Ba chiar mai mult : am putea spune că ceea ce-i salvează „Pasiunile" sînt tocmai acești eroi lineari. Construcția epică contează mult mai puțin și în nici un caz — cu toată închegarea și motivația ei — pe lîngă puritatea pasiunilor eroilor, nu poate însemna altceva decît un fundal creat anume parcă pentru realizarea unui contrast.



ION GRIGORESCU : Reportaj din Gorj (detaliu)

Eroii lui C. Chiriță — ne referim însă numai la marile tipuri — își păstrează ceva nealterat : conștiința. Această „conștiință" a eroilor mari ai lui C. Chiriță este întotdeauna inexpugnabilă în fața vicisitudinilor prin faptul că rămîne totuși adolescentină. Un „defect de creștere", s-ar putea spune. Credem însă că este mai degrabă semnul imposibilității alterării acestui mare „dar" al firii pentru cei ce cunosc profund sau simt intuitiv ceea ce este bine și ceea ce este rău. Chiar înginerul Petrescu, omul uns cu toate alifiile și trecut prin toate sitele, atunci cînd îl întîlnește pe Mușat sau se confruntă cu Cerbu pentru el, are în minte foarte clar ideea de bine și de rău. Și n-ar fi deloc neîndrituită întrebarea dacă nu cumva toată pizma acestuia față de Mușat nu provine din conștiința neputinței sale de a fi ceea ce era acesta ; el, pe de altă parte, dîndu-și foarte bine seama ce însemna tînărul inginer. Or, este clar că nu poți urî sau iubi decît ceva ce te interesează în virtutea unei intuiții valorice.

Liviu, opusul lui Mușat în același plan și în aceleași coordonate, nu „crește" și nu se manifestă decît tot în funcție de prietenul său. Mușat este chiar o obsesie pentru Liviu care, orice ar face, pe undeva, pe dedesubt, se raportează mereu la celălalt. De ce oare ? Nu cumva pentru că fiind de fapt același „aluat" și avînd aceeași conștiință, nu are puterea de a fi și deveni totuși cum e celălalt ? Or, dacă așa stau lucrurile, constanta adolescentină a unuia este singura explicație a întregului angrenaj care se răsucește permanent în fața „dorinței de identic". Nici o clipă Mușat nu se „ordonează" în funcție de ceilalți, ci ceilalți în funcție de el. Liviu, în definitiv, este chiar poate mult mai inteligent decît Mușat : și totuși la ce altceva îi servește inteligența decît la a-și motiva tot timpul atitudinile sau gesturile pe care le are față de el ? Și de ce, dacă este totuși mai destept, nu renunță la acest joc ? Să fie oare pentru motivul pascalian că inima își are rațiunile ei, pe care rațiunea nu le cunoaște ? Este mult mai probabil. Și în acest caz „inima" nu se manifestă nicăieri mai în largul ei decît într-un climat sufletesc adolescentin.

**Marcel Petrișor**

### NAGY ISTVÁN LA 70 DE ANI

## Înalta tensiune

Am în față două portrete. Unul, o fotografie de prin 1930, reprezentînd un bărbat tînăr, cu obrajii ușor supți, cu ochi mari, încruntați, privind undeva foarte departe : muncitorul lemnar Nagy István. Altul, reprezentînd pe același bărbat, azi, după patru decenii, a cărui față pare sculptată în lemn de propriile mîini : scriitorul Nagy István. Numai ochii, la fel de mari, privesc acum liniștit. Muncitorul lemnar și scriitorul, iată două vieți într-o singură viață de om întinsă pe șapte decenii și în care putem citi ca într-o carte de istorie. Căci acest bărbat al cărui nume se asociază cu atîtea cărți pătrunse în conștiința cititorilor de cele mai diferite virste, acest artist de sub condeiul căruia s-au născut romane ca **Nepoții oltenilor, La cea mai înaltă tensiune, În numele vecinătății, Ospățul lui Réz Mihály,** și au luat drumul tipografiilor, librăriilor și bibliotecilor volume de nuvele ca **Face cît o victorie, Toate drepturile rezervate, Accident de circulație, Povestea timplarului, Cu plăcere, și altădată, Concurs de frumusețe, Dincolo de strada Fericirii,** piese de teatru, amintiri, file de jurnal, acest Om a străbătut o lungă cale de luptă revoluționară, exemplară, curată și dîrză, „fără oprire", așa cum sună și titlul uneia dintre cele mai frumoase povestiri ale sale.

În urma acelei fotografii de prin 1930 se așterne, mută, dureroasă, amintirea tatălui mort pe front, drama copilului de proletari, silit să trudească de mic, de la virsta de unsprezece ani, pentru o amară bucată de pîine. La cumpăna tinereții, muncitorul Nagy István, pe atunci președinte al Ajutorului Muncitoresc din Cluj, și-a descoperit cea de-a doua dragoste : scrisul. De atunci, din 1932, cînd a debutat în paginile „Calendarului Muncitorilor" și ale revistei „Korunk", a început cea de-a doua cale, la fel de grea și dură ca aceea a muncitorului-revoluționar, și strîns legată de lumea proletariatului, calea spinoasă, de bucurii și dureri, de lumini și umbre, a scrisului. În 1932, bătut singeros, zile întregi, de oamenii Siguranței din Timișoara, adus pînă în pragul morții, a rostit pentru prima oară, ca pe un jurămînt de credință : da, sînt scriitor, văzînd în acest titlu toată noblețea unei misiuni pe care n-o va părăsi niciodată. Mă opresc la acest moment simbolic, care, deși atît de dureros, va fi stăruind undeva și în acele priviri gînditoare din fotografia de azi. Și văd modesta broșură scoasă în 1932 la Tipografia „Victoria" din Cluj, strada Vlahuță 3 : **Pe Földi János l-a înghițit orașul,** și văd acele pagini din revista timișoreană „Gazeta de ora 6" condusă de Franyó Zoltán, în care se anunță conferința scriitorului proletar Nagy István, (9 octombrie). apoi e denunțată vehement bestialitatea siguranței (13, 14, 15 octombrie), și aud strigătul acela înfiorat : da, sînt scriitor ! Și ni se perindă în față, ca pe o peliculă, o întreagă istorie : 1933 — **Fără oprire ;** 1933 —un an de închisoare în urma grevei ceferiștilor ; 1935—1936 — iar în chis ; 1936 — piesa **Înaintea potopului ;** 1940 — internat în lagăr ; 1944—1946 — redactează revistele „Világosság" și „Igazság" ; 1948—1952 — profesor universitar, membru al Marii Adunări Naționale ; 1954 — membru corespondent al Academiei ; 1956 — delegat al României la conferința UNESCO, India ; 1957—1961 membru al prezidiului Marii Adunări Naționale...

Și în tot acest timp, aproape an de an, o carte, sute de pagini peste care ochii vioi ai lui Nagy István s-au plimbat cînd învăluiți de bruma lacrimei, cînd zimbitori și blajini, așa cum se vor fi plimbat cîndva duioase palmele sale aspre pe luciul lemnului. În anii socialismului Nagy István a fost printre cei dintîi care au scris inspirat despre formele noi de organizare a traiului, despre figurile oamenilor de inițiativă, înfăptuitori de lume.

O întreagă istorie, reconstituită și impodobită de florile scrierilor sale, pentru care îi sîntem recunoscători, și pe care le punem cu dragoste în colțul cel mai luminos, cu tradiționala urare, rostită din inimă : **La mulți ani !**

**Constantin Olariu**

# *Cornel Udrea*

## Munte dulce

**Față-n față cu dulcele munte**
**pe care locuiesc sunetele satelor**
**bătrîne — propria ta imagine**
**neînvinsule, cît s-o numești fum**
**stacojiu**

**ninge cu metalele universului**
**încet, statornic — bogați vom fi**
**peste ziuă**
**livada coboară în panere și o lumină**
**ațipește deasupra copiilor**

**orașele, sus le e sborul, nervos.**
**trec cu toate lămpile puse în geamuri**
**rămîne doar cîmpie bălană**
**rămîi doar tu, neînvinsule,**
**în mijlocul aerului cu o garoafă**
**în piept, abia văzută, dar respirînd**
**cît s-o numești fum stacojiu**

**în muntele, dulcele se petrece o**
**spovedanie de vulturi**
**parcă picură ceață din buzele**
**mamei uitate în cîmpie...**

## Imagini

**Va ploua : rugina face ochi pe cuie**
**piere privighetoarea, nu mai aud**
**trandafirii**
**cine mai întîrzie în grîu**
**acolo își face casă și crește copiii**
**drumețului mut**

**curajul și mila se întîlnesc**
**într-o lacrimă**
**afară călătorește, se duce**
**frumos în departe**
**lebădă verii**
**cu aripile puse la ochi**

Desen de
CONSTANTIN BACIU

## Peisaj de vînătoare

**O dată, fiecare corb cîntă cu ardoare**
**singur lîngă satul mort de somn, visînd**
**să se-mbrace în privighetoare**
**să-l slăvim cu-aplauze curînd**

**lasă, vine ziua, cînd vom sta cu sania în drum**
**cald s-o face aeru-ntre palme**
**glasul tău va fi duminică de fum**
**cîntec va sbura din aripile-ți albe**

**ci să speri, trăiești mai mult decît**
**ploaia care ninge — lin deochi —**
**ai să cinți voios și bun, atît**
**pînă cînd vom duce puștile la ochi...**

## Surîsul lebedei

**Un braț în floare se ridică**
**dintre ape, ori poate marea nu-i decît**
**un cer, căci, uite, mare simt sub pleoape**
**și sub sprîncene nicăieri**

**așișderi vechii cărturari presimt**
**pe iunie cel blond în oase**
**în sănii de argint ei vin plutind**
**și merg în patrii fumegoase**

**iar pînă-n mai un veac va trece**
**eu astăzi clipa n-o aud**
**femeie-i Ana, ea mă stringe-n brațe**
**ochii și-i ține-nchiși, obrazu-i este ud**
**există deci acolo printre ramuri**
**o pasăre ce crede în cuvînt**

**surîsul lebedei înghețată**
**și lacul va-ngheța curînd...**

## Un portret al cerului

**Va ști singurătatea să rîdă, cum**
**copiii rîd, cu brațele în aer, la vederea**
**mării...**
**păsări cu aripi străvezii, într-un anotimp**
**învins de fructe**
**liniștea acelui călător printre mesteceni**
**într-o dimineață de duminică**
**sosind la marginea horei**
**pe care și-o scoate din pălărie**
**lăutarul cu ochi albaștri.**

**singurătatea știe tot ; auzi-i pașii**
**pe muzica de frunze care ard —**
**ne va alege printre primii dansatori**
**halucinați de oră, ca de un alcool**
**...ochean privind în suflet,**
**la pajiștea pe care bărbatul dă miresei**
**cu mîna-n șold, ocol**

## O apă tinerețea

**Niciodată n-am să fiu un bătrîn frumos**
**ploaia desconspiră tinerele riduri — visul**
**arde pleoapa — valsul glorios**
**altfel își rostește pe parchete scrisul**

**dulce ca zăpada, tu îmi dai curaj să greșesc**
**trăiască cel ce a greșit o dată**
**cei ce pleacă fiindcă se iubesc :**
**nu mai pot să-ndure dragoste curată**

**apa tinereții, cum îngheață apa, cum**
**călătoresc plopii în lumină,**
**cum încărunțesc**
**păsările-n ceață, plînsul în tulpină...**

---

La urma urmei, de ce nu Ștefanofca ?

Dau un șut puternic valizei grele, galbene, din piele groasă de porc, care-mi zace la picioare pe puntea murdară. Darul unui prieten, pilot la TAROM ; lucru scump, cu multe curele și catarame nichelate, făcut pentru mîinile boys-ilor de la marile hoteluri, pentru escalatoarele și benzile rulante ale marilor aerodromuri. „Good fly", săpat în negru pe capac, nu lasă nici un dubiu. Good fly privește cerul cenușiu, papurile, catargul subțire al vaporașului. Good fly se sgribulește, ce caută aici ? Ce căutăm aici? Într-un îmbold de camaraderie curăț solzii lucioși, deja lipiți de literele negre. Are dreptate valiza Good fly, în situația mea aș fi putut nimeri ușor la curse externe. Am ore de zbor, multe, am fost un bun pilot de vînătoare atît cît s-a putut, iar cînd nu s-a mai putut... Am fost pilot de vînătoare. Pe avioane supersonice. 10 ani. E ceva timp... Valiza galbenă, făcută pentru calele de mărfuri ale marilor aeronave, zace stingherită la picioarele mele pe scîndurile cenușii și pătate. Vaporul taie apa, valurile tulburi îi mîngîie lin bordurile și se unesc din nou undeva la pupă, la pupă; cum spun marinarii, în dîra de spumă lăsată de elice. Aș fi putut zbura un Jet argintiu, patru motoare turboreactoare urlindu-și marșul triumfal la drum-bun, pilot-prim, pilot-secund, navigator, mecanic de bord : trei stewardesse răpitoare, picioare lungi, fuste scurte, busturi explosive. Deasupra norilor învolburați, trei ciocănituri discrete în ușa cabinei, fată-blondă zîmbind dulce : „Comandantul dorește cafea și șervicuri cu icre?" „Da, pisicuțo". Lipalipa la oficiu, după cafeaua și icrele comandantului. Icre de Manciuria, evident. Apoi Orly, Stockholm, New York, Londra, Hawai, San-Francisco. „Ladies and gentelmen, legați centurile, decolăm. Comandantul de echipaj vă urează bun-venit la bordul aeronavei TAROM". Cămașa albă, imaculată, șarpele negru al cravatei cu o minusculă emblemă argintie. Cabina largă, lucioasă, mult nichel, multă sticlă. Semnalul scurt al șarterului, tararam-pararam, căi senine de cer se deschid înainte. De ce Orly, de ce Stockholm, de ce New-York ? De ce nu Ștefanofca? De ce steewardesse în uniforme albastre mulate pe corp, franțuzoaice subțiri sau blonde scandinave pline de nerv, și nu fata asta cu păr imprecis sub broboada groasă, cu gură prea mare și cu dinți ieșiți, care se hlizește la mine încă de cînd am plecat din Tulcea ? Stă pe un coș mare cu pește, ireal, și în Deltă se aduce pește ? cu picioarele desculțe atîrnînd, gleznele roșii, călciiele negre, poți sădi o grădină în călciiele alea negre și crăpate. Lăptuci, ardei. E puțină lume pe vapor, au fost mulți la plecare, s-au rărît pe drum, care pe vreun debarcader pustiu suspendat pe nicăieri, care pe vreo barcă țîșnită tăcută dintre papuri. A rămas numai zina asta rustică care-și arată dantura la mine, la marinari, la galbena valiză „Good fly", la cerul mohorît și pustiu. Cine a spus că cerul Deltei e plin de păsări ? O cunoșteam de sus, de la 2, 3, 4, 5, 10 000 de metri, implintată în mare, Delta, „nu coboară nimeni sub 2 000 de metri, păsări multe, pericol de ciocnire", ăsta era leitmotivul colonelului cînd zburam deasupra Deltei, dar parcă îi poate interzice cineva, ceva, pilotului de vînătoare ? ! 1 000, 500, 100, zburam cu altimetrul la zero peste cîmpiile halucinante de stuf, sărind sălciile, căutînd magistrale de apă cu coturi line, rotunjite, pentru desăvîrșirea rasse-moutului. Delta năvălea în cabină cu 900 de kilometri pe oră, se amesteca cu indicațiile bordului, cu pilpîirea luminilor roșii de avertizare, atunci da, erau și păsări, multe-multe păsări, năluci prăvălîndu-se cu aripile strînse pe lîngă corp, mă rugam lui Dumnezeu să nu aspir vreuna în difuzor, motorul blocat, asta însemna să mă fac una cu apa și putreziciunea, să devin o papură răsărită din mormanul fumegos de metal contorsionat... „Stingeți țigările, legați centurile, peste două minute aterizăm la Orly". Radiofaruri precis acordate, balize, semnale strălucitoare, ecrane verzui, în căști vocea potolită a dispecerului graseind franțuzește engleza, limba marelui trafic aerian. Pista largă de beton, aerogara — sticlă, arcuri generoase de beton năzuind spre cer. Prova boantă a vaporașului, apa tulbure și miloasă : de ce Orly, de ce New-York ? de ce ultramoderne aeronave ? N-am mai putut zbura la vînătoare supersonică, aș fi putut alege curse externe TAROM, uniforma de amiral italian, steewardesse, și am ales Ștefanofca. Orly e departe, New-York — dincolo de Atlantic, Ștefanofca e capătul lumii. „Am nevoie de un om la Ștefanofca". Biroul greu, masiv, lustruit, conștient de importanța hîrtiilor care le poartă pe șoldurile late acoperite cu cristal gros. Conștient de gravitatea deciziilor rostite din spatele lui, de ireversibilitatea semnăturii așternute pe hîrtiile care-l acoperă. Stăm smirnă, umerii mei cu epoleți aliniați între alți umeri cu epoleți. Emoționat ? poate puțin, la intrare. Mă regăsesc în fața mobilei oficiale, sobră și masivă. Grimasă interioară, încerc să fixez un gînd strecurat pe nu știu unde și nu știu cînd, da, atunci, de mult, alt birou, alți umeri, plăpînzi, lîngă umerii mei, „de bunăvoie și nesilit de nimeni"... Ha, ha. A existat o dată un cap blond pentru care aș fi răsturnat cerul, așezînd pămîntul în locul lui. S-a apropiat de mine lin, m-a mîngîiat și s-a clătinat în preajma mea cum se leagănă și se freacă insulițele astea minuscule de trestie încîlcită pe flancurile vaporașului ; apoi a dispărut la vreo cotitură, dus de curent. O linie neagră, precisă, stingheră, pe harta impozantă din spatele impozantului birou. Cea mai neagră și cea mai stingheră. „Raportez: merg eu la Ștefanofca. De bunăvoie și nesilit de nimeni". Ultimele cuvinte mai mult mormăite, fac un pas înainte din șirul de oameni aliniați, incremeniți într-un „drepți" impecabil pe parchetul lucios. Simt sub degete vipusca aspră a pantalonului de uniformă : azi, ultima zi de pilot militar. Ultimul raport de comandant de patrulă, primul al proaspătului comandant de detașament de la Ștefanofca. Cel de după birou nu tresare — gradul, funcția, nu-i dau dreptul să se mire. Sau să-și manifeste mirarea. O fi avînd voie să se bucure ? Simt răsuflarea unanim ușurată a celor rămași aliniați în spatele meu. Și ei, ultima zi de piloți militari. Mă reprimesc în șir puțin concesivi, sîntem aceiași, nu mai sîntem aceiași. Pentru ei Londra... San-Francisco, Ștefanofca, spaima, Ștefanofca, bau-baul, I.A.R.-ul bătrîn și rablagit, trestiile, pelicanii, hamalicul aerian au căzut deja. Rămîn pistele betonate, luminile multicolore, valuta, dolarii. „London, I'm YR-BACD" „Well, take off". În spate, dincolo de ușa blindată, vocea melodioasă a steewardessei : „legați centurile, comandantul aeronavei vă urează bun-sosit la bord". Becurile verzi, motoarele în plin, frîna eliberată, șocul teribil, zecile de mii de kilograme-forță aruncînd în cer aeronava uriașă. „Thank you, London". Vaporașul își încetinește păcănitul motorului, din trestii apare o barcă mare, cu fundul plat, se lipește de bordul nituit, și un fel de haiduc bărbos apucă balustrada, chiar în dreptul meu. Cuget la pumnul păros care ar da jos un Boeing dintr-o singură lovitură, dar nu mult, n-am timp. Deasupra, căpitanul strigă inutil într-o porta-voce de carton, cu margini ferfenițite : „Pasagerii pentru Ștefanofca, debarcarea!" Deci, asta-i. Un ultim adio aeronavelor argintii pe ceruri exotice, ridic valiza, dau s-o transmit haiducului, acesta nu pare că vrea s-o primească, dă-o dracului, o arunc, Good fly bufnește pe fundul smolit al luntrei, stîrnind furtună în cele cîteva degete de apă clocită adunată sub banchete. Încalec balustrada, o ultimă privire punții jegoase, zina Deltei se folosește de prilej să-și mai arate o dată dinții ieșiți în afară — gata. Sar, mă instalez pe scîndura lustruită de fundurile multor generații de pescari. Bărbosul mă privește în față, deschis, descifrez ceva ca un regret în ochii lui albaștri și apropiați își scuipă în palme, un scuipat mare, gigantic, nemaipomenit, s-ar putea spăla liniștit pînă în coate în scuipatul ăsta ; apucă vîslele și întoarce hotărît, aproape pe loc, luntrea aceea cît un port-avion. O ia de-a curmezișul canalului, am impresia că o să ne împotmolim în zidul de stuf nu, în ultimul moment tulpinile se dau la o parte și pătrundem pe o potecă de apă abia ghicită. Vîslașul nu spune nimic, tată primul tăciturn al locului. Sau nu știe ce să spună. Îi întorc spatele și așa, cu fața spre ciocul bărcii, îmi imaginez un monumental arc de triumf răsărit din ape, pe sub a cărui boltă trec în sunetele unei fanfare alcătuite din cinci sute de muzicanți. Aclamații, urale și flori, multe flori. Tăind marele arc de cerc, legată de cele două picioare masive, o pînză roșie își flutură inscripția albă în strigătele mulțimii. Dau capul pe spate și citesc : „Wellcome to Stefanofca".

★

Perdeaua de papură se dă la o parte brusc, și satul apare întreg, alb, curat, înșirat pe o spinare de pămînt ieșită din ape. Așa ceva se cheamă în limbaj local grind, dar asta o s-o aflu mai tîrziu. Pentru început, bărbosul acostează la un soi de debarcader improvizat și ghicesc fără greutate în toată atitudinea lui refuzul de a se mai mișca de acolo pînă nu ies din luntre. Îmi iau valiza galbenă, piriiașe tulburi de apă se preling pe pielea fină, și debarc. Columb descoperă America ! Urc malul scund, în ale cărui dungi orizontale un hidrolog ar putea descifra fără greutate istoria creșterii și descreșterii apelor Deltei pe o bună perioadă de ani. Satul e simplu și mic, și se dezvăluie dintr-o privire : două uliți între trei șiruri de case. 10—12 case de șir. Fîntîni, sălciile de rigoare, cuiburi de berze pe acoperișuri. Mai ales cuiburi de berze. Casele sînt, fără excepție, albe. Acoperișurile, după vechimea stufului din care sînt făcute, galbene, cafenii sau negre de-a binelea. Trec mîna peste față, îmi place unde am nimerit. Atît doar, că e prea pustiu. Traversez cele trei șiruri de case ; urmează un fel de pajiște nisipoasă, după care din nou, apă și stuf. În dreapta o clădire mare, cu etaj, nelalocul ei — stațiunea hidrologică. Întind pasul, acolo trebuie să ajung. Stop — în desișul de sălcii din coasta stațiunii hangarul minuscul de tablă ondulată ; dincoace de portierele trase, ca o căruță în fața grajdului, IAR-ul 818. Recapitulez în minte : anvergură, motor 160 CP, viteza maximă kilometri la oră. Decolează în 90 de metri, aterizează în 60. MIG-ului meu supersonic, uneori, abia îi ajungea pista de 3 000 de metri. MIG-ul e departe, în urmă, a intrat în istorie ; IAR-ul aici, în țară, să-l ating cu mîna. Hai să-l ating cu mîna. Meritã văzută îndeaproape, barabafta. Las geamantanul Good fly lîngă roata de bot și întind mîna spre capota motorului, desprinsă și ridicată. Tabla e afundată, vopseaua — arsă și bășicată. Motorul, ceva mai mare ca al unui automobil ieftin. Cu droșca asta o să zbor eu. Hotărît, nu e Boeing. După parbrizul lat, înalt, ghicesc marginea tabloului de bord. Îmi place parbrizul lat, rotunjit la colțuri — promite vizibilitate excelentă. Îmi sucesc gîtul și strîmb nasul spre aripa înaltă cu bordul de atac gros, rotunjit anacronic. Mă înalț pe vîrfuri, împung cu degetul ; Dumnezeule, pînză. Puțin metal, puțin cauciuc, ceva lemn, în rest — pînză. Deschid portiera triunghiulară, dau să intru în cabină ; pași în spate, o voce ingroșată : „Stai !" Stau. „Mîinile sus !" Ridic mîinile și întorc capul, din proprie inițiativă. Un tip mic, negru, unsuros, cu o pușcă ZB ridicată în poziție de tragere. Wellcome to Ștefanofca.

— Ce cauți aici ?

Vreau să las mîinile jos, țeava neagră mă privește undeva, spre burtă ; ridic iar brațele deasupra capului, întotdeauna am avut onoare de răni în abdomen...

— Să vedeți...

— Vorba ! Ce cauți aici, la avion ?

Asta ar face carieră în armată. Țeava armei oscilează, descrie un cerc a cărui circumferință unește, pe rînd, capul, umerii, pieptul meu — și se oprește din nou îndreptată spre abdomen. Avem preferințe comune. Privesc mai atent pe tipul cu pușca — nu pare băiat rău. Atît doar că i-au dat prea devreme o armă în mînă. Îi prind licărirea din ochi, și constat că tipul se distrează pe seama mea. Las mîinile jos, le înfund în buzunare, și arăt cu capul spre avion :

— Pe dînsul îl caut. Am treabă cu tovarășu'.

Unsurosul rîde vesel. Coboară, abia acum, arma.

— Exclus. Cu dînsul am eu treabă.

Pricep. A priceput și el. Își aruncă arma pe umăr, vînătorește, cu țeava spre pămînt. Vine cu mîna întinsă. :

— Muzet.

Ia aminte la palmele pline de vaselină neagră, se oprește la jumătatea drumului, scoate din buzunarul de la spate o lavetă curată de bumbac, își șterge mîinile cu gestul obișnuit al oricărui mecanic de avion, întinde iar palma acum — chipurile — curată, și repetă :

— Muzet. Sînteți noul șef, nu ?

Muzet vorbește repede, nazal, ușor cîntat. Urc în cabină, mă instalez în scaun. Scaun obișnuit, moale, tapițat, cu patru piciorușe scurte, sudate de podeaua metalică. Nici gînd de O.Z.N.-ul catapultabil în care mă legam cînd zburam cu MIG-ul. Bordul mi se pare gol, cîteva aparate, cîteva contacte. Maneta de gaze — stingheră, firavă, seamănă cu unul din popicii aceia care se așează pe postavul meselor de biliard. Vizibilitatea în schimb, cum prevăzusem, excelentă. Parbrizul larg, înalt, parcă mai larg și mai înalt cum privesc dinăuntru, neastupat de colimator sau de botul căscat al vizorului de bord, ca la supersonic. Gata, am terminat cu MIG-ul. A trecut la perfectul compus. Ating mansa, o simplă tije strălucitoare care iese de undeva, dintre scaune. Pun tălpile pe palonierele ca niște pedale de bicicletă. Lîngă umărul meu, obrazul negru al lui Muzet, luminat de semiluna albă a zîmbetului.

— Vă place, nu-i așa, șef ?

Ce manieră, să vorbești întrebat tot timpul. O să mă obișnuiesc și cu asta, cum mă voi obișnui cu tabloul de bord golaș, cu popica de biliard a manetei de gaze și cu mansa ca o simplă baghetă lucioasă.

— Poate vreți să porniți ?

Ar fi o idee. După regulament întîi ar trebui să studiez avionul, tehnica de pilotaj, motorul... Cele cîteva ore făcute la Centrul de instruire nu sînt de ajuns. Brusc, se deșteaptă în mine comandantul detașamentului. Dau din cap, de sus în jos și rămîn așa, cu bărbia în piept, privind tabloul de bord. Muzet nescuiește din buzunar o cheie mică, ca de mașină :

— Să o dau, nu ?

— Dă-o.

Iau cheia, o bag în fișa tabloului de bord. Îmi dă tîrcoale un gînd aiurit, încerc comenzile, la urma urmei de ce nu ?

— Coboară capota motorului și stringe șuruburile, îi spun lui Muzet Și ia valiza aia de acolo.

— Vreți să zburați, șef ? Mă luați și pe mine ?

Fac din cap că nu, vreau să fiu singur acum, la început să fie zborul meu. Muzet nu insistă, trece în față, potrivește tablele, stringe turnichetii. Îmi aruncă o privire întrebătoare prin parbriz, îi răspund scoțind cheia din contact și arătîndui-o. Apucă elicea de una din pale, o învîrte de cîteva ori, îi dă drumul, se apleacă, ia valiza și se dă la o parte din fața avionului. „Good fly", citesc în treacăt literele negre pe pielea galbenă. Potrivesc cheia la locul ei, fac contact, cuplez magnetourile — gata. Răsucesc cheia, fîs-fîs aud pistoanele lunecînd în cilindrii bloc-bloc, un nor de fum negru zvîrlit pe țevile de eșapament. Poc. Am pornit.

De sus, priveliștea confirmă ce bănuiam încă de cînd am debarcat din luntrea bărbosului. O spinare de pămînt gălbui, nisipos, ieșită din ape ca să poarte trei duzini de case cu acoperișuri de stuf, printre papuri și sălcii. Clădirea stațiunii hidrologice cu un debarcader mare în spate: un cuter micuț, acostat. Nici o barcă, nici o șalupă. La celălalt capăt al grindului barca lungă, neagră, a cherhanalei. Nici aici nu se văd bărci, or fi plecate la pescuit, pe ghiol. Încă o casă mai răsărită, în L, probabil școala. Cam asta-i tot. Mă rotesc deasupra Stefanofcăi albe și pustii, virai după virai. Zbor timid de început. Ia să vedem...

Aduc avionul la orizontală și dau din nou mansa lateral, puternic. I.A.R.-ul ezită, apoi se înclină, scîrțîind din eleroane. La mișcarea asta, M.I.G.-ul făcea trei tonouri ; ăsta abia catadicsește o înclinare de 30 de grade. Cînd naiba o să te lămurești... gata. Motorul bocăne sîrguincios din cei șase cilindri ai lui — asta-i pîinea ta de-acum, băiete. 160 de cai-putere. S-a zis cu zborurile în stratosferă, cu implintările în amurg, cu coloana de foc a forțajului țișnită din ajutaj la decolare. S-a zis cu norii, cu fulgerele, cu zborurile înalte din zori, cînd ziua începea pentru tine mai devreme decît pentru ceilalți muritori. S-a zis cu radiolocatorul de bord, cu interceptările, cu rachetele plecate zvîcnit de sub planurile trase înapoi. Prezentul : cosmelia asta de lemn și pînză, vopsită în portocaliu ca un sicriu de om sărman. Portocalie ca mîrțoaga lui d'Artagnan. Ca un Volks wagen 1 302, dar nu chiar atît de rapidă. Prin parbriz văd un pelican alb, mă ocolește fără grabă, lovind demn aerul cu aripile lui mari. Proiectil înaripat, vax. Virez scurt, cît de scurt poate vira Neață troznindu-și încheieturile. Dacă vreau deschid portiera, apuc pelicanul de picioare și-l trag în cabină. Nu vreau. Un ultim ocol peste sat ; în curtea școlii cîțiva copii, recreație. Ridică capul, privesc. Dau din planuri, stinga-dreapta, dreapta-stinga. Plozii de pescari, încîntați, fac semn cu mîna. Prima luare masivă de contact cu populația. Viraj, la aterizare. Jos, Muzet aleargă poticnindu-se peste mușuroaie, făcînd semne disperate cu mîna. Ce-o vrea ? Barabafta ar trebui înzestrată cu legătură radio. O să cer să-mi monteze un post de emisie-recepție, stațiunea are unul, uite antenele pe acoperiș. Ce vrei, Muzet ? Cercetez terenul, nimic deosebit. Iau priza de aterizare, scot flapsul. Neață se leagănă în aer, redresează, filează interminabil la cîteva degete de sol, și se așterne. Văd sălciile din marginea pajiștei apropiindu-se vertiginos, frînez disperat, avionul se lasă pe roata de bot și alunecă înainte... Fulgerător, prin parbriz, imaginea mecanicului alergînd cu salopeta fluturînd. Muzet plonjează ca la rugbi, apucă în brațe jamba stîngă, aparatul face o piruetă, derapează puțin — gata, s-a oprit. Atît mai lipsea, să rup avionul la primul zbor. Admir interior maniera de a interveni a personalului din subordine. E ceva, să plachezi avionul și să-l oprești zgreptănînd cu vîrfurile în noroi.

— Ce-ai făcut, șef ?

Muzet a lăsat, în sfîrșit, jamba din brațe, și a venit lîngă cabină. Mai mult ghicesc decît aud. Tai contactul la motor, elicea fîl-fîl de două ori și se oprește. Deschid portiera ; fața lui Muzet transpirată, gîfîind, inundă cabina.

— Ce-ai făcut, șef ? Nu știi că aici e noroi, avionul patinează ? Poți pune frînă pînă vine rău ; oprești în sălcii. Acolo aterizezi : face un gest indecis spre clădirea stațiunii.

— Nu, nu știam că aici e mereu noroi. Bifez pentru de acum înainte. Sar jos, ocolesc cabina, merg la cealaltă jambă. Hei, rup ! Neață se clatină de la bot spre coadă, de la coadă spre bot și în sfîrșit se urnește. Își rostogolește rotile groase, acum învelite într-o crustă de noroi. Ieșim la loc uscat, vreau să urc în cabină, să pornesc motorul, ca să putem rula pînă la hangar. Muzet clatină dezaprobator din cap, pentru cîțiva metri ? De fapt, are dreptate. E înghesuită, e tare înghesuită limba asta de pămînt ; între cherhana și stațiune, cu satul într-o coastă, cu sălciile și apa în cealaltă. Și aproape jumătate din ea, patinoar. Nu-mi convine. Privesc din spatele jambei la care imping cu umărul, peste nasul portocaliu al lui Neață, peste sălciile negre, pînza întinsă de apă, chenăruită abia la orizont de alt șir de sălcii, gemene bune cu cele de aici. Mă uit apoi la roata mică, groasă, plină de noroi, care se rostogolește lîngă genunchii mei. Simt virtejul marilor idei apropiindu-se triumfător. La jamba cealaltă Muzet împinge liniștit, fără să audă dangătul copleșitor al marilor schimbări ce se vestesc.

— Muzet, strig, pentru a acoperi tumultul.

Muzet își întoarce mutra neagră rînjind întrebător.

Strig din nou, și pe măsură ce pricepe, rînjetul lui se luminează de flacăra interioară a înțelegerii între oameni :

— Muzet, vrei să te fac mecanic de hidroavion ?

★

În fața hangarului micuț așteaptă un grup de oameni. Mă salt pe vîrfuri împingînd la jambă și privesc întrebător, prin plexiglasul cabinei, la mecanic. Întoarce capul, îmi prinde privirea, ridică din umeri, se strîmbă, apoi ține cu degetul în sus, spre aripa avionului. Mai tîrziu o să aflu că a vrut să-mi sugereze ideea de șef, dar deocamdată dau capul pe spate și văd deasupra numai pînza portocalie, întinsă pe nervuri. Lăsăm avionul în fața hangarului, ne îndreptăm spre grupul de oameni. Femei, bărbați, femeile — cele mai multe — frumoase, bărbații — majoritatea — înalți, solizi. Pentru mine, pe care cei 173 de centimetri ai mei mă trimeteau regulat spre a doua jumătate a coloanei de gimnastică, priveliștea e mai mult decît reconfortantă. Mă opresc, mîinile și picioarele se adună singure într-o poziție impecabilă de drepți, și mă recomand. Mi-e ciudă, m-aș fi vrut degajat și volubil, dar anii de armată lasă urme care nu se șterg ușor. Așa că string, țeapăn, mîinile care mi se oferă — albă ocupată de un pat uriaș, monumental, regele paturilor, n-am mai văzut așa ceva, o adevărată temelie de familie măiestru lucrată în bare de alamă, cu globuri strălucitoare, bine frecate, la cap și la picioare. „Crivatul de nuntă al buniculuiˮ — definește Muzet incredibila construcție, și la un metru deasupra pernelor, din rama lată, batiuska Semeon, blond, lins, în haină și rubașcă, face cu ochiul spre fata timidă de lîngă el, pe al cărei piept furtunos se agită o floare de lămîiță.

„Cît e chiria", întreb, și Muzet, întîi nedumerit, se tăvălește de ris pe plapuma cît un teren de fotbal : îl las să termine, în timpul ăsta mă minunez în continuare cum poate încăpea mormanul ăsta de alamă în cubul de zahăr. Muzet a terminat cu tăvălitul, se instalează pe marginea patului dînd din picioare, parcă ar ședea pe un zid. „Aici nu se plătește chirie, șef" — explică, și mă întreb în ce loc binecuvîntat de Dumnezeu am nimerit. „Dar — continuă mecanicul meu sărind din pat — o sticlă-două de vodka, de ziua lui batiuska...". Evident, o sticlă-două... „Cînd e ziua lui batiuska?" mă informez și Muzet se aruncă din nou pe crivat într-o criză isterică de veselie răspunzînd printre hohote : „în fiecare simbătă".

Fac vînt frumoasei valize „Good-fly" sub pat, ca într-un beci de cetate, și mă arunc alături de Muzet, pe plapuma a cărei față roșie de mătase mă frige și mă mîngîie. „Rămîi aici, șef ?" se interesează Muzet. Bine înțeles că rămîn, toată viața am visat să locuiesc într-un cub de zahăr !

*(fragment de roman)*

**Doru Davidovici a publicat pentru întîia oară proză în revista „Luceafărul" și este acum laureat al concursului pentru debut al Editurii Eminescu.**

*Doru Davidovici*

# privește fluviul în ochi

NICOLAE GROZA : Floarea soarelui

# pretexte pentru o călătorie

## Mircea-Horia Simionescu

Uneori, către ora opta seara, plăcut obosit de viltorile zilei, cu tîmpla zvicnindu-mi de electricitatea străzii și a grăbirii printre oameni, purtînd pe retină imagini ale situațiilor trăite, chipul celor pe care i-am întîlnit, iar în urechi frînturi din frazele rostite de-a lungul unei lungi călătorii a cuvintelor, mă întind leneș peste cuvertura patului, într-o abandonare voluptoasă care ar trebui să-mi reteze orice legătură cu viața dinafară. E un răgaz fericit înaintea cinei, a lecturilor ce se prelungesc apoi pînă după miezul nopții, o cortină ce se lasă între două acte ale activității zilnice, prilej pentru alcătuirea unui sumar al cuceririlor și neimplinirilor și pentru schițarea apropiatului program intim de igienă a spiritului.

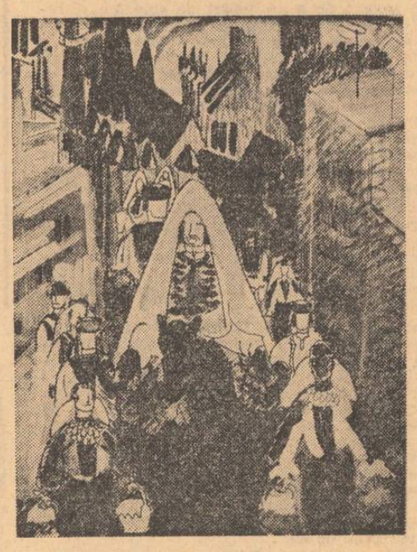
Încăperea e cufundată în întuneric, doar pe articulația rafturilor bibliotecii, de obicei între farul lui Dante și morile de vînt ale lui Cervantes, mai tremură umbra crengilor unui tei, desenată de becul puternic al străzii. Prin fereastra deschisă abia se mai aud cîteva voci, punctate de tocurile pantofilor răsunînd pe asfalt, țipetele unei frîne de automobil la intersecție. O sonerie zbirnîie scurt în vecini, clipă în care colecționarului de la etaj îi scapă din mînă un vas, țăndările risipindu-se radial pe parchet. Mă adîncesc în apa unei liniști ce înfioară auzul, pradă reveriei, simțămintelor nedefinite. Curînd, bătaia tîmplei se lenevește, respirația își recapătă ritmul domol, o moleșeală dulce mi se strecoară în brațe, în umeri, în mușchii picioarelor. Somnul e aproape.

Dar valurile aromitoare ale somnului nu mă primesc. Din afunduri albastre, de dinapoia și de deasupra ființei mele, dintr-un spațiu pe care-l simt darnic, încep să-mi asalteze conștiința imagini a cărora actualitate le-am suspectat-o întotdeauna. La început apar înainte-mi mulțime de figuri geometrice intens colorate, pîrghii lucitoare străpungînd înaltul, panglici de metal răsucindu-se în singele nopții, linii frînte și jerbe elegante ce îndeamnă pasta să circule, să umple goluri și să se scurgă. Suprafețe compacte plutesc peste un orizont scămos, apoi se intersectează și, unindu-se pe fundul unei căldări imense, alcătuiesc peisaje dezolante, lunare. Tot modificîndu-se, tot alunecînd dintr-o parte într-alta, ca într-un lichid, volumele, figurile și semnele geometrice încep de la un timp să se orînduiască într-o dispoziție mai lesne de priceput, sfîrșind prin a se structura în construcții cunoscute. Mă aflu acum în spațiul și printre culorile lui Juan Mirò, în miezul universului său. Un mic efort de concentrare, de surprindere și fixare a clișeului, și în cîmpul vizual se limpezește spectacolul integral al unei pînze știute. Mirò și-a intitulat pînza **Scara evadării,** îmi șoptește conștiința, a terminat-o în 1940 și se află într-o colecție particulară din New-York. Reproducerea n-am revăzut-o de mai mulți ani, dar detaliile îmi apar înainte cu o precizie care mă flatează. Din baza tabloului urcă, depărtîndu-se într-o falsă perspectivă datorată subțierii liniilor, două șine de cale ferată, clipind alternativ roșu și negru, înaintează pe un cîmp unde pedunculii unui miriapod abia scapă din strînsoarea semilunei de curînd rătăcite în vegetații, colorată și ea în negru și roșu — cu o singură intervenție, a unui albastru de cer senin. În stînga, cîteva bule de brun se metamorfozează, pe măsură ce coboară, în unduirea unui șarpe cu fizionomie omenească. Din dreapta privesc cîteva chipuri infantil desenate, contururi de ființe ce încearcă în focarul microscopului să-și afle identitatea. Jocurile de caleidoscop. pe fondul verdelui primăvăratec sînt parcă ținute în aerul rarefiat de ațe nevăzute, spre a nu se risipi, o stea păianjen veghează ca ordinea riguroasă a acestei lumi de forme ciudate și caligrafii să nu fie tulburată.

Clipa și imaginea ei dispar în funinginea întunericului. Spre a fi consolat de pierderea lor, și pentru ca pauza să nu oprească invazia amintirilor, de dinăuntru mă asaltează o melodie intens verde, voce de violoncel ușor ondulată, desfăcută din loc în loc în arcade mai largi, adunată curînd după aceea în mănunchiuri apropiate și ferecată în chei de boltă foarte strînse. Din imaginea dinainte se prelungesc în mine curate suprafețe și fragmente, spațiul în care urcă și coboară muzica pare același, asemănarea este evidentă. Sunetul bine conturat îl recunosc repede, aparține lui Casals și ceea ce cîntă el acum este o suită de Bach, a IV-a, preludiul. Firul muzical îmi cheamă în amintire o călătorie cu trenul, urcușurile și coborîșurile vocii sînt sîrmele de telefon avîntîndu-se pe cer, căzînd brusc din cer și înnodîndu-se în capătul fiecărui stîlp ce aleargă nebunește înapoi. Cîmpul din spate se răsucește ca un astru în hăuri, cartoane colorate se desfac în evantai mai aproape, mai departe, caleidiscopul e de o inventivitate inepuizabilă. În liniștea copleșită de această muzică, îmi dau seama, și încerc pentru descoperirea mea o vie satisfacție, că atît tabloul lui Mirò cît și glasul violoncelului mi se descoperă indiferente simțurilor, intră în aparatul meu de lectură fără analiza văzului sau auzului, devin sensibile mai curînd prin volum, suprafață, intensitate și mișcare, prin ceea ce au acestea mai inanalizabil, aparțin exclusiv epidermei. Apariția și prezența lor în mine îmi indică posesia unui simț pe care nu-l cunoșteam și pe care nu știu cum să-i numesc.

De bunăseamă, recurgem prea rar la depozitul de imaginii care ne încarcă. Cîte alte plăsmuiri zac necercetate în adîncul ființei noastre ! Cîte lucruri de prisos le întovărășesc, dar poate că mulțimea lor și lipsa lor de contur, o dată chemate la ordine prin experiențe similare, ne-ar putea dovedi rostul lor și ne-ar lămuri întrucîtva cine sîntem. Încerc să sondez mai departe, nu fără spaima de-a pierde prin vreun gest de impacientă curgerea spontană care mă ține uimit.

Trenul în care mă aflu stă acum pe loc în marginea unei gări, văd precipitîndu-se spre peron bărbați și femei, oameni frumoși, purtători de culori violente, de obiecte netede. Dincolo de uriașul acoperiș al unei hale, printre coroanele castanilor, un bulevard larg urcă în pantă către o clădire imensă, cretoasă, amintind catedrala din Alba-Iulia, care întunecă asemenea unui munte linia orizontului. Clădirea e disproporționat masivă față de restul orașului, în umbra ei ochiul nu poate distinge liniile caselor, vreun amănunt urban, doar în jumătatea dinspre gară, foarte aproape, se disting cîteva vehicule pestrițe imobilizate în albia asfaltului. Recunosc pe dată Verona, oraș în care n-am descins niciodată, aceasta este singura imagine pe care o păstrez, fixată astfel în memorie de zborul contemporan clipei a două avioane cu reacție descriind pe cer bucle albe, dintr-o margine a ferestrei în cealaltă. Am mai trecut de-atunci de încă două ori prin gara Verona, fără a adăuga



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : Sărbătoare

nici un element nou imaginii. Poate de aceea îmi vin acum în minte cuvintele marelui Will, ca să dea consistență momentului **aceluia,** să-l fixeze ca definitoriu și suficient sieși. Julieta spune : **„Vrăjmaș mi-e numai numele tău ! Tu rămîi același, chiar de n-ai fi Montague ! Ce-i Montague ? Nu-i mînă, nu-i picior, nu-i brat, nu-i față, nu-i nici o altă parte. Un nume ce-i? Un trandafir, oricum îi spui, îți dă același scump parfum ! Așa Romeo, de nu-i spun Romeo, nu pierde din desăvîrșirea lui nimic...“** Cuvintele vrăjite se însoțesc acum cu sunet de dănțuri vechi de flaut și tamburină, puțin neutre, puțin monotone, ca cele culese și publicate la Anvers de Tilman Susato pe la jumătatea secolului al XVI-lea. Dacă, cine știe, norocul mă va purta vreodată din nou către porțile Veronei, sînt sigur că îmi va fi greu și impotriva sentimentelor să modific prin noi impresii ceea ce s-a alcătuit și s-a închis în sfera de cristal a acestei amintiri.

În timp ce trenul se pune în mișcare, culorile palide ale Veronei alunecă parcă de pe acoperișul boltit al catedralei, cea din adîncimea bulevardului, se desfac în falii paralele, ca o flotă de pînze, și cuprinde întregul golf al cerului în asfințit. O tinctură violet-portocalie, ireală înfuzează aerul, copleșește formele, îneacă piețele. Spațiul se contractă îndată ce pătrund în cîmpia acoperită de vii rodnice, în urmă cetatea eternilor îndrăgostiți rămîne ca un morman de ruine. Conturul construcțiilor tinde să se reverse într-o imagine ce vine din urmă, din adîncuri și care este tulburătoarea pînză a lui Max Ernst **Orașul întreg,** cheag fantastic de singe și aur, oxidat de vînturi, pustiit de soarele dogoritor, geologie babilonică răbufnind între vegetații grase, imobilă în veci. Aceeași impresie de mecanism deteriorat, orb și înțepenit mi-o procură **Monumentul de la Adam Clisi,** care navighează etern în ceața privirii interioare, legănîndu-se greoi într-o atmosferă rarefiată. Conturele mohorite, uriașa masă de piatră și plumb se pierd în goluri adîncite dedesubt, pînă ce aerul se limpezește deasupra și începe să clipească. Monumentul zăbovește o clipă în mine ca o navă extraterestră care a uitat să se mai înapoieze în lumea ei.

Calc o potecă înaltă, sub crestele albastre ale Omului, căldările din jur trimit spre înalturi fuioare străvezii de nori căutînd să învăluiască virful, dar care se spulberă în tăria de oțel a cerului. Dincolo, către sud, orașul lui Max Ernst se îneacă treptat în funigei. Pumnii Obîrșiei și Culmea Doamnelor, fortărețe încruntate, urcă dincoace în aerul înflăcărat, ca un pătrunzător, circular tunet. De fiecare dată cînd, călare pe-o piatră pierdută în șaua Găvanelor, am privit depărtările desfăcînd între orizonturi cuverturi neînchipuit de fastuoase, apariția dintre ierburi a spinărilor taciturne ale acestor munți mi-a umplut sufletul de o mingiietoare spaimă. Bătrînețea lor, singurătatea lor, vînturile care le biciuesc aprig grumazul, liniștea și nemișcarea țes împreună acest simțămînt. Singele și aurul orașului închipuit în cîmpie pulsează prin albiile Ialomiței către aceste culmi, le maculează cu pigmenții unei rugini de dincolo de fire. Efortul urcușului, bătăile puternice ale inimii în liniștea înălțimilor îmi apasă în urechi acordurile de piatră ale **Simfoniei Alpilor,** singurele în stare să recompună cuprinzător semeția și masivitatea, singurătatea și povîrnișurile, solemnitatea și gingășia, încleștarea universală dintre cețurile călătoare și țancurile neclintite ale piscurilor.

O poftă nemăsurată de a călători îmi inundă inima, pe măsură ce viziunile se metamorfozează din nou, spre a deschide înainte-mi drumuri nesfîrșite. Iată dealurile Hușilor, ca spinările unor uriașe pachiderme, curcubeele orizontului aplecîndu-se spre Prut, spre Arsura și Păhnești. Fluturările moi ale aerului adiind prin culturile coapte, cu arome degradate de floarea soarelui și porumb, îmi ating obrazul și gleznele, în timp ce talpa se cufundă în colbul auriu al drumului de țară.Un biciclist temerar, cu poalele hainei zbătîndu-se în amurg vine din urmă, urcă panta anevoios, apoi se aruncă dincolo, în golul cîmpiei ce se prăbușește în adîncuri. Învecinată în spațiul interior, trece acum șoseaua asfaltată ce șerpuiește de la Brașov către Sibiu. De cîte ori am parcurs-o, uneori în autobuz, alteori pe jos, auzul mi-a fost ferăstruit de arcușul viorii țarinelor de la Abrud, miniaturi geniale de concerti grossi. Cîmpia umbrită de parapetul munților e mlăștinoasă, ruinată de vegetații groase, răscolită mai totdeauna de copitele cirezilor de bivoli întîrziați în carminul întens al asfințitului. Panglica de asfalt începe să tremure, curînd apar în spațiul prăfos, strălucitor uriașe camioane încărcate cu utilaje pentru industria regiunii. O macara transportă în rotirea ei jumătate de cîmpie, ridică de-o aripă fabrica de chimicale de la Victoria și, speriate, o sută de berze își iau zborul spre văile îndepărtate ale Simbetelor. Acum priveliștea se schimbă din nou, vaporul pe coverta căruia lenevesc în baia soarelui de august se strecoară prin Porțile de Fier. Valuri de aer încărcat de miresmele cetinii îmi umezesc obrajii. Pe malul românesc panglica șoselei se rătăcește în păduri răcoroase, ici-colo clipesc din gene casele pitulate în văi de catifea. Dunărea e grea, fluviu încărcat de amintiri și milenară experiență. Înainte, pe luciul metalului care curge, încep să se zărească podurile elegante ale Budapestei, digurile ce taie zidurile semețe ale castelelor Bratislavei, acoperișurile ritmate ale Vienei. Sub zidurile catedralei Sfîntul Ștefan, înfiorat de singurătate, dominat de sentimentul zădărniciei popasului, simt îndemnul de-a trece repede mai departe. De aici, de sub portalul întunecat pornesc alte drumuri, către pădurile aburite ale Tirolului, către golfurile de zmaragd ale Adriaticii și coastei amalfitane, în marginea cărora se află zidurile arse ale Pompeiului, casa lui Meleagru. Știu că, dacă desfac mai larg pasul și-mi scurm puțin în piept jăratecul dorului de călătorie, nu voi înțîrzia să calc, în zilele următoare, pietrele Romei și ale Algerului, să mă bucur de pomul înstelat al cerului la tropice.

Urmărit de priveliștile uitate, de frumusețile locurilor care și-au întipărit în minte detaliile, de atîtea forme cunoscute și în veci necunoscute, mă trezesc cu greu din visare și-mi pare rău de chemarea refuzată a drumurilor care mi se așterneau ademenitoare sub tălpi. Toate minunățiile lumii se află aici ! — exclam așezîndu-mi arătătorul pe frunte. Le-am văzut alevea sau numai le-am bănuit, le-am înțeles sau doar le-am simțit palpitul fără pereche. Ar fi o trudă istovitoare să caut a lămuri de unde le am în mine, de unde au venit, cum s-au mariat unele cu altele în figuri de nedeslipit, cum se cheamă unele pe altele de la depărtări astronomice. Esențial e că sînt aici (din nou indic arcul frunții), că ele reprezintă o bună parte a istoriei spiritului meu, cele adevărate cu cele părelnice conlucrînd la o singură curgere miraculoasă de evenimente și, împreună cu ceea ce se mai adună zilnic din trăirile ocazionale, alcătuiesc o realitate.

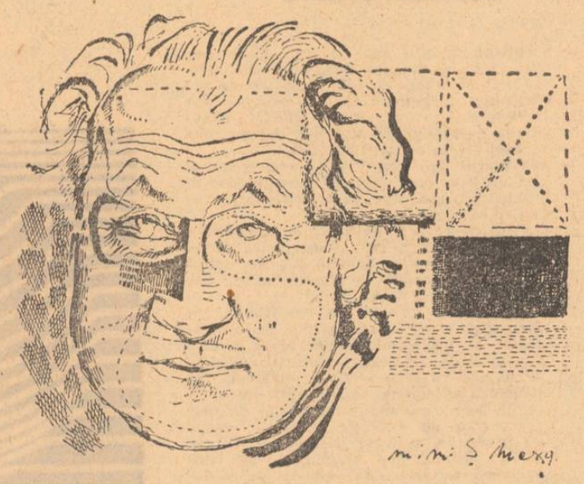
Niciodată călătoria nu mi-a apărut mai seducătoare. Voi rămîne în fotoliu în singurătatea camerei de lucru, cufundat pînă peste cap în notele mele de drum de altădată, între albumele și cărțile care păstrează locuri de neuitat și monumente minunate, înconjurat de mulțime de gravuri, cărți poștale, scrisori, bilete de intrare la muzee și programe vechi de concerte, cu ochiul pregătit să primească dinăuntru orice alcătuire depozitată acolo de mulți ani, de dinafară orice sugestie care ar putea spori bogăția redescoperită într-o clipă de reverie.

Nu-mi rămîne decît să notez cu fidelitate ceea ce văd, să laud cum se cuvine fotoliul care mă poartă, confortabil și fără riscul de-a fi deturnat pe cine știe unde — în inima continentului familiar, peste munți și văi, în orașe luminate și sub streașina pădurilor întotdeauna iubite, într-un port tirenian sau pe potecile cuminți ale Țării de Sus, însoțit mereu de bătaia lungă a clopotelor atîtor așezări îndrăgite, sub stelele protectoare ale îndrăznețelor mele întreprinderi.

## Ion Caraion

### Marta — fata cu povești în palme

#### Escapade



Către seară
Dădu de-o țară.
Către dimineață
Dăduse de-o ceață.
Mintea umbla haihuie
Prin văzduhuri de cuie.
Sufletul, cu ea —
Cînd stătea, cînd pornea.

Pornirea și statul
Depărtau căutatul,
Tărîmul și leatul.

I-am privit, i-am privit
Licărind în infinit
Statura și mersul
Plămădind universul
Elegiilor mărunte,
Născocirilor istețe,
Cocoțate-n cer și-n bețe,
Trecînd punte după punte,

Duca zării certe
Pulberea le-o pierde
Pe o sticlă verde.

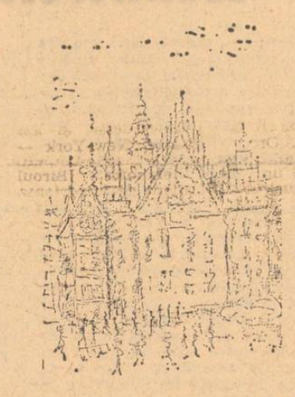
Pe-un fular albastru
Cade cer cu astru.
Dintr-un roz burete,
Țipă el : Mopete
Cu coada la fete
Și botul căscat
Către zarzavat.

Brotăcei mărunți
Călăresc pe munți —
Mișcători și goi
Nasturi, dimineții.

Și gheboși sosesc prin ploi,
Toți în cușme, cîrd, bureții.

Iar planete, iar comete
Ciuruie la ea-n caiete
Fascinante, ideale.

Și urcau de sub sandale
Ierbi de farmec, ierbi de lapte,
Într-o rouă fără noapte,
Într-o purure lucire
De mireasmă și de lire.



Chioșcul basmelor crăiesc.
Sub copacii policromi,
Doldora de gogi și gnomi
Care încă izvorăsc,
Pare chioșcul nefiresc.

Bosumflata
Lui „de-a gata“,
Hai cu tata !

Și ne-am dus
Pe la apus.

#### Într-o țară, undeva...

Ala-bala-bà
Nu se știe undeva,
Într-o țară de halva
— Cîte basme-atîtea cești —
Era chioșcul cu povești,
Însă cețile crăpate
Le ducea tăcerea-n spate
Și pe celelalte, mute,
Le purtau în neguri, ciute
Cu copitele căzute.

Ala-bala-bà
Se-ntîmpla sau nu ceva.

Munții cugetă din pipe.
Huhurezii din aripe.

Căscă un timp decolorat
Ca velința de pe pat.

În lume, știu
Că rămăsese sălciu
Și nu ploua.

Vremea : așa și-așa.
C-un turn fără scară,
Cu-o roată fără moară,
C-un zmeu fără sfoară.

— Tropăilă, hai la gară !

Eucaliptul de ață
Părea o paiață.

Cite-un brotăcel
Chel
Depărtîndu-și picioarele,
Saluta soarele.

Peste frumoasa adormită,
O sită.

La țăruș,
Ciuș-Ciuș, măgăruș.

În plic,
Un pitic.

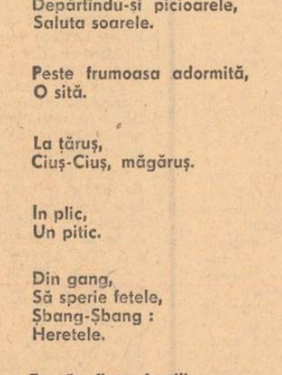
Din gang,
Să sperie fetele,
Șbang-Șbang :
Heretele.

Toată sfinta familie
De praf și vanilie,
Pe biciclete-ntr-o roată,
Pe balauri de vată,
Prin tipirig,
Din loc în loc, din frig în frig,
Pornise — nimeni nu mai
știe —
Spre care întrebare tîrzie.

Da, poveștile fuseseră plecate.

Era singurătate.

În loc de plasă
Cu topaze și opal,
Ce dacă ? sau Lasă,
Și-un mizantrop papagal,



Desene de ELENA NESTOR

Papagalul Paganini
Dănțuind pe crinii vinii !

Dincolo de lume, de stele,
În nu știu ce țară,
Se dusese nevoie de cele
Mai înafară de-afară.

#### Singurica — singurina

Care barză-ntr-un picior
Ciocăne-n televizor ?
Ce ! E barză cu motor ?

Cine umblă-n frigider,
După altă înghețată —
Și mai cere ?
— Eu mai cer !

Cin' mă strigă? Cin' mă catâ?
Cine-i fata lui Onu
Care strică telefonul ?

— Eu, eu, eu !
Am să visez
Că-ntr-o țară de orez
Pe mantii cu lampioane
(Pomii-aceia telefoane)
Aninau din pomi bomboane,
De Bau-Bau din pod păzite
Și-o lumină, pasămite,
Â-ntins mîna la Bau-Bau.
— Să iau una să i-o dau ?

Cînd am scuturat pachetul,
Zvrrr — ca picurii de bură,
Caramelele, penetul,
Mierea aromînd a musturi
I-au căzut luminii-n gură,
Cum cad stelele prin brusturi

Și la-nceput,
I-a plăcut.

Cine-i oare ? Cine este
Singurica-singurina,

Care adăpa lumina
Fagurilor din poveste ?

Cu dinți
Ca niște prinți,
Ea crănțănea,
Mărunțea
Un orez de peruzea,
Dulcele răcorii,
Toropirile și zorii
În arginturi și-alpacă.
Sau găsea o chisea.
Sau pierdea o perdea
De-acadele și de nea.

Și-a tot mers. Și mergea
(Pomii-aceia telefoane !),
Printre rouri și gorgane.
Roua nu se mai sfîrșea.
Mersul nu mai contenea.

Numai zări și zare-albastră.

Iar corabia măiastră
Luneca — o ! nu se știe
Către care
Intrebare,
Luneca în veșnicie,
Rană, față sîngerie.

Și-a crescut orezul mare !

Zvrrr — ca picurii de bură
Ciocuri mici
De pitulici
Pe o glugă de trăsură
(Ba-i aici, ba nu-i aici)
Fac scandal și tevatură
Și solfegii și pictură.

Și corabia plutește
Mai departe... mai departe...
Cine știe ? Cine creste ?
Amforă, dar fără toarte,
Lacăte și zale sparte
Și Bau Bau : rămase o fadă...

Treceți, valuri ! Ningi, zăpadă!

#### Criză pe terasă

Plasa cu basme din cui —
Goală. Timp al nimănui.

Sub tot acel acoperămînt
Preget
Ca să vă mai spun de cînd
Nu mișca vremea un deget.
Parcă n-ar fi fost nimeni în
casă :
Nici broască țestoasă,
Nici mîță linoasă,
Nici papagal guraliv
În jurul ochilor cu tiv
De curiozități, maladiv.
Nici părerea, nici gîndul,
Nici chică stufoasă
De curcubee.
În plasă —
Aceeași cutie-acum goală,
Cînd bătea vîntul,
Se clătina fără-ncetare
Ca-n liniștea universală,
O geamandură pe mare.

Ca un satelit
Ce și-a irosit
Ultimul chibrit.
Gustul se plimba
Sus pe baclava :
N-avea ce minca.
— Șoricei pestriți,
Și voi sateliți,
Ce mai rontăiți ?
— Singurul aluat
(Basmele din cui)
Cine ni le-a luat,
N-aibă-n casa lui
Soare, somn și pace !
— Botule rapace
(Cum o să te iert,
Gîde nătărău ?)
Orișiunde pui
Tu sigiliul tău,
S-a și-ntins deșert,
Se și cască hău.

Ne vom duce, toți avizii
În oraș, după provizii.

Ne vom duce-ntins și-ntins
La un bade, la un ins
Care-atine-n gura pieții
Vîntul, norii și drumeții,
Cu un chioșc, de care-o mers
Pomina în univers :

## Ovidiu Hotinceanu

— inedite —

### lumină cer

Și tu veneai răsplată zilei limpezi
În care toți copacii se pierdeau în zare
Se răsturnase cerul într-o margine de lume
Și te-așteptam ca pentru închinare

Geneză-a mea de trăsături năpraznice
Cu trupul te-așteptam întinerit și mult
Erai poate o subțire sprinceană de fată
Pe sub care nici măcar n-am trecut

Pun, iată, peste ore nimbul, nimbul dorit
Și nedat mie și mie mult nepăsător
Lumină cer în schimbul cîntecului care
Pe buză mi se leagănă ușor.

E mai. E-o dulce cremene văzduhul
Și simt că e de-ajuns rodul subțire
Prin călcătura unui om frumos să urce
Și el se va preface-n mire.

### să-ți iese maica-n vis

Cînd o să ai nevoie de văz și de-auzire, de
miros
Să îți ajute vinurile fumegoase
Să îți învie morții dragi, bunicii
La viață întorcîndu-se, cîntînd prin oase

Cînd o să ai nevoie de mîna grea și mare
A unui lemn bărbat să îl iubești cu noapte
Să îți ajute haina ce-o dezbraci
De la-nceputul lumii, cu spini în ea și moarte

Cînd tu, a roadă mirosind, o să întorci
Din zbor aripa păsării, cîrma ei, penetul
Să îți ajute cuiele în care cazi de vie
Simțind cum te străpung cu-ncetul

Cînd n-o să ai nevoie de nimeni
Și singură o să te-ntorci din despărțire
Să-ți iasă maica-n vis, ninsă ca o biserică
Și negreșit să cadă noapte în amiaza-acelui
mire

Și să cutez atunci din piatra umerilor
Â-ntoarce-n ochiul tău o pace severă
Să cadă frunze pe cărare. Să cadă
Zidul surpat și-mpodobit cu iederă.

⁂

Corneliei

S-o auzi venind în seri tîrzii
Pe cărări de toamnă ruginii
Să se facă un pierdut miros de tei
Să o tii o iarnă și s-o bei

Între rugăciuni să o dezbraci de șoapte
Să aprinzi în părul ei un miez de noapte
Și pe albul spatelui să lunece pierdută
Mîna cea nevrednică și mută

Să adoarmă Să-nvelești cu salcă
Șalele ei lungi ca de ogarcă
Să înceapă veșnicia. Să stingi stele.
Să pornești ninsori
Să ieși, și să te pierzi în ele.

⁂

Se stinge focu-n ierburi
Pace plouă. Ochi ne-ncercat să ai
Pe șira spatelui dogoarea mîinii
S-o simți
Ca un galop nebun de cai

Sub umbra serii s-or aprinde
Noroade ale lumilor cerești
Să cadă noaptea caldă
Lîngă veșmintele de muritoare
Nefiresti.

Să nu mai știm nimic
Mai blestemat ca vinul
Să-ți curgă cerul prin urechea crudă
Ațițător
Și mult mai dulce decît chinul

Sintem la malul codrului. Aici
Singura lege e securea
Oricum
Cocoși sălbatici vor aprinde-n zori
Cu strigăte, toată pădurea.

# matematică și literatură

## Strategia jocurilor conflictuale

**A — Scepticul** (dubito ergo cogito, spirit pozitiv deschis dialogului argumentat, ironic prin structură nu din condescendență)

**B — Partizanul** (argumentația lui provine din încrederea în capacitățile științei, în exactitatea modelelor cuantificate, om de convingeri nu un prozelit fanatic)

**C — Adversarul** (nu are idei preconcepute și nici nu este opac la demonstrația marcat științifică ; apărător al specificității valorilor estetice)

(Avem de-a face, evident, cu un colocviu ideal, pentru că un asemenea terțet deplin permeabil schimbului de opinii este evasiimposibil de reunit altfel decît „in vitro")

**A :** Nu fac nici o obiecție la exactitatea informației potrivit cărcia modelul matematic al tragediei **Othello** oferă pentru Cassio două strategii, pentru Othello — 16, pentru Iago — 64 de strategii, iar pentru Desdemona peste 16 000 de strategii. Doar ne-o spune nu numai un matematician de excepție ci și un eseist cu profunde afinități literare — Mircea Malița. Nimic mai simplu ca pe baza aceleiași formule să construim modelul strategiilor din **Act venețian.** Întrucît nu stă în puterile mele să aplic formula practic — de altfel în cazul nostru nici nu interesează deplina exactitate — să considerăm, prin analogie cu tragedia shakespeareană, că în cazul lui Pietro Gralla avem 24 de strategii, la Marcello Mariani vreo 8 strategii. Mai complicată pare opțiunea în cazul Altei. Desdemona, personalitate mai puțin complexă, dispune de 16 000 de strategii, Iago doar de 64 ; deci Alta ar urma să dispună, hai să spunem, de vreo 120 de strategii.

**C :** Calculul ăsta cu strategiile mai numeroase la personalități cu opțiuni insuficient marcate m-a cam pus în încurcătură. Cred că lucrurile stau cam la fel ca în teoria jocului de șah. În faza deschiderii, adică în faza cea mai puțin complicată a jocului, numărul posibilităților de deplasare a pieselor este extrem de mare, pentru că se iau în considerare chiar și acele mișcări care sînt nu numai evident improbabile ci chiar și imposibile. Apoi, pe măsură ce tot mai multe piese sînt eliminate iar jocul devine mai tăios și mai dificil pentru jucătorul obișnuit, numărul strategiilor posibile scade; un calculator electronic din a treia sau a patra generație, special programat, găsește soluții în fracțiuni de secundă. Bun, să mergem mai departe !

Foarte ingenioase, cu eleganță de balet matematic, sînt strategiile eroilor din teatrul lui Caragiale la care se referă în studiile sale profesorul Solomon Marcus. Ei bine, acceptînd toate aceste interferențe matematice, recunoscînd exactitatea raportului de strategii dramatice între conu' Leonida și coana Efimița, între Trahanache, Dandanache și Pristanda, între Zița și Spiridon etc., etc., prin ce vom fi mai avansați în situarea teatrului caragialesc pe coordonatele evoluției literaturii noastre dramatice în context universal, în dezvăluirea deplină a permanențelor și a valențelor de actualitate a „Scrisorii pierdute" sau „Nopții furtunoase" ?

**B :** De acord, matematizarea investigațiilor în cîmpul literaturii e încă departe de a răspunde întrebărilor pe care le-ai formulat. Mai mult chiar, probabil că nici nu va da răspuns direct unor asemenea întrebări. Cel mult va mijloci interpretarea mai deplin sistematică a operelor literare. Pe de altă parte, un sistem la o distanță prea mare de un prim și important răspuns. Mai explicit : cele mai recente concepții regizorale, de la Peter Brook pînă la noua viziune despre „Hamlet" a lui Dinu Cernescu, includ strategii existente în construcția conflictelor din piesele lui Shakespeare, mascate însă, lăsate într-un con de umbră, de strategiile considerate drept dominante de concepția tradițională din regie. Încercați să vă imaginați — desprinși de idei preconcepute — importanța pentru mișcarea de idei din teatru pe care o poate dobîndi combinarea concretă a strategiilor necunoscute ale diferitelor personaje. Stă în puterea directorului de scenă să determine valorile acestor strategii cu ajutorul unor metode matematice deosebit de maleabile.

Cu privire la rolul matematicii în laboratorul de creație al scriitorului am să pornesc de la un dialog care, țin minte, ne-a impresionat (deși în forme diferite). Mai exact de la interviul solicitat de Gabriela Melinescu unuia dintre cei mai de frunte și mai subtili reprezentanți ai generației noastre tinere de matematicieni, profesorul Ciprian Foiaș. Reamintesc cîteva date esențiale pentru discuția noastră din acel interviu, apărut tot în paginile „Luceafărului". Profesorul Foiaș demonstra excepționala capacitate a lui Ion Barbu de a trece, prin intermediul unei duble modelări, de la ideea poetică la o entitate matematică și să transforme în poezie evocarea lirică a obiectului matematic însuși. Drept exemple de asemenea **modele intermediare** erau date integrale indefinită pentru „Uvenderode", tipul de grup octogonal în „Ritmuri pentru nunțile necesare" și conceptele geometriei lui Poincaré în „Grup".

**A :** Bun. Dar era vorba, în continuare, de utilizarea unor anumite metode pentru o esențializare poetică a istoriei...

**B :** ...Folosirea ciclurilor din Toynbee și încluderea în aplicarea acestei teorii a unei bande Moebius...

**A :** Exact. Ei bine, ideea foarte ingenioasă — deși Villon ajunsese la ea în „Balada întrecerii de la Blois" și Kipling în „If" cu mult înainte de a fi elaborate toate aceste teorii și modele matematice — necesită o valoare lirică de același nivel. Fără vibrația de inefabil adusă ca zestre de marele poet Ion Barbu toate modelele intermediare descoperite de matematicianul Barbilian rămîneau doar la stadiul de ingenioase ipoteze.

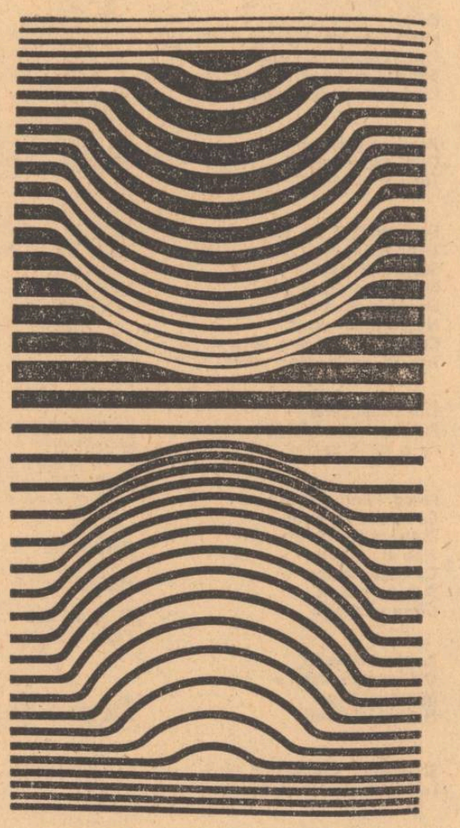
**B :** Îmi sugerezi o analogie. Teoria jocurilor conflictuale, prin aplicarea așa-numitei teoreme **mini-max** a ajuns la elaborarea unui model matematic al duelului, cu soluții diferite pentru duelul cu pistolul sau cu spada Asta nu înseamnă că Pușkin ar fi ieșit învingător în nefastul duel cu Dantès dacă ar fi cunoscut teoria jocurilor. Un spadasin de forță ar fi putut însă pune în valoare, în mod optim, calitățile și factorii favorizanți pentru obținerea victoriei.

**C :** Recunoști, implicit, că matematica, ordinatoarele electronice nu rezolvă nici problema talentului și nici criteriul valoric. Apropo de o ierarhie a valorilor literare nu ai avea de propus un sistem de competiții la calculator de genul celor organizate între cei mai buni boxeri din diferite epoci. Vreți să ne oferiți cumva un match Shakespeare — Tolstoi așa cum a făcut mare vîlvă match-ul la calculator între Dempsey și Joe Louis ?

**B :** Nu procedați loial și nici înțelept. Schematizați încercînd să acreditați ideea unui panaceu universal pe care nici unul

**Mircea Herivan**

*Continuare în pag. a 9-a*



## „Crizele matematicienilor"

S-ar părea că nu mai e suficient doar să admitem, în mod pasiv, că între două spirite din toate punctele de vedere asemenea va triumfa totdeauna cel care are de partea sa geometria. Nu ne mai putem mulțumi, s-ar zice, nici cu acel „umanism matematic" cum îl denumea Ion Barbu, care presupunînd „o anume modestie de spirit și supunerea la obiect" ar fi atît de necesare — credem — și în clarificarea intențiilor și adecvarea mijloacelor artistice. N-ar mai fi de regăsit matematica nici doar în cercetările — atît de actuale — de lingvistică și semiotică ; nu ne mai putem opri numai la a-i sezisa fertile echivalențe în romanul poliedric, sau în stilul circular (și în spirală...) din proza contemporană.

Întîlnirea dar și dialogul cu matematica ne-ar putea, eventual, stimula o înțelegere mai completă a omului și a lumii oamenilor de astăzi și poate de mîine...

O nouă viziune asupra omului, asupra cunoașterii am găsi, de pildă, în concepțiile asupra comunicațiilor și comenzii. „O idee semnificativă cu privire la organizare nu se poate obține într-o lume în care totul este necesar și nimic nu este întîmplător". Punctul de vedere al ciberneticii nu este deloc străin, presupunem, creatorilor de literatură...

Această lume nu mai are rigiditatea modelului fizic newtonian, dar nici nu devine atît de flexibil-amorfă încît să nu mai fie capabilă de fapte noi, pierdută — adică — în starea de maximă entropie ce ar corespunde morții termice.

Merită să reținem că ceea ce marii fizicieni au denumit prin moarte termică și-ar putea afla corespondența — cum a intuit părintele cibernetici — în universul moral haotic pe care îl scrutează etica lui Kierkegaard. Dacă lumea noastră este a proceselor și nu a unui echilibru final mort, dar nici a unei armonii prestabilite (cum credea Leibnitz) cunoașterea — ca un aspect al vieții — ar fi, în esență, chiar „procesul cunoașterii", relativ interpretabil doar cît timp trăim. Simțul tragediei într-o lume în care „necesitatea este reprezentată prin dispariția inevitabilă a diferențierii" rămîne „declararea propriei noastre naturi și încercarea de a construi o enclavă de organizare în fața tendinței de dezordine care precumpănește în natură". Viața este văzută, astfel, doar ca o continuă interacțiune între om și mediu, nicidecum un mod de a exista sub forma eternității.

Poate că, într-adevăr, cum crede Wiener, n-ar fi vorba de defetism, și nici a înlocui marasmul existenței printr-o filosofie fals optimistă, ci doar a dovedi că premizele sînt compatibile cu „o atitudine pozitivă față de univers și față de viața noastră în el". Fiindcă nu mai luptăm, deci, pentru o victorie definitivă într-un viitor nedefinit, cea mai mare victorie devine „a fi, a continua să fii și a fi fost".

Dar toate acestea sînt, desigur, chestiuni de-acum cunoscute. Un recent articol („Luceafărul", 19 ianuarie 1974) ne avertizează că „după o prietenie amoroasă cu fizica" matematica s-ar afla deja demult într-o altă etapă, sintetizată în „tendința gîndirii umane de a se depăși pe sine". Nu este vorba, ni se atrage atenția, de activitatea matematicienilor, ci de „activitatea matematicii înseși". Într-adevăr, cu totul altceva, ne dăm seama : fiindcă tendința gîndirii cîte unui savant de a se depăși pe sine am fi regăsit-o, de pildă, chiar la cei care pentru că se interesa de teoria comunicațiilor a examinat teoria informației, pentru că studiase analiza armonică și problema spectrelor continue a adoptat, pînă la urmă, o nouă concepție cu privire la neregularitatea esențială a universului, pentru că avea cunoștințe despre mecanismul complicat al sistemului nervos a înțeles că informația despre lumea din jur este condiționată și limitată de capacitatea de transmisie a sistemului nervos

Chiar dacă matematica „a cotit-o brusc" (și nu chiar atît de...) pe un drum cu totul insolit, nu știm dacă n-ar fi prea mult să credem că ar și deveni, curînd, chiar „obiect de studiu" pentru literatură, reușind, adică, dintr-odată, ceea ce nici psihologia, nici filosofia (parcă mai îndreptățite) n-au izbutit.

Dacă — recunoscînd interesul — ezităm deocamdată să evaluăm importanța (pentru literatură) a „crizelor matematicii" (de care, cum sîntem informați, chiar și cei mai mulți matematicieni „au făcut și continuă să facă abstracție") nici n-am risca să susținem, în schimb, atît de categoric, că : „crizele din viața diferitilor matematicieni sînt doar o chestiune personală a lor". Și chiar dacă ar fi așa, ele conțin adesea, cum am avut prilejul să ne convingem, semnificații de un indiscutabil interes literar (și nu numai). Nu doar în cazul unor Newton sau Cantor, dar și — cum spune autorul articolului la „alții, mai apropiați de noi".

Ne-am oprit cu încîntare — cum se și deduce din cele de mai sus — la Norbert Wiener. Nu pentru senzaționalul existenței celui care la 7 ani citise pe Darwin, dar și pe Charcot și Janet, la 14 ani trecuse bacalaureatul, iar la 18 ani posedînd licențele universităților Harward. și Cornell era doctor în filosofie al Universității Harward. (Aceasta nu era, firește, decît începutul...) Nici pentru atît de interesantele raporturi ale fiului cu originalul și vigurosul Leo Wiener („În cazul unui regim mai obișnuit și mai blînd aș fi putut scăpa cu mai puține traume emotive, dar nu aș fi dezvoltat puternica individualitate a înzestrării mele științifice care s-a datorat unui contact timpuriu cu o personalitate foarte puternică și foarte individualisnalitate foarte puternică și foarte individualistă").

Căutările, șovăielile, contactul cu marile personalități științifice ale timpului, abordarea unor noi domenii de cercetare pot fi privite, cu siguranță, și drept capitole ale unui roman febril și inteligent. Am putea să intitulăm, de altfel, o bună parte a vieții matematicianului și „romanul întîlnirilor și legăturii cu integrala Lebesgue" (matematica nu se separase încă atît de tranșant de matematicieni).

Ar merita să vorbim despre sentimentele sale din timpul ultimului război. („În parte, puteam să compensez zbuciumul meu interior prin măsurile active pe care le luam în vederea ajutorării refugiaților, dar aceasta nu era suficient pentru a-mi oferi ceva asemănător cu pacea sufletească... știam că undeva în lume, oamenii din același neam cu mine sînt amenințați cu exterminarea"). Reacția matematicianului față de explozia primei bombe atomice este încărcată, desigur, de grave dileme și presentimente : „Mi-a fost cît se se poate de clar că, în viitor, noi, oamenii de știință, vom fi priviți ambiguu. Căci publicul ne tratа pe de o parte ca pe niște vrăjitori și magicieni, iar pe de altă parte era dispus să ne considere ca un sacrificiu acceptabil de adus zeilor".

Ne-am oprit, însă, la o întîmplare aparent banală. Ne-a reținut tensiunea în atîtea sensuri revelatorii conținută într-unul din momentele obișnuite dar extrem de semnificative de „criză" ale fascinantului autor și persona}. Fapte mărunte, o zi cînd, bolnav și discreditat, încă tînărul dar celebrul matematician se întoarce acasă după un week-end friguros și neliniștitor și cade la pat. „În cursul pneumoniei, delirul meu a luat forma unui amestec curios de deprimare și îngrijorare în legătură cu matematicienii de la Harward, precum și de anxietate în privința argumentării logice a lucrării mele matematice. În timp ce mă încercau dureri și aveam dificultăți respiratorii, **îmi era imposibil să fac vreo deosebire între filfîielile perdelelor de la ferestre și anumite părți încă nerezolvate din problema potențialului la care lucrasem** (s.n.). N-aș putea spune că durerile se manifestau ca o tensiune matematică, nici că tensiunea matematică se exterioriza ca o durere fizică ; amîndouă erau prea îmbinate pentru a putea face o deosebire între ele. Totuși, cînd am reflectat mai tîrziu la această chestiune, mi-am dat seama că **aproape orice experiență de viață poate să acționeze ca un simbol temporar reflectînd o situație matematică, care încă nu este organizată și lămurită.** Am ajuns, de asemenea, să văd mai deslușit decît înainte că unul din motivele principale care m-au împins spre matematică a fost necazul sau chiar durerea provocată de discordanțe matematice nerezolvate. Am devenit tot mai constient de necesitatea de a exprima o asemenea discordanță în termeni semipermanenți și ușor de recunoscut înainte de a mă putea debloca și a trece la altceva. În adevăr, dacă există vreo însușire care marchează pe matematicianul competent mai mult decît pe altcineva, apoi cred că acesta este **puterea de a opera cu simboluri emoționale temporare și a le organiza într-un limbaj semipermanent care poate fi memorat.** Dacă cineva nu este capabil să facă aceasta, va constata, probabil, că ideile sale dispar, din simpla dificultate de a le păstra într-o formă încă neformulată... Tocmai în cursul bolii mele mi-am dat seama și cît de mult am nevoie de tînăra domnișoară care mai tîrziu a devenit soția mea".

Credem a găsi în acest fragment nu numai deplina îndreptățire a „vanității literare" cu care marele savant a pornit să-și scrie memoriile, dar și justificarea dorinței de a-și judeca, astfel, viața și cariera, în speranța de a ajunge, prin scris, la „acea pace sufletească pe care nu o poate oferi decît o examinare și o înțelegere profundă a propriului trecut...".

**Norman Manea**

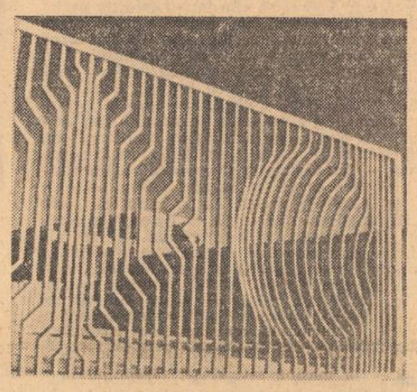
## Izotopi literari ?...

*Indiscutabil, „ideile", fie ele cît de surprizătoare, merită să fie luate în considerație, chiar și pentru faptul că pot reimprospăta gustul meditației și al investigației, iar supozițiile făcute în paginile unei reviste literare, pot să intereseze la fel de mult ca și cele — foarte citite — de la rubrica* Bursa ideilor, *din „România liberă".*

*Interesant este că anul trecut, la rubrica amintită, (România liberă — 23 februarie 1973) s-a făcut o inedită teorie a alcătuirii sistemului solar, pornindu-se de la tabelul lui Mendeleev. Demonstrația lui Mircea Herivan din „Luceafărul", (9 februarie 1974) își ia ca sistem de referință același tabel periodic al elementelor chimice, cu ajutorul cărora se ajunge la analogia* izotopi-literatură, *categoria roman, în speță.*

*Sistematizarea literaturii după noi criterii, care nu echivalează cu o standardizare, poate să devină o indispensabilă cerință a epocii noastre, cînd tensiunea dintre coeziune și haos se simte de o manieră crescîndă. Mircea Herivan se servește de niște indicii interesante, de necontestat interesante, fiind obligat însă, prin natura argumentelor, să speculeze (așa cum precizează de fapt și el însuși) la nivel de laborator, ceea ce nu exclude desigur, și o privire generală. Dar punerea „în imagini" a literaturii făcută la modul acesta (dincolo chiar și de posibila amplificare a materialului propusă de către autor) ni se pare că trasează limitele unui sistem nu atît arbitrar cît neasimilabil, tot așa cum sistemul de raporturi numerice sub care se prezintă universul pitagorician, duce și la clasificări ineficace. Multe dintre teoriile pitagoricienilor, vin totuși și cu o* idee de amploare, *foarte apropiată de ceea ce Norbert Wiener numea „marele interes al secolului XX" : Lumea curbelor, față de cea a cantităților depinzînd de puncte — care ar fi constituit indeosebi, preocuparea secolului al XIX-lea.*

*Dacă și în materie de izotopi există o spirală de evoluție, ea se acordă mai mult, intîm, cu acea lume a cantităților depinzînd de puncte, decît cu o lume a curbelor (Un element nou se obține, de pildă, bombardîndu-se nucleele de un anumit gen cu altele de același fel.) Însă cea mai mare limitare a studiului proceselor atomice, constă în faptul pe care îl remarca Heisenberg în Principiile fizice ale teoriei cuantice : pentru asemenea procese, scria el, nu avem afară de schema*



VICTOR VASARELY :
Structuri

*matematică a teoriei cuantice, nici un fel de intuiție, ceea ce interzice într un fel relațiile de certitudine, problematicul rămînînd mereu pe prim plan.*

*În ce măsură o încercare de paralelism și de sintetizare literară ar fi împiedicată de aceasta ? În măsura în care necesitățile noastre de intuiție integrală, sinoptică, sînt în ceea ce privește literatura mult mai mari decît beneficiile pe care ni le-ar putea aduce o „ținere în șah" de aproape. Din foarte multe unghiuri de vedere, literaturii îi este absolut necesar modul acesta de intuiție, optînd ca să spunem așa, mai mult decît pentru formula lui Democrit „sufletul e alcătuit din atomi sferici", tot pentru cea pitagoriciană, potrivit căreia sufletul este o oglindă a sistemului solar... Hegel o comenta constatînd că „nici pînă în ziua de azi nu s-a putut scoate nimic serios din toate acestea". Dar acel „azi" era cu o sută cincizeci și ceva de ani în urmă (ne referim la data apariției prelegerilor lui Hegel). Între timp s-a ajuns (e de reținut !) la principiul cosmologic al lui Mach, care explică inerția corpurilor ca rezultat al acțiunii gravitaționale* a maselor foarte depărtate din univers, *luîndu-se pînă la urmă în considerație ideea de* cîmp scalar, *creat de* întreaga materie din univers, care determină masa corpurilor.

*În lumina noilor teorii științifice, o analiză sintetică a literaturii s-ar putea face — nu chiar fortuit și extravagant — conform unor principii cosmologice, chiar* pe plan galactic. *Așa cum s-a presupus existența unui model de univers în expansiune (care se poate și contracta la un moment dat) și a unui univers staționar, putem vorbi de literatura unui univers „în expansiune", cu o substanță care se naște permanent, sau a unui univers omogen în spațiu și timp, sinonim cu sistemul în care artistul este înrădăcinat.*

*Se pot găsi foarte multe echivalențe și confluențe cosmologice, se pot incorpora legi, cum este cea a Timpului care „curge" altfel lîngă masele mari, lungimile contractîndu-se și spațiul devenind curb, astfel încît aspectul emiciclic al romanelor dostoievskiene, de exemplu, ar putea fi circumscris și altor factori...*

*Sigur că o asemenea încercare de situare a literaturii chiar dacă ar fi îndreptățită și valabilă, cere — ca și în cazul raportării ei la alte sisteme de referință — aceleași lărgire a cercetării, cunoașterea foarte multor componente — și chiar și atunci, din cauza forțării prematare a unor laturi, corelația poate fi controversată.*

*Trebuie să recunoaștem că multora le pare și azi insolită observația lui Ion Barbu făcută pe marginea cărții lui Mateiu Caragiale,* Craii de Curte veche, *în 1929.*

*„Cei trei Crai, scria Ion Barbu, sînt numai în al doilea rînd oameni, dar în primul — axe universale...* Natura planetară *se substituie naturii biologice, sociale ori simplu umane a eroului de roman obișnuit".*

*După teoriile mai recente ale celebrului doctor Mc. Luham, însuși modul actual de transmitere a culturii, capătă „un stil"* în formă de galaxie, *cu juxtapunerea fragmentelor disparate...*

*Rămîne, în orice caz, de necontestat faptul că literatura își urmează drumul ei, la o distanță încă aparent respectuoasă față de conceptele care i-ar da cutare sau cutare configurație. Să-i concedem în continuare — pe cît se mai poate ! — acest drept, căci la un moment dat (cine știe ?) s-ar putea să se remodeleze de așa natură, încît nici chiar noi, care-am avut o clipă senzația că i-am putea fi complice și am tratat-o ca pe o anagramă, să n-o mai recunoaștem !*

**Doina Ciurea**

## În căutarea frontierelor optime

*În secolul al V-lea î.e.n., curînd după una din cele mai strălucite realizări din istoria gîndirii umane, — constituirea geometriei ca știință deductivă exactă —, lumea matematicienilor și filozofilor greci a fost zguduită de descoperirea incomensurabilității laturii unui patrat cu diagonala sa. Bunăvoința de a admite existența unor numere „iraționale" fiind absentă în acea lume, nu le rămînea decît să recurgă la un divorț pe care-l considerau definitiv între aritmetică și geometrie, sfidînd astfel doctrina lui Pitagora cu privire la rolul decisiv al numerelor și creîndu-și o barieră de netrecut, care deși permitea unele spectaculoase succese lăturalnice, avea să conducă în ultimă instanță la decadența matematicii antice. Peste 24 de secole o altă diagonală aducea cu ea probleme și dificultăți asemănătoare ; procedeul diagonal al lui Cantor a fost întîmpinat de către mulți matematicieni cu o lipsă de bunăvoință întru totul analogă celei care s-a manifestat în secolul al V-lea î.e.n., obiectîndu-se că din premisele lui Cantor nu se poate trage concluzia că numărul cardinal al mulțimii punctelor unei drepte ar fi nenumărabil, dacă nu se presupune în prealabil, printre altele, că există totalități nenumărabile, ipoteză respinsă de un Brouwer sau un Weyl (o prezentare simplă și o analiză lucidă a diagonalei lui Cantor se poate citi la Stephan Körner,* Experiență și teorie. Eseu de filozofie a științei, *Traducere din engleză, Ed. Științifică, București 1969). Astăzi, este binecunoscut ce-au pierdut grecii respingînd ideea de a extinde noțiunea de număr, dar nu este deloc clar dacă lipsa de bunăvoință în ce privește acceptarea nenumărabilului este realmente asociată cu perspective asemănătoare de stagnare și declin.*

*Criza care durează de peste șapte decenii este de fapt o reluare și o adîncire a crizei de atunci (cea provocată de introducerea în matematică a ideilor lui Leibniz și Newton și de necesitatea de a le încadra într-o rigoare acceptabilă pare a fi fost de altă natură) ; ceea ce însă este caracteristic crizei temeinice din secolul nostru, este faptul că de astă dată matematica se apleacă asupra ei înseși, studiindu-se pe sine prin mijloace subtile provenite din precizarea și rafinarea metodei axiomatice care și-a făcut apariția în lume datorită lui Euclid. Intuiționiștii înșiși, deși susțin că pornindu-se într-o expediție de cucerire a unor mari înălțimi, nu este posibil să se prevadă toate desăvîrșirile care se pot dovedi vital necesare pentru toate rutele posibile de înaintare, așadar nu logica cu caracterul ei static ar fi aptă să descrie sfera dinamică a activității matematice, totuși oferă și ei prin Heyting o prezentare a logicii subiacente doctrinei lor.*

*În cadrul discuțiilor aprige dintre diferitele școli și curente ale matematicienilor-filozofi (de care marea majoritate a filozofilor en titre lua cunoștință cu întîrzierea și mai mult din auzite, iar marea majoritate a matematicienilor o privea cu o resemnare deghizată uneori în humor, dar cel mai frecvent în nepăsare),. au apărut diverse teoreme de limitare și diverse aspecte de relativizare care au pus sub semnul dubiului afirmația din 1900 (la al doilea Congres Internațional al Matematicienilor, ținut la Paris) formulată de Hilbert și aprobată de unanimitatea celor în cauză, potrivit căreia fiind dată o problemă matematică, este indubitabil că ea poate fi rezolvată riguros (termenul de „rezolvare" referindu-se evident și la răspunsurile negative).*

*În perioada cînd figurile geometrice mi se păreau a fi niște artificii plicticoase și repugnante, iar calculul aritmetic sau algebric era pentru mine tot ce poate fi mai obositor și mai alienant, în perioada cînd profesorii de matematică nu erau pentru mine decît o multiplicare, cu unele mici variații, de altfel nesemnificative, ale profesorului din „Bacalaureatul elevului Gerber", am primit cu un sentiment de acută satisfacție informația că, de fapt, matematica este departe, foarte departe, de inflexibila certitudine a construcțiilor sale ; mi se spunea că convingerea rezolubilității (decidabilității) tuturor problemelor matematice nu ar fi alimentată de considerente logice sau matematice, ci numai de ideea că conceptele din matematică, prin urmare și problemele care pot avea o înfățișare matematică, se constituie în cadrul intuiției interne a omului — ceea ce este o situație cu totul diferită de cea din celelalte științe, în care rolul decisiv îi revine experimentului extramental — și deci pentru rațiunea umană este o chestiune de onoare să facă față unor asemenea probleme ; aceasta a contribuit poate la faptul că acutul meu sentiment de satisfacție cedă în curînd locul unui respect absolut, dacă nu pentru matematicienii care erau angajați într-o treabă atît de anevoiasă, cel puțin pentru matematica însăși unica știință care părea că a găsit mijlocul de a se studia pe sine.*

*Matematica, întemeiată de Hilbert pentru a studia cu mijloace finite problema infinitului, și-a dovedit pe de o parte neputințele, iar pe de altă parte posibilitatea de a-și extinde arsenalul, oferind prin Gentzen o demonstrație de consistență care poate nu era ortodoxă, dar deschidea drumuri noi.*

*Intuiționiștii sînt încredințați că în fața unei probleme date pot apare trei posibilități : fie rezolvarea pozitivă, adică prezentarea unei demonstrații constituită pe baza unor metode unanim recunoscute, fie rezolvarea negativă, obținută prin construirea unui contraexemplu, fie absența soluției. Acest din urmă caz poate avea loc bunăoară atunci cînd în matematica tradițională s-a stabilit o soluție, utilizîndu-se tertium non datur, axioma lui Zermelo cunoscută sub denumirea de „axioma alegerii" sau un alt principiu, mai mult sau mai puțin dubios. Este de remarcat că și anticii (Aristotel, Euclid, poate și Pitagora) făceau o distincție netă între ceea ce se poate demonstra direct și ceea ce nu se poate obține decît printr-o demonstrație „prin reducere la absurd", constituind astfel o anumită diferențiere între teoreme, potrivit cu mijloacele întrebuințate pentru stabilirea lor. În ce privește axioma alegerii, mate-*

*matica secolului XX, după ce a stabilit că sînt posibile mai multe logici (și, în treacăt fie spus, a demonstrat că într-un anume sens bine determinat logica intuiționistă este o parte a logicii clasice, iar logica clasică, iarăși într-un sens bine determinat, este o parte a logicii intuiționiste), a ajuns și la concluzia că sînt posibile mai multe teorii ale mulțimilor, cu și fără axioma alegerii ; deci este indubitabil că o demonstrație care face apel la axioma alegerii nu are un caracter absolut, iar problema respectivă, dacă este decidabilă numai cu ajutorul axiomei alegerii, este de fapt (cel puțin în cadrul arsenalului existent sau previzibil) indecidabilă.*

*Metamatematica se ocupă de matematică. Astăzi, nu numai cu mijloacele finitiste, admise de Hilbert, ci cu întregul aparat disponibil în algebră și topologie, în măsura în care un metamatematician sau altul știe să utilizeze acest aparat. Logica matematică, născută în secolul al XIX-lea, ca o necesitate de revoluție în logică, își continuă drumul ei, pregătind astăzi rezerve pentru mîine, poimîine, răspoimîine...*

*Este dificil să-mi închipui că matematicienii de astăzi sînt de la natură dotați cu un geniu superior celui care a fost propriu unui Pitagora, unui Eudoxius sau unui Euclid ; este însă indiscutabil că cercetările de astăzi care țin de fundamentele matematicii, se prezintă nu numai într-o formă mult mai subtilă dar și cu un conținut incomparabil mai bogat, care chiar și în secolul al XIX-lea era de neînchipuit.*

*Care ar fi posibilitatea de a aborda prin literatură toate aceste probleme ? Ca și poezia, matematica își pune problema infinitului, uneori respectînd întru totul forme fixe date în prealabil, alteori dîndu-le la o parte, respingînd orice restricții și rezerve, admițînd bunăoară preexistența conceptelor matematice în raport cu sistemele axiomatizate, ceea ce deși este uneori foarte aproape de platonism, totuși nu trebuie nicidecum confundat cu el ; este oare matematicianul agent intermediar între gîndirea obișnuită a omului obișnuit de astăzi și gîndirea omului de poimîine ? Dacă ar fi așa, poate că studiul psihologiei sale ar spune ceva despre rostul matematicii, problemele, temerile și generozitățile ei ; dar dacă nu ?*

**Orin Studinco**

# discuții despre critică

## - cărți în 1973 -

## Itinerar critic

Nu este tocmai ușor să definești o carte ca aceea intitulată „Itinerar critic", semnată de Șerban Cioculescu. Sînt aici glose, comentarii, note, felurite și numeroase articole de format redus în legătură cu foarte mulți scriitori și cu diferite probleme scriitoricești din epoci mai apropiate sau mai îndepărtate, înșiruite, ori risipite astfel încît să puncteze zona istorică ce s-ar cuprinde între Neagoe Basarab și Arghezi. Mult, nu ? Dar cine a cunoscut, fie și numai în treacăt, dus de curiozitatea descifrării unei anume „enigme" literare, fie și numai în fragedă juneță studioasă, pasiunea pentru inedit ori prăfoase documente prea demult tipărite, acela se va mira poate, dar o va face cu bucurie, văzînd cum chinul și cazna muncii „pe document" dispar, ca și cînd nici n-ar fi fost, și cum erudiția migăloasă se arată ochilor noștri trudiți în haină de sărbătoare : farmecul lui Șerban Cioculescu ! Fermecător „causeur", discutînd despre tot și toate cu eleganța naturaleței. Este unul din secretele sale : are știința și plăcerea de a „dezumfla" infatuarea, prețiozitățile ridicole, ipotezele fanteziste fără reazem, fără fond, teoriile înălțate șubred pe lecturi nedigerate, sentimentalismul sarbăd, fantasmagoriile lipsite de luciditate și orice fel de declamațiuni pompoase. Citindu-l acum și altă-dată, am avut impresia că nu **vorbește** (că nu **scrie**) dintre cărți ci dintre **scriitori**, că adică, își descoperă, mereu, „personajele", că pentru el, scriitorul dintotdeauna sînt personaje ale acelui roman pe care, presupune, că în diferite „variante" (mai mult sau mai puțin exacte, mai mult sau mai puțin complete) îl cunoaștem cu toții — „Istoria literaturii". „Varianta" lui Șerban Cioculescu este, în orice caz, luminoasă. Îi lipsește mizantropia caracteristică adesea celor ce trăiesc în biblioteci. Ziceam că vede „Istoria literaturii" ca un roman — da, dar ca un roman ce se scrie în continuu, mobil, cu scene ce se iscă apoi se șterg și care se pot rescrie, cu personaje definindu-se iarăși și iarăși fără să ostenească, vorbind despre sine în monologuri întrerupte de alte monologuri, ale altora, ceilalți, contemporani, înaintași, ori venind spre trecut din viitorime. Iată „un Iorga" într-o scenă de Șerban Cioculescu. Acțiunea se petrece într-un anticariat al cărui proprietar se numea Iuliu Pach : „Către ora prînzului (...) profesorul intra să cerceteze ultimele achiziții ale lui Iuliu Pach. Acesta era un bărbat înalt, cărunt, rigid, nu foarte inteligent dar pătruns de importanța meseriei sale, în care se silea să oficieze cu un mare simț al demnității personale. Știa cînd se apropia ora vizitei pentru care își pregătea ținuta și căreia îi menaja o atmosferă de respectuoasă reculegere. Cînd îl vedea venind, impunea tăcerea eventualilor clienți, și se pregătea, butonat, să-și facă reverența cu aceeași respectuoasă formulă de salut. Profesorul îi întindea o mînă grăsuță și moale, fără obișnuința strîngerii virile. Apoi cerceta în grabă etalajul interior pe care anticarul îl întesase cu un număr mare de broșuri și de broșurele. De la etalaj trecea prin fața rafturilor, citind într-o clipită o serie întreagă de titluri de cărți, de autori. Cu o privire sigură, descoperea cartea sau broșura rară, care-i lipseau, punîndu-le pe colțul mesei de mijloc. În cîteva minute vedeai cum se ridică un vraf de cărți și de cărțulii, de nimeni căutate, dar care completau informația vastă a cercetătorului, niciodată mulțumit cu cît știa (...) Cînd isprăvea, dădea dispoziții să i se trimită cărțile la mașină sau acasă, făgăduind în schimb, pentru prețul pe care-l fixase, din propriile lui cărți, recent apărute. La plecarea lui clienții (unul, doi, cel mult trei) se desmorțeau și prindeau glas, tachinîndu-l pe patron pentru buna afacere pe care o realizase. Iuliu Pach nu înțelegea însă gluma și le-o reteza scurt, simțindu-se pe trei sferturi plătit pentru cinstea ce i se făcuse de a fi fost cercetat și în acea zi" (p. 208).

Nu odată se amuza să-și descopere personajele în situații curioase, „adulmeca" (după propria impresie) momente ambigui sau jenante, observînd cu luciditate pe „fiii poetici ai poporului" și fiindu-le „foarte îndurător pentru metehnele" lor (am recurs, parafrazind la citate dintr-un text de Kogălniceanu comentat pentru întîia dată de Șerban Cioculescu). În această carte, scriitorii se întrupează din corespondență ori jurnale inedite, din memoriale, fotografii ori portrete ba chiar din ambianța neguroasă, indistinctă pe care le-o creează amintirea descendenților lor (Livia Maiorescu, Matei Eminescu, „Gherița", fiica lui Gherea și soția lui Zarifopol). Cu totul demn de luare aminte este comentariul corespondenței dintre G. Ibrăileanu și P. Zarifopol în care cei doi cunoscuți critici apar ca „autentici eroi ai muncii literare în necontenită luptă cu propria lor constituție fizică" (p. 218).

De tot interesul este comentariul la cele patru fotografii rămase de la Eminescu — avatari ciudați și contradictorii ce traversează hieratici, vulnerabili (căci expuși tuturor privirilor și oricăror comentarii) și totodată inexpugnabili (căci apărați de chirurgia Operei) e vorba de iconografia eminesciană. Care, dintre cei patru este așadar, Eminescu ? Acela din portretul „inspirat", „imagine a tinerei genialități creatoare" (Ș.C. p. 87) „aceea a bardului" care și-a retezat aripile de largă „zvîrlire cosmică", imaginea finală, „patetică" (Ș.C. p. 83) Ne îndepărtăm, oarecum, întrebînd : dar cît poate spune o fotografie ? Am admirat rigurozitatea științifică dar și tonul categoric cu care Șerban Cioculescu respinge încercarea de a se da drept portret „inedit" un trucaj grosolan apărut mai de mult în revista Ramuri (15 noiembrie, 1963).

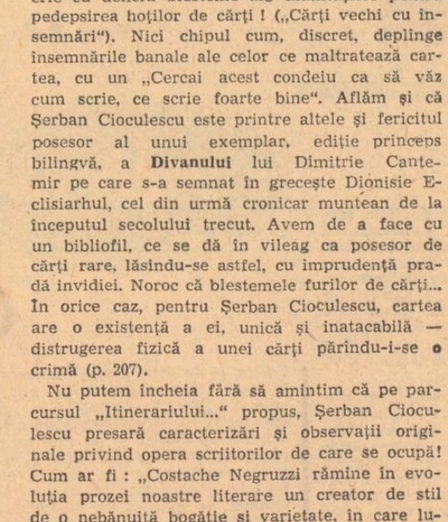
În „Itinerar critic" autorul a adoptat stilul „digresiv" ce se instituie în replică adusă spiritului de sistematizare. Și, cu toate că este ocolită orice tentativă de „teoretizare" tentele acestea ținîndu-se departe de zona generalizărilor estetice, nu putem să nu simțim aici, implicită și o altă replică, dată, aceasta, încercărilor de a fringe, mecanicist, dureros și sterilizat, personalitatea artistului în „personalitate artistică" și „personalitate omenească". Din „Itinerar..." l-am înțeles pe Șerban Cioculescu așa cum este, ca un adevărat istoric și critic literar, care știe să vadă complexitatea personalității artistului, în întrepătrunderea dialectică a funcțiilor sale, creînd cu întreaga sa ființă, creatură unică dar și produs al unei epoci, al unui mediu, al unui anumit grup social. Așa se face că Ș. Cioculescu este — în măsura în care se dorește asta — un comparativist ce ne învață (chiar dacă nu insistă) adevăratul spirit în care se cade a fi concepute studiile de literatură comparată și cele privind influențele literare. Căci, vom observa unui scriitor mai ales în epoca de formație, îi stau deschise căi nenumărate spre cele mai diferite surse de „inspirație", „sugestii" multiple și opuse : important este de ce anume se îndreaptă spre unele și de ce se ferește de celelalte ? Descoperind, să zicem, o autobiografie necunoscută a lui Negruzzi criticul decupează citatul : „Aceaste sdruncinară starea sa și îi ridicară de pe ochi vălul cel roz prin care pînă atunci privea societatea, dîndu-i **văpseaua aceea de melancolie și fatalism care-l caracterizează**" (cuvinte subliniate de Ș. C.). Comentînd autobiografia lui C. Negruzzi, scrisă la persoana a treia, istoricul releva așezarea unui traumatism biografic la baza viziunii despre lume ce se degajă din operă : „Așadar pierderea unei părți din averea părintească l-ar fi zdruncinat sufletește și ar fi făcut din C. Negruzzi un melancolic tenebros, de tipul romantic. N-aș recurge la interogația horațiană : „Risum teneatis ?" (V-ați putea stăpîni riscul ?) Dimpotrivă, mărturia trebuie luată în seamă de acum înainte, de oricine ar crede că nuvelele lui romantice **Zoe** și **O alergare de cai** n-ar fi consubstanțiale autorului lor, **ci pur și simplu explicabile prin atmosferă sau climat literar romantic**" (s.n.) Și mai departe, o observație, strict personală, cum sînt și altele, în această carte, din cele ce însoțesc texte citate : „Ne pare însă rău că autorul pune accentul pe pierderea averii iar nu pe aceea a tatălui său, la geneza acelei comoții morale, care a fost determinantă în formarea viziunii sale de viață" (p. 62). Adesea lectura acestor documente mai puțin ori deloc cunoscute îi prilejuiește momente de reverie în care bănuim visîndu-i pe scriitori ca personaje curioase și mereu schimbăcioase în cadrul mai larg sau mai strîmt al propriei formule, confesîndu-se, frămîntîndu-se, întîlnindu-se unii cu alții și despărțîndu-se pentru a-și trimite scrisori, iubind, luptînd, suferind, visînd și ei la ceilalți și — neapărat scriindu-și opera. Cum Veronica Micle din Iași, îi scrie într-o tonalitate ce pentru urechea de azi sună ca neverosimilă, poetului din București : „Eminescule, nu le lua acestea ca reproșuri, poți reproșa inimei ceva ?" și cite altele, criticul notează în noiembrie 1967 : „O vorbă a ei către Eminescu — „Je t'embrasse comme j-embrasse" — m-a lăsat visător" (p. 28). Comentînd ultimele proiecte ale lui Perpessicius, spune : „Nu ne amintim să-i fi văzut propria bibliotecă, dar ne-am consolat de această ocazie pierdută, oprindu-ne îndelung asupra paginii în care, după o vizită la N. Davidescu, vorbea de propria lui bibliotecă, în care „cărțile stăteau pe două și trei rînduri, ba și claie peste grămadă și stăteau, slavă Domnului, foarte bine". Am transcris textul, am pus cu grije punct, ca și în textul de la pag. 145, dar mintal, ca și în pasajul de mai sus, am rămas visător, ca după un semn de exclamație". (p. 291). Nu odată, „causeur" intră în dialog cu cititorul, făcîndu-și-l părtaș cu un „Interesant, nu-i așa ?" (p. 175) ori mirîndu-se ca pentru sine : „Curioasă este și relativitatea vîrstelor" (p. 66).

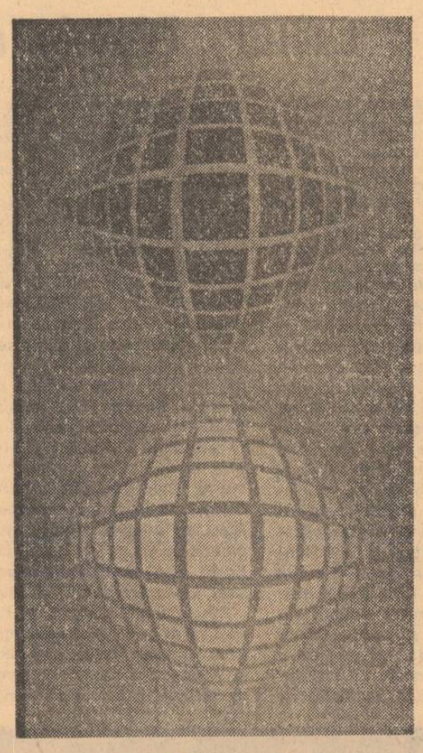
Șerban Cioculescu știe să aleagă citatul rar, savuros, descoperind comori lexicale ori surse de humor în limba comună. Îl surprinde pe Anton Pann, în grafia specifică limbajului vorbit cu un: „De la toți pardon îm cer".

Cum se vede din „Itinerar", criticul gustă umorul negru, vorba de duh, glumele în doi peri descoperite în corespondența amicală a unor „iluștri" ori trecute mai neobservate în texte de largă circulație. Îl amuză să descopere, unde se poate, „secretul artei de a face haz de necaz". Ne-am delectat cu rafinamentul umorului erudit în paginile despre însemnările pe margini de cărți vechi, toate din colecția sa. Nu ne mir felul în care colecționarul pasionat transcrie cu deliciu blesteme ale înaintașilor pentru pedepsirea hoților de cărți ! („Cărți vechi cu însemnări"). Nici chipul cum, discret, deplînge însemnările banale ale celor ce maltratează cartea, cu un „Cercai acest condeiu ca să văz cum scrie, ce scrie foarte bine". Aflăm și că Șerban Cioculescu este printre altele și fericitul posesor al unui exemplar, ediție princeps bilingvă, a **Divanului** lui Dimitrie Cantemir pe care s-a semnat în grecește Dionisie Eclisiarhul, cel din urmă cronicar muntean de la începutul secolului trecut. Avem de a face cu un bibliofil, ce se dă în vileag ca posesor de cărți rare, lăsîndu-se astfel, cu imprudență pradă invidiei. Noroc că blestemele furilor de cărți... În orice caz, pentru Șerban Cioculescu, cartea are o existență a ei, unică și inatacabilă — distrugerea fizică a unei cărți părîndu-i-se o crimă (p. 207).

Nu putem încheia fără să amintim că pe parcursul „Itinerariului..." propus, Șerban Cioculescu presară caracterizări și observații originale privind opera scriitorilor de care se ocupă! Cum ar fi : „Costache Negruzzi rămîne în evoluția prozei noastre literare un creator de stil de o nebănuită bogăție și varietate, în care luciditatea clasicului covîrșește presupusa structură romantică a memorialistului pînă de curînd inedit" (p. 63) : C. A. Rosetti „anacreontizează în stilul romantic, înecîndu-și emoția sub torentul elocinței" (p. 71) ; Anton Pann nu e deloc, în unele părți din opera sa, „balcanic" nici „antonpannesc" căci „Hristoitia" e scrisă în „limba „comună", cu prea puțin pitoresc de iz balcanic și cu numeroase neologisme luate mai ales din limba franceză și mai toate în forma lor definitivă, care este și cea de astăzi" căci „departe de a fi un om al trecutului, cu adînci rădăcini balcanice, Anton Pann își dezvăluie o neobișnuită putere de adaptare la nou, începînd cu limba, ale cărei secrete de asimilare le cunoaște ca un precursor, minuind mai bine ca mulți contemporani școlii neologismele galice. Clasa de franceză de la **Sfintul Sava** din 1832, dăduse neîntîrziat, dar și nepripit, în rod. **Hristoitia** este cartea lui de vizită europeană".

**Adriana Iliescu**





VICTOR VASARELY : Structuri

## Printre cărți

Un critic literar care și-ar intitula un volum de articole **Printre cărți** ar comite, aparent, desigur o tautologie. Căci nu este însăși condiția esențială a criticului literar de a se afla necontenit printre cărți ? Și totuși acesta este titlul ales de Paul Georgescu pentru ultima sa carte de cronici și eseuri. Ne aflăm înaintea unui nou volum de critică literară ? S-ar părea că nu tocmai. Sînt aici pagini scrise cu pasiune, cu ironie, cu sarcasm, pagini de certă valoare artistică în care negațiile se înalță prin majuscule iritînd retina și solicitînd participarea afectivă sau refuzul violent. Nu imaginea unui critic literar se desprinde de aici, nu în primul rînd, ci aceea a unui intelectual luptînd cu armele spiritului pentru o cauză înaltă, un intelectual a cărui formație s-a datorat cărților, a cărui evoluție este confruntată fără încetare cu cărțile în măsura în care acestea implică un mesaj, o idee. „La autorii care m-au format, spune Paul Georgescu, eu mă reîntorc din timp în timp, nu pentru a scrie despre ei ci pentru a confrunta evoluția mea și a timpului meu de experiența lor, pentru a-i hărțui cu întrebările"... Volumul lui Paul Gergescu reface, răsfrînt printre cărți, un destin interior exemplar pentru o epocă de mari transformări sociale, destin firesc fundamentat pe o anume viziune asupra lumii și omului, am numit perspectiva marxistă. Cu alte cuvinte, filosofia praxisului devine la Paul Georgescu esența structurantă a existenței și a conștiinței proiectate pe fundalul realității sociale. Și, ceea ce descoperă în cărți este tocmai faptul că opțiunea sa nu este singulară, ci consună cu aceea a altor scriitori, poeți, prozatori, critici, esteticieni. Efortul lor creator, justificare fundamentală a însăși existenței, dovedește mai mult : viabilitatea și adevărul neîncremenit al unei filosofii. Cînd acest cititor însetat de certitudine care este Paul Georgescu descoperă o bîlbîială a ideilor, un echilibru frînt a cărui expresie este o lucrare șovăielnică sau chiar o ascunsă mistificare, el va replica vehement pentru că este în joc viața însăși a unei colectivități pe care cărțile o pot influența hotărîtor. „Modul cărților de a ne influența este buimăcitor de complex și, uneori, paradoxal". De aceea Paul Georgescu recurge adeseori la forța percutantă a pamfletului, a alegoriei încărcată de ironii acide fiindcă **trebuie** să convingă. Desigur, **Printre cărți** este și o carte reprezentativă pentru critica literară în măsura în care se regăsesc aici trăsăturile definite odată de Antonio Gramsci. Critica literară, spunea marxistul italian, „trebuie să unească lupta pentru o nouă cultură, adică pentru un nou umanism, și critica moravurilor, a sentimentelor și concepțiilor despre lume cu critica estetică sau pur artistică, realizată cu fervoare pasionată, chiar sub forma sarcasmului..." Un program vast pe care puțini îl realizează pe de-a întregul. Acest mod de a concepe critica literară implică un demers raționalist, întemeiat pe materialismul dialectic și istoric, receptiv cercetării interdisciplinare, a cărui preocupare centrală va fi omul total, capabil să edifice un sistem de valori cu adevărat umanist.

Cele trei secțiuni ale volumului — **Prezentul trecutului, Printre cărți, Dezbateri** — sînt menite să configureze viziunea despre critica literară doar schițată mai sus. Se pot detecta, în fiecare dintre ele, aserțiuni teoretice semnificative pentru întreaga serie de comentarii și analize. Astfel, în prima parte ideea centrală mi se pare a fi aceasta : „Clasicii sunt clasici pentru că sunt actuali și atîta vreme cît sunt actuali". Înseamnă, cu alte cuvinte, că pentru Paul Georgescu un autor nu este clasic pentru că este studiat în clasele școlilor sau pentru că este structural echilibrat ci, în primul rînd, pentru că valoarea operei sale participă la constituirea conștiinței de sine a prezentului, se integrează în mod firesc sistemului axiologic al unui moment actual. Așadar, clasici sînt C. Dobrogeanu-Gherea, Maiorescu, Sadoveanu, Lovinescu, Arghezi, Camil Petrescu etc., adică scriitori pe care îi putem „hărțui cu întrebările"... Dar, din perspectiva prezentului, trecutul nu poate fi acceptat integral, scriitorii „clasici" trebuie recitiți cu discernămînt critic. Poziția lui Paul Georgescu este fără echivoc : „trecutul a fost și rămîne un cîmp de înfruntare, încît o armonizare a lui postumă ar constitui o minciună pitorească și un plictis paradisiac. Preluarea e necesarmente critică, presupunînd renunțări dar și opțiuni, încît în aceasta e și partea de prezent a trecutului, cu latura ei pasionată și pasională". Și, este oare întîmplare faptul că reținînd din operele trecutului numai atributul care se acordă cu problematica și sensibilitatea actuală se evidențiază implicit și originalitatea lor ? S-ar părea că nu. Cazul cel mai elocvent dintre cele discutate de autor este, fără îndoială, cel al lui Gherea. Acesta apare, pe drept cuvînt, drept întemeietorul criticii analitice, moderne „ce NU poate fi DECÎT marxistă, fiindcă marxismul doar e capabil să treacă de la constatare la explicație, la cauza adîncă a unor stări psihice". Amintind ceea ce e actual în opera critică a lui Gherea, Paul Georgescu deduce de aici și ceea ce e surprinzător de original, adică accentul deosebit pus pe psihologia modernă care ar permite să analizeze transgresiunea socialului în individual, sugestie pe care critica marxistă într-un dialog fertil cu psihanaliza o valorifică azi din plin. Observația lui Gherea este reluată de Paul Georgescu într-un lung excurs teoretic. Ideea, enunțată doar de ideologul **Contemporanului,** potrivit căreia „criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui : însă această stare psihică e pricinuită de psihicul cercului artistului..." capătă amploare și importanță decisivă în acțiunea criticii lui Paul Georgescu, lămurînd totodată și noțiunea de scriitor actual în accepția folosită acum. „Psihologicul este filtrul necesar prin care tot ce este fenomen social-istoric se transformă în fenomen ideologic cultural. Arta, ca și istoria ei, nu poate uita că dacă opera oglindește realul (fiindcă altceva nici nu are ce oglindi) o face prin intermediul artistului, adică a psihologiei lui, ce nu se mulțumește a reproduce, ci interpretează creator. Termenul de receptor ar fi nu numai urît ci și inexact fiindcă dacă artistul primește impresii și informații de la mediu — inevitabil ! — el le selectează și sublimează, proces psihologic complex, deși în ultimă instanță ideologic. Ideologicul este elementul ce face să cristalizeze aceeași pulbere informațională într-o formă geometrică sau în alta, foarte deosebită. Psihologia modernă știe că fenomenul creativității nu e integral produs al conștientului și că, deci, motivele obsesionale (de o pildă) sunt mai semnificative, pentru critici, decît anume pagini declarative pe care contextul le poate anula..." Recapitulăm : psihologicul ca motor al creației este și mediere a influențelor sociale ; de aici amprenta ideologică a operei și, mai departe, valoarea ei culturală, deci capacitatea ei de a fi sau nu actuală.

Comentariul asupra actualității clasicilor oferă premisele descifrării sensului major al secțiunii secunde. **Printre cărți**, ale cărei articole sînt tot atîtea variante concrete la teza privind valoarea estetică. „Aceasta este valoarea : o modificare în sensibilitate". În altă parte se poate citi în completare : „Cît privește existența unor valori în sine, eterne și imuabile, înfipte bine în empireu, deasupra lumii, influențînd lumea dar neputînd fi modificate de aceasta, proclamînd totodată raționalismul laic, este o monstruoasă incompatibilitate, o farsă penibilă. Valoarea este reprezentarea abstractă a unor raporturi concrete, sociale și în mișcare". Așadar, valoarea estetică este o relație socială determinată de un anume moment istoric, o relație care presupune interinfluența operă — cititor, o mutație în gustul nostru „determinîndu-ne să privim altfel realul, literatura nouă și chiar pe cea veche". Din perspectivă axiologică sînt judecate cărțile prezentate în acest volum. Acesta este și numitorul comun care permite alăturarea romanului **Desculț de Păsările. Portretelor din Fayum** de **Detectivul Artur** etc. În fond, capacitatea operei de a se constitui ca valoare estetică constă în mare măsură în forța ei de șoc, cu alte cuvinte „a fi cu adevărat original nu înseamnă a isca bazaconii întortocheate și caduce, ci mai ales a fi atent, receptiv la **noutatea vieții** (s.m.)". Aparent, nimic mai simplu decît atenția constantă pentru noutatea vieții, ceea ce nu înseamnă că se pot naște numai de aici opere de valoare. Este necesară, însă, o completare pe care Paul Georgescu nu uită s-o facă : „...în artă, numai ideile trăite au valoare, numai adevărul ca existență e încărcat de tensiune". Atitudinea artistului adevărat în fața vieții este incompatibilă cu contemplativismul și pasivitatea căldută și înțelegătoare ci implică dinamism și sfîșiere, luptă. În ultimă instanță „scopul artei NU este de a adapta omul la realitate ci realitatea la om".

**Dezbaterile** formează ultima parte a cărții poate cea mai incitantă. Tonul se schimbă brusc de la un articol la altul, argumentarea teoretică se înlănțuie firesc cu sarcasmul. Sînt discuții despre problemele romanului sau ale criticii — disputate azi.

O pledoarie, deci, pentru polivalența criticii literare și, în ultimă instanță, pentru **omul total.** Se desprinde această aserțiune sintetică :

„Preponderent estetică, valoarea nu poate fi numai estetică, de vreme ce romanul își propune întotdeauna, chiar dacă nu reușește a fi expresia omului total, a fi imaginea aproape completă a omului real, viu, întreg". Consecința logică : „De aici decurge interesul legitim pe care toate disciplinele umaniste îl au față de roman, de aici decurge cu necesitate că fiecare disciplină în parte, și toate la un loc, contribuie la stabilirea judecății de adevăr, de valoare". Paul Georgescu subliniază atît la Vianu cît și la Ralea că „amîndurora, omul total le-a fost constant obsesiv", reține pozitiv mai ales istorici literari care pe lîngă gust și talent, au formație umanistă plurispecializată.

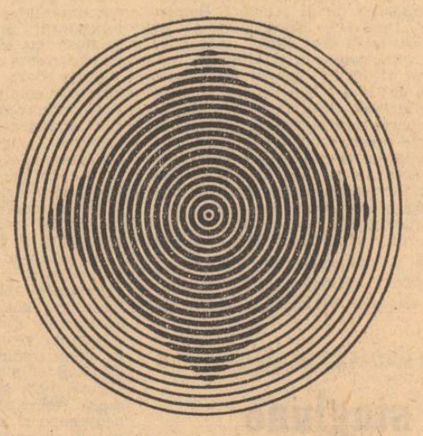
**Vladimir Simon**

## Poezia unei generații

*Din experiența avangardismului Ion Pop reține ideea dinamicii valorilor, necesitatea studierii creației ca fenomen în mișcare, ca proces neîntrerupt de succesiune a formelor tinzînd spre o configurație superioară oricărei realități estetice definite. E un element de metodă extrem de important, la care nu renunță nici în* Poezia unei generații *al cărei obiect este, la fel, poezia unei grupări înnoitoare, creația unor autori a căror obiectivare nu este, din motive știute, încă încheiată, înghețată în forma definitivă a operei integrale, statice, imuabile. Fără să tindă spre starea de „provizorat voluntar" a avangardiștilor, poeții din generația de după Labiș sînt individualități lirice în ascensiune, încă în stare de mutații imprevizibile. Ion Pop are în vedere, în instituirea unei ierarhii valorice a generației, mai întîi unitatea de substanță a lirismului lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, iar apoi diversitatea formală a grupării în contextul fenomenului poetic postbelic și, în interior, a componenților ei de primă însemnătate. Clasificările la care criticul ajunge în cele din urmă sînt făcute ținînd cont de un anume indice de relativism, inevitabil în orice acțiune de ordonare critică a creației, de „domesticire" (ca să folosim un termen predilect al autorului) a vitalității artistice a unor personalități complexe, din ce în ce mai greu inseriabile, reductibile la ideea de grupare comună, de generație.*

*Nota dominantă a poeților incluși de Ion Pop într-o generație distinctă este după autor* labișianismul, *în spirit, nu în litera lui. Asta înseamnă o unitate de atitudine, abordarea unor motive și teme comune, existența unor „obsesii" poetice identice. Situînd poezia sub semnul tutelar al lui Labiș, autorul trimite, implicit la* un anume *Labiș, am spune nu la cel real, ci la unul ideal ; nu doar la poetul care ne-a lăsat doar* Primele iubiri *și* Lupta cu inerția, *ci la mitul Labiș, la prometeismul luptei cu falsele valori, în numele noului, a unei alte întemeieri a creației. Ion Pop este perfect conștient de mărimea reală a acestui poet luat în literalitatea textelor pe care a apucat să le scrie. Ceea ce criticul numește „funcția Labiș" ține de virtualitatea acțiunii sale poetice, de amplitudinea maximă a deschiderii scrisului său, prefigurare a realizărilor celor care au continuat înnoirea începută de el, a liricii noastre de după război. Formula aleasă implică depistarea unor echivalențe spirituale și sufletești. Candoarea și puritatea, a căror nostalgie o au Blandiana, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu sau Constanța Buzea ; „patosul confesiunii" care marchează primele volume ale lui Ioan Alexandru, poemele lui Adrian Păunescu sau ale Anei Blandiana ; tentația spre muzical și suav, de natură eminesciană, existentă în lirica Gabrielei Melinescu sau a Constanței Buzea ; eticismul lui Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe și nu numai acestea sînt date în structura poetică a lui Nicolae Labiș. Acestui substrat comun, aproape suficient pentru îndreptățirea termenului de* generație *aplicat acestei grupări poetice, Ion Pop îi adaugă influența exercitată asupra tuturor reprezentanților ei de tradiția marii poezii interbelice care prin Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Bacovia era, la propriu și la figurat, foarte vie. Noutatea decisivă pe care o aducea generația deceniului șapte era inedita viziune asupra tradiției. Sub acest aspect generația lui Stănescu și Alexandru este încă mai solidară decît în atitudinea față de Labiș. Instituind competiția cu marile valori ale poeziei noastre dintotdeauna, poeții în cauză acceptă nobila dificultate a creației adevărate situează poezia în tiparele ei firești, necesare. Poeții „luptei cu inerția" au toți conștiința unui nou început, aidoma celor care irup în literatură imediat după primul război mondial, început cu alte caracteristici, explicabile istoric.*

*S-ar putea obiecta că un anume accent pe elementul estetic este un semn al momentului istoric în genere. Generația în cauză se orientează din ce în ce mai ferm spre formele autentice ale lirismului. Adevărat însă ei sînt cei care influențează, prin obstinarea cu care nu mai acceptă — unele prejudecăți și ezitări ale criticii profesionale — noul curs al evoluției literare. Avîntul liric al acestei grupări impune în continuare o competiție severă din care poezia contemporană va ieși îmbogățită. Efectul global, ponderea pe care în cele din urmă o va avea poezia generației lui Labiș în contextul liricii românești care cuprinde atîtea forțe valoroase de toate vîrstele nu sînt deocamdată decît în parte previzibile. De aici riscurile oricărei încercări de sinteză asupra fenomenului, caracterul provizoriu al unei asemenea întreprinderi, supusă prin însăși natura obiectului la care se referă unui inevitabil grad de perisabilitate. În chiar istoria de pînă acum a generației au avut loc numeroase schimbări, substituiri de locuri, înălțări spectaculoase și, simultan, retrageri în umbră, rămîneri în zone de mai mică altitudine, devalorizarea, după al doilea sau al treilea volum, a unor „voci" lirice cotate la început drept mari promisiuni. Dinamica fenomenului pe care Ion Pop l-a supus unui efort de elucidare mai mult decît remarcabil nu se oprește odată cu apariția sintezei sale critice. În numai doi ani, de la redactarea cărții lui Ion Pop pînă în februarie 1974, au apărut noi volume de poezie ale lui Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, unele (cazul lui Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe) extrem de importante pentru stabilirea dominantelor structurii poetice a autorilor lor. În configurația valorilor propuse de Ion Pop pentru profilul unei generații vor surveni, cum e și firesc, noi mutații, evoluția ulterioară a celor care o compun fiind deschisă unor posibile corecțiuni, unor schimbări de sens deocamdată doar bănuite. Consolidarea valorică a creației lui Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Nichita Stănescu și a celorlalți exponenți ai generației nu va infirma, credem, premisele stabilite pentru întreaga mișcare de cartea lui Ion Pop. Odată cu deplina afirmare a individualităților poetice ale grupării accentul se va deplasa de pe ideea de grup solidar înspre aceea de creație „solitară" (remarca este a autorului) care e „risc pe cont propriu" al fiecăruia, efort de autocunoaștere și obiectivare în solitudine. Se observă de pe acum, la unii din cei care au fost incluși și s-au recunoscut ca aparținînd generației respective, tendința de a „sparge cercul", de a se disocia de rest, acceptînd chiar riscul de a dezminți adeziuni anterioare explicit formulate. Este legea eternă a creației, nevoia de unicitate, de originalitate pe care într-o primă etapă succesorii lui Labiș au afirmat-o ca grup unitar, al cărei primat se va impune în continuare pentru fiecare în parte, în opoziție cu totul din care s-au desprins treptat, spre a-și desăvîrși personalitatea, identitatea artistică. Aceasta nu va schimba cu nimic existența obiectivă a fenomenului descris de Ion Pop. Generația „luptei pentru lirism" va rămîne o realitate istorico-literară distinctă, indiferent de evoluția ulterioară a celor care au constituit-o. Ca și în cazul avangardei, autorii la care ne referim se vor apropia de ei înșiși îndepărtîndu-se de condiția de grup inițială. Structura lor artistică nu va putea fi însă exact înțeleasă fără întoarcerea la faza inițială, a genezei acesteia. Poeții generației pot evolua spre un altceva al propriei identități lirice. Va rămîne și în acest caz un dat comun, în spirit cel puțin, al diversității, și el trebuie căutat în apartenența la generație la gruparea care a făcut posibilă dezvăluirea lor spirituală.*



**Ion Marcoș**

# ARTE

TEATRU

## Hamlet

În a doua parte a stagiunii, după prezențe mai mult sau mai puțin semnificative pe agenda teatrală a capitalei, Teatrul „C.I. Nottara" oferă spectatorilor o premieră cu valoare de eveniment : **Hamlet** în regia lui Dinu Cernescu, eveniment nu doar prin simpla existență pe afiș a marii tragedii shakespeariene ci, în primul rînd, pentru spectacolul de înaltă ținută artistică.

În general, montarea unui text de celebritatea **Hamlet**-ului pornește de la studiul piesei, desigur, dar involuntar include imagini create deja scenic, consacrate, imagini care ajung aproape să se confunde cu textul. De aceea, credem că cea mai mare calitate a spectacolului lui Cernescu este tocmai faptul că tragedia este privită, într-o anumită măsură, ca un text nou, încă necesciftat și neîmpovărat de interpretări preexistente. Spectacolul nu se scrie pe o pagină virgină, există o documentare serioasă, ideile lui Jan Kott, de exemplu, sînt ușor detectabile : se aderă însă la puncte de vedere **asupra textului** și nu la imagini scenice consfințite de zeci și sute de spectacole. Ideile preluate de la shakespearologul polonez sînt integrate organic construcției regizorale, apar exprimate, întrupate scenic, cu mijloace artistice proprii. Spectacolul realizat de Teatrul „Nottara" se recomandă printr-o deosebită rigurozitate a concepției, începînd cu alegerea sălii, cu compunerea spațiului de joc (înconjurînd din trei părți perimetrul destinat spectatorilor), cu scenografia profund funcțională și de deosebite virtuți plastice a lui Helmuth Stürmer, sau cu muzica lui Ștefan Zorzor. Din multitudinea de valențe, de posibile abordări ale textului shakespearian, Dinu Cernescu optează pentru un spectacol în „cheia" teatrului politic. El reorganizează materialul dramatic, schimbă ordinea scenelor, elimină unele dintre ele accentuînd altele, modifică semnificația unor personaje sau, mai bine spus, ne propune o reconsiderare a lor dintr-un unghi nou, deosebit de cel tradițional, dar perfect legitimat de text. Schimbarea, mutarea caracterologică cea mai neașteptată, se referă la Horațio, personaj de plan secundar în text, întipărit în memoria noastră ca simbol al prietenului leal ; el devine, în spectacolul lui Cernescu, un personaj-cheie, acela care declanșează de fapt întregul conflict **inscenînd** apariția fantomei bătrînului rege (glasul **lui** îl aude Hamlet atunci cînd crede că îi vorbește tatăl său), Horațio este conducătorul unei conspirații menite să-l aducă la tron pe Fortinbras și joacă rolul de prieten credincios al nefericitului prinț tocmai pentru a-l putea utiliza pe acesta în realizarea intrigii sale politice. Evoluția aceasta a personajului este construită logic în spectacol, e interesantă ca încercare de reinterpretare, dar rezerve se pot formula în legătură cu oportunitatea schimbării unei imagini devenite simbol. Un rol mai amplu în desfășurarea conflictului dobîndește și regina, denunțată răspicat (poate chiar prea răspicat față de intențiile textului) ca părtașă la crima de la Elsinore, la atmosfera de teroare ce domnește aici. Moartea Ofeliei nu păstrează umbra de incertitudine — accident ? sinucidere ? — ci este net indicată o crimă, avînd ca autoare pe Gertruda. Spectacolul preia și valorifică scenic una dintre ideile lui Jan Kott : teama, suspiciunea ca stare de spirit generală, ca punct de referință pentru întreaga dezvoltare a conflictului. Fiecare se teme de toți ceilalți, fiecare suspectează și este suspectat de toți. Acțiunile personajelor — actele de violență ca și scenele de dragoste, relațiile părinți-copii sau relațiile de prietenie — stau sub semnul acestor două sentimente, sînt motivate, izvorîte din ele. Din teamă Claudius îl reține la curte pe Hamlet și din aceeași teamă vrea mai tîrziu să-l îndepărteze și să-l omoare ; din teama de-a nu fi descoperit periculos, de-a nu i se intui intențiile, Hamlet simulează nebunia ; din suspiciune față de fiul său, Polonius pune să fie urmărit și din neîncredere față de urmăritor ordonă și supravegherea acestuia. Nimic nu scapă spaimei la Elsinore, nimic nu rămîne nepîngărit de suspiciune. Ideea aceasta devine una din dominantele spectacolului ; oglinzile de pe scenă surprind aproape permanent o siluetă furișată la pîndă, aproape fiecare dialog este urmărit de după o draperie, orice întîlnire a curtenilor cu regele este precedată de ritualul depunerii armelor. Excelent realizată este scena în care Polonius îl instruiește pe urmăritorul lui Laert, consumată pe întuneric, cu replicile rostite din dreapta și din stînga sălii, peste capetele spectatorilor, copleșindu-i, înconjurîndu-i, insuflînd un sentiment de neliniște.

O altă idee a shakespearologului polonez pe care o întîlnim, bine valorificată, în spectacolul Teatrului „Nottara" este aceea a personajelor care nu-și aleg, nu-și pot alege, rolul, ci le este impus. Ei sînt în același timp și creatori și victime ai destinului, destinul fiind înțeles aici în sensul mecanismului istoric, al conjuncturii politice și nu în acela al fatalității oarbe. Acțiunile lui Hamlet nu mai sînt rezultat al unei hotărîri, al unei opțiuni formulate în cunoștință de cauză, pentru că elementul declanșator încetează a mai fi o realitate convorbirea revelatoare cu fantoma tatălui său este trucată.

Spectacolul e lucrat cu maximă finețe, cu soluții atent gîndite pentru fiecare scenă, pentru fiecare replică rostită. Frumoasă rezolvarea scenică a dialogului Hamlet-regină, a întîlnirii cu fantoma, sau a duelului final care — esențializat, despovărat de orice gest în plus — nu mai este în fapt duel, ci doar semnificația acestuia.

Rolul lui Hamlet — marea ispită a tuturor actorilor lumii — reprezintă pentru Ștefan Iordache o strălucită ocazie de a dovedi publicului și poate și lui însuși, calitățile unei arte interpretative ajunse la maturitate. Este un examen dificil pe care actorul, trebuie s-o spunem de la început, îl trece cu deosebit succes. El construiește un Hamlet cald, uman, lucid și pasional în același timp, mistuit de incertitudini dar întărit de credința în dreptatea lui. Un nuanțat portret scenic realizează Alexandru Repan în Claudius, intuind exact drumul parcurs de personaj de la „despotul amabil", sigur de sine la căruta omului speriat, încolțit, din finalul piesei. Gilda Marinescu dă viață scenică Gertrudei, construindu-și personajul pe reliefarea unei linii caracterologice mai mult bănuită în text — disimularea rafinată, sub masca farmecului de femeie și a distincției de regină, a unui cinism, a unei durități ducînd pînă la crimă. Un rol bun realizează și Ștefan Radof în Polonius, șefnic abil și părinte tiranic, unealtă și victimă a intrigilor de curte. Creionînd exact datele personajului, Anda Caropol se limitează la fixarea unui crochiu — reușit — al Ofeliei, fără a avea forța necesară unei împliniri, a unei aprofundări a liniilor. Discret și persuasiv, inteligent și hotărît, Horațio creat de Mircea Anghelescu. Distonantă, neomogenizată ansamblului, este prezența lui Sandu Sticlaru în rolul groparului, momentul pierzîndu-și astfel din semnificații. În roluri bine realizate : Emil Hossu, Victor Strengaru, Lia Sahighian, George Negoescu.

**Cristina Constantiniu**

FILM

## Dincolo de nisipuri

*De cîte ori în preajma unei ecranizări apare fantoma operei literare, pîndindu-și cu un persuasiv „remember" sosia cinematografică, înseamnă că ceva e putred pe drumul care duce de la literatură la film. Modelul literar persistă în memoria spectatorului doar atunci cînd filmul agonizează din pricina unei paralizante inhibiții. O ecranizare devine operă cinematografică numai prin decomplexare față de text. Este ceea ce se întîmplă cu această peliculă de tulburătoare densitate filmică,* Dincolo de nisipuri, *unde asistăm la o — întrutotul profitabilă — dublă decomplexare. Mai întîi aceea a scenaristului Fănuș Neagu față de sine, scriitorul Fănuș Neagu, semn al unui inteligent „sacrificiu" de pe urma căruia nu pierde nimic literatura, dar cîștigă cinematograful. E vorba apoi de totala dezinhibare a cineastului Radu Gabrea în fața cărții lui Fănuș Neagu, îndrăzneală nu la îndemîna oricui, accesibilă doar acelora pentru care libertatea adaptării are acoperire în fapte de egală valoare artistică. E inutil deci a stărui asupra întrebării dacă* Dincolo de nisipuri *e totuna cu* Îngerul a strigat, *din moment ce complice al filmului e însuși scriitorul. Mai important ni se pare a remarca faptul că în* Dincolo de nisipuri *literatura lui Fănuș Neagu se întîlnește cu cinematograful lui Radu Gabrea, căci acesta din urmă, iată, există.*

*Nu știu de se va fi observat cît de consecvent e regizorul de astăzi cu sine, debutantul de ieri, cît seamănă, ca gîndire cinematografică, acum mai limpede formulată,* Dincolo de nisipuri *cu* Prea mic pentru un război așa de mare. *Pentru Radu Gabrea cinematograful e un metaforic* spectacol al lumii, *contemplat cu o anume fascinație a grotescului, prezentat într-o formulă de esență barocă. Prin fața lui Ion Mohreanu, el însuși prea mic pentru niște evenimente așa de mari, evenimente al căror sens politic nu îl înțelege, întîmplările trec repede, fulgurante, dense și ciudate, asemeni unui cortegiu funambulesc. Adult, Ion Mohreanu apare întîia oară, nu întîmplător, în costumul Arlechinului, inițiat în tainele lumii de un „clown" trecut prin multe, fabulosul Che Andrei. Scena se desfășoară în rotirea nebună a unui carusel, în a cărui mișcare, înțelegem, Ion Mohreanu va fi el însuși implicat, zvîrlit în cele din urmă afară din pricina unei inadaptabilități funciare.*

*Dincoace de nisipuri e Revoluția, pășind ferm pe terenul unui ideal social-politic. Dincolo însă, e teritoriul tulbure al coșmarului născut din eroare. Dincolo de nisipuri e haosul unor relații care nu reușesc să se închege coerent, căci acolo personajele trăiesc instinctual, contaminate inconștient de patima frenetică a autodistrugerii. Dincolo de nisipuri, personajele înnebunesc ori dispar resorbite simbolic între ape. Petrea Dună lemnarul, prințul Ipsilanti, Vetina, eșuează în demență. Neicu Jinga e ucis în apă, bătrînul prinț se înecă, Ion Mohreanu însuși își va găsi sfîrșitul în Dunăre.*

*O perfectă concordanță a gîndului cu exprimarea lui Gabrea. Nervos, filmul se precipită în prima sa jumătate într-o expunere rapidă a contextului, pentru ca apoi ritmul să devină din ce în ce mai lent, permițînd privirii să întîrzie asupra personajelor, învăluite într-o lumină cețoasă, parcă abia acum ivite din noianul amețitor al evenimentelor. Spectacolul e tulburător : un ultim descendent al împăraților bizantini fabulează printre tomuri astrologice, prezicînd un cataclism al universului ; un țăran (Caramet) savurează deliciile traiului boieresc, mișcîndu-se greoi în decorul luxuriant al conacului părăsit, în care imaginea femeii adorate se reflectă în oglinzi somptuoase ; în casa chiaburului Gheorghe Jinga apare o masă de biliard, semn al complexului aristocratic ; pe podurile Brăilei, Vetina rătăcește în noapte ca o fantomă bizară a țărăncii de odinioară ; afară, în cîmp, într-o admirabilă secvență a secerișului nocturn, vîntul se stîrnește, împrăștiind simbolic iluziile personajelor naufragiate într-un delir de grandomanie.*

*Plastic,* Dincolo de nisipuri *e o metaforă a informului. Peisajul se îneacă într-un univers quasi-acvatic în care uscatul e încă nedespărțit de ape. Eroii se mișcă mereu pe un teren nesigur, unde predomină mîlul, pojghița gheții, ploaia și apele. Imaginea lui Dinu Tănase, adesea de o picturalitate breugeliană, surprinde cu extraordinară aplicație acest spectacol al nebunilor, gonind aiurea înspre nicăieri. Culoarea e densă, voluptuoasă, tonurile sînt tari, păstoase, fixînd personajele într-o materialitate plastică de extraordinară consistență. Doina Levința își îmbracă eroii în costume bizare, a căror pestriță înfățișare sugerează condiția lor clovnescă. Decorul lui Helmut Stürmer e conceput și el sub semnul grotescului : încăperile se umplu de obiecte parcă adunate anapoda de o imaginație fantezistă, luxul coexistă cu mizeria, materialitatea ciudată a scenografiei e fragilă : oglinzile se sparg, casele se prăbușesc ori ard, natura resoarbe sau aneantizează un univers născut strîmb din linii și structuri indecise.*

*Retorica fastuoasă a filmului lui Radu Gabrea urmărește și realizează o performanță rară : transmiterea coerentă a incoerenței unei lumi minate de anarhia valorilor. Unde e haos, nimeni nu se agață de nimic și lumea se scufundă în propria dezorientare. La a treia strigare a îngerului, lumea de dincolo de nisipuri e absentă. Istoria se face în afara ei, spectacolul, un altul, continuă, însă pentru Ion Mohreanu, Arlechinul de odinioară, luminile arenei s-au stins definitiv.*

*Încă o dată : în* Dincolo de nisipuri *n-a murit o carte, ci s-a născut un film. Și, prin el, un cineast.*

**Petre Rado**

TELEVIZIUNE

## Viața ca teatru

„Revista literară" — T.V. de luni, 25 februarie, a fost excelentă. Așteptăm de atîta amar de vreme să ne exprimăm în superlative în legătură cu singura emisiune de pe micul ecran cu care sîntem rude de sînge, încît ni s-au lungit urechile ca la iepurii care ne sar prin fața ferestrei în diminețile cînd pîndim de la umbră semnele primăverii pe bucuria sălbăticiunilor. Prea multă vreme, prea mulți croitori au croit haine cînd foarte largi, cînd mult prea strîmte pentru „Revista Literară TV." Și cusute cu ață prea albă ca să nu bată tare la ochi. Și iată că, dintr-o dată, literatura apare pe micul ecran în veșmînt de duminică. Cu forțe eminamente locale, redacția literară izbutește o performanță care întărește impresia noastră că „Revista literară TV." este chiar PROBLEMA redacției literare TV. Forțele televiziunii sînt pregătite și în probleme de literatură să ducă lucrurile la bun sfîrșit. În clipa de față televiziunea dispune de un corp pe care nu ne sfiim să-l numim de „elită", profesioniști admirabili care nu doar că știu mai bine ca alții în ce constă **specificul** televiziunii, dar știu foarte bine și care sînt **principiile morale** ale televiziunii : etica. Mai exact, obligația televiziunii de a informa publicul cu maximă precizie și deplină obiectivitate. Să spunem lucrurilor pe nume : „Revista literară TV." a admis prea adesea imersiuni subiective, alunecări personale, obiecții critice fără formă și fond, pentru ca să nu ne bucurăm de formula atît de „curată" și, în sfîrșit, profesională, care ni s-a propus.

Ideea emisiunilor tematice se aplică mai demult în cadrul „Revistei literare TV.", dar emisiunea de luni seara a avut, ca niciodată stil : o expresie coerentă. Și, mai ales, a avut fond. S-a servit consecvent ideea de „teatru, imagine a vieții" și de aici unitatea emisiunii, independența ei. Și cum se spune : dăm o înaltă apreciere momentului „Hamlet", gîndit de Dinu Săraru chiar ca „Teatru în teatru" ; cu prolog, desfășurare și epilog. Unui scurt istoric al personajului pe bază de documente de epocă și citate de presă, i-a urmat monologul celebru, rostit în cap de emisiune chiar de către veteranul prinț Hamlet al teatrului de la noi : Valentin Valentineanu la 87 de ani. În scaun de epocă, în costum, un Hamlet fantomă cu epidermă de abur, cheminduși cuvintele din lumea de dincolo. Foarte aproape de „Viața ca șoaptă", parcă înainte de intrarea în somn. Dincolo de intenția oricărui regizor : un Hamlet zguduitor chiar lîngă moarte, poate chiar lîngă adevăr. La celălalt pol : replica unui Hamlet contemporan — Ștefan Iordache. Ajutată imens de ochiul la cameră al Edwigăi Adelmann și de foarfeca de regie a Sandei Balaban, imaginea a fost un regal de televiziune, un poem desăvîrșit în negru-alb.

Și ne-a mai plăcut foarte mult reportajul despre scenografie, regizat de după perdele de Liviu Oprescu dar pus în mișcare chiar de către eroi : Teodora Dinulescu și Petre Sava Băleanu au familiarizat, în sfîrșit, marele public cu chinul de după cortină, efortul imens și sudoarea care curge între culise înainte ca pe ecranul de sticlă să răsară perfecțiunea și zîmbetul. De data aceasta, operatorii Chelbașu și Muller (de unde să le cunoaștem prenumele, dacă nici în ziar, nici pe micul ecran nimenea nu le scrie) au făcut demonstrație de zile mari. Am asistat, iată, la un vernisaj de imagine pe micul ecran.

Iar pe Marin Preda l-am lăsat la urmă cu dinadins. El este ca munții în soare pe care îi iubim atît ! Toată lumea ar vrea să se facă o clipă movilă ca să-l măsoare cu pasul, dar el nu poate să fie mai puțin decît munte, mai mic, mai jos.

**Sânziana Pop**

ARTE

PLASTICA

## Horia Bernea

În ultimele lui imagini închinate „Dealului" (expoziția de la Ateneul Român se cheamă „Deal II"), Horia Bernea își aprofundează tema singulară, îndrăgită, și de care, cum spuneam și altădată, numele lui va fi legat pentru totdeauna, hotărîndu-i destinul. Mai detașat și liber în demers, artistul întîrzie asupra lucrărilor, descoperă, imaginează, delectîndu-se cu ipostazele edificiului, cu laturile privite de aproape. Servindu-și tema, purificat în spirit, cum se cuvine, el își limpezește, în același timp, propria putere de expresie, o acomodează și o deduce, structurînd o realitate situată în imaginarul gîndit. Ea este cu atît mai tainică și intensă, cu cît limpezimea ei se cutreieră de subteranii curenți cristalini, urmăriți asemeni vinelor de aur la prima solidificare în stîncă. Monumentalitatea știută comportă ritmuri, intensități și sublimări substanțiale, conduse cu mînă fermă și concomitent cu experiența de fond.

Horia Bernea își simte tema pînă la ultimele implicații. Rafinamentul pictural este rodul cunoașterii, pe cît posibil, exhaustive. Cîntecul unei păsări, culoarea mereu schimbată în raport cu orele zilei, întreaga orientare a dealului, sub anotimpuri și dependență astrală, sînt evidențiate cu o rară luciditate a emoției. Într-o legendă a unui tablou, în codul de descifrare sînt trecute pînă și trilurile păsărilor consemnate printr-o spirală aburoasă, diafană, subțire. Într-o fotografie trucată (fotografie-tablou), cerul acoperit cu culoare gri, găsit cu o știință a rigorii și adevărului care concurează natura, dă o stranie senzație de prevestire a ploii în plină lumină, cu mult înaintea inevitabilei ei alcătuiri. Două priveliști disparate, prin simplă alăturare, declanșează resorturi intime, construiesc îndeaproape și cu eleganță misterul comuniunii esențelor.

Trasîndu-și cu exactitate liniile primelor investigații, încercuindu-și tema, locul privilegiat, sesizîndu-i caracterul de mare amplitudine, artistul își permite să cerceteze amănuntele, să privească în zona de umbră a conturelor. Detaliul, mărit parcă sub lupă, devine monumental.

Cîteva tablouri, în acest sens, excelează. Fragmente de deal, într-o subtilă orientare, unul țintuit de linia șerpuitoare a drumului, altul împădurit cu iarbă, se încarcă pînă la refuz de fascinația culorilor, de electricitatea lor vegetală, sensibilă la mișcările universului. Un verde proaspăt, de o strălucitoare fixitate somniferă, aparținînd parcă unui astru cu o gravitație mai melodioasă, invadează pînza. Pictorul se dovedește a fi și unul dintre cei mai dotați coloriști ai artei noastre contemporane.

În tendința firească de concentrare, Horia Bernea, în consens și cu mobilele interioare picturii lui, caută semnele ideale care să-i reprezinte tema. Într-o foarte fină alăturare a punctelor cardinale, a priveliștilor în roză, el descompune dealul și-l alătură în elementele lui de sugestie esențială. Este și cea mai nouă direcție observabilă în creația pictorului. Simplificarea era, oarecum, de așteptat. Ea crește din trunchiul unei mai vechi deprinderi, exersată în cuprinderea totalității, în rostul strategic de definire a ei printr-un simbol cu cheia pierdută, neinterpretabil decît la nivelul emoției revelatoare. În imaginea dealului său, Horia Bernea a depozitat o înțelepciune străveche. În ultimele opere, dealul, echilibrînd și mai intens trecerea noastră cu imensitatea spațiului cosmic, își deschide cele patru aripi imateriale, configurîndu-se în constelație stelară. Este geneza unei noi viziuni, fecundă, bănuim, pentru viitoarea operă a lui Horia Bernea.

**Gr. H.**

ARTE

## Creion

*Este, și nu este, curios că tineretului îi place muzica profundă, așa zisa muzică „grea" — egală în valori sufletești cu capodoperele de artă și arhitectură clasică — pe care nu o acceptă din snobism sau imitație, ci dintr-un sentiment adînc, real și pur. E un adevăr care face cinste generațiilor bănuite de unii că ar ignora valorile fundamentale ale omenirii, preferînd în special ritmul fără ritm în muzică și mișcarea în dans, ca în tramvai !*

*Seara de har cînd în sala de concerte a Radio-Televiziunii, Bach, Beethoven și Brahms se lăsau legănați de bagheta lui Iosif Conta, e o pildă dacă nu și un examen de înaltă conduită spirituală : aplauzele aveau ritmul tinereții dominante, ca și timpul de ascultare a viorilor topite în orgă sau împletite pe o albă claviatură de pian. Sufletul la orice vîrstă, dar mai ales la tinerețe știe să aleagă ce-i frumos ce-i curat, ce-i valoros și bine împlinit.*

*S-au întîlnit în această seară de armonii profunde, marii muzicieni ai simbolicului întreit „B", cu nu mai puțin ineditul și emoționantul eveniment al concertului : la pupitru Iosif Conta, la pian Vlad Conta — tatăl și fiul sub aceeași mantie de lumină și emoții !*

*Pe Iosif Conta îl avem în spiritul nostru aproape prin definiție : de douăzeci de ani ne primește cu brațele deschise și surîsul lui generos în sălile de concert ale Bucureștilor ca unul din marii noștri prieteni cu care urcăm, în același pas, treptele timpului... Pe Vlad Conta mai mult îl intuiam, cu toate că îl cam știam din rarele ieșiri în public a fi un băietan cu harul muzicii îmbobocit în grădinile muzelor. L-am descoperit așezat la pianul din fața orchestrei grave și solemne, ca pe un Făt-frumos ivit dintr-o fîntînă fermecată.*

*Beethoven găsea în mîinile lui Vlad Conta puterea unei interpretări și vigoarea unui ton de concert extraordinar. Mîinile lui fugeau pe clape ca niște aripi de fluture peste un cîmp alb de flori : cîmpul cînta întreg la trecerea degetelor care abia atingeau petalele, răsfrînt în acordurile majore ale instrumentelor grele sau ale visătoarelor viori, amplificat în furtuni geniale sau liniști paradisiace.*

*Întors pentru acest concert din Geneva lui Jean-Jocques Rousseau, unde exersează la marea universitate a muzelor de pe Leman, Vlad Conta a intrat, ca odinioară Voinicul-voinicilor, cu plugul între hotarele epocii lui, trăgînd adînc o brazdă românească : în urma lui o școală mare, cu Lipatti în lumina amintirii mondiale, cu Enescu în piscurile muzicii românești — înaintea lui cîmpia largă și zările de aur ale aceluiași spirit care i-a binecuvîntat pe înaintași.*

*L-am ascultat plecat cu gîndul dincolo de muzică, intrat în poezia țiscată de interpretarea lui : Conta-senior se oglindea în Conta-junior, în vreme ce fiul se regăsea, amplificat, în tatăl de pe treapta dirijorală, cu bagheta plimbată peste violoncele suflători și pian. Descopeream în temperamentul lui, de artist și de harnic muncitor cu uneltele spiritului, temperamentul generației lui... Vlad Conta ne-a luat cu el și dus în acel cîmp alb de flori cu zbor de fluture visător și suav, nervos și decis, delicat dar necruțător după cum cîrîrile concertului pentru pian și orchestră sulau, coborau, se frîngeau ori treceau, diafane în Calea lactee... Din amfiteatrul orchestrei în amfiteatrul publicului, interpretarea lui Vlad țesea cu fir de aur și borangic pentru icoana sufletului nostru inefabile mărame cu străluciri de stea — o stea care se cheamă pentru spiritul și aspirațiile poporului nostru Luceafărul !*

**Barutu T. Arghezi**

MUZICA

## Vîrf de stagiune

În ultimele săptămîni am avut o cateră de audiții la superlativ. Așez în primul rînd cele două concerte ale pianistului sovietic D. Alexeev, plasînd imediat după el exemplarul recital al Crimhildei Cristescu, dat în sala Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Pivotul central al interpretării sale l-a constituit „Fantasia Cromatica și Fuga" de Bach, care a sunat cu învăluitoare reverberații de orgă. Avînd un întins registru de posibilități tehnice, pianista Crimhilda Cristescu a dat relief ritmic sonatei a III-a de S. Prokofiev. Adevăratul cap de coloană al stagiunii a fost deschiderea concertelor Ion Voicu. Lucrînd măestrit pe coarde între extremele — vis și elan pasionat — violonistul Ion Voicu a dat viață concertelor de Beethoven și Ceaicovschi, acompaniat de Orchestra Filarmonica „George Enescu" condusă de Mircea Basarab.

În ciclul de succes al serilor de la Radioteleviziune animate de dirijorul Iosif Conta, în minuțios studiatele programe Bach — Beethoven — Brahms, a fost proiectat un punct solistic luminos : apariția violoniștilor Constantin Bobescu și Constantin Bobescu junior. În perfectă simbioză de intenții au dat o culoare personală de frazare și gîndire dublului concert de Bach în re minor Constantin Bobescu, maestrul triplu înzestrat și în a cărui familie geniul artistic e o naturală prezență, și-a armonizat cu artă violina sa cu o mlădiță tînără, cu nepotul d-sale. Constantin Bobescu junior avea căldură lirică în expunerile dialogate, precizie și claritate, calități de prim ordin și chezășie a reușitei în viitoarea sa carieră violonistică. La 7 februarie în același cadru al audițiilor Bach—Beethoven—Brahms, din strada Nuferilor, am avut ca oaspete un organist de geniu, pe francezul Pierre Cochereau. Oare cîtă vreme de acum înainte n-o să mai auzim acele sunete paradisiace ale concertului de Bach în la minor pentru orgă și orchestră ? Cîtă puritate în simpla și sincera expunere melodică și cîtă știință aflam în variația nuanțelor ! Pierre Cochereau se contopește cu marea muzică. Organistul francez e tot atît de uimitor ca improvizator. Pe o temă oferită a creat o capodoperă. Sperăm că a fost înregistrată pe bandă. În cadrul concertului condus de dirijorul suedez Rainer Miedel, interpret care pătrunde sensul muzicii și-l poate comunica (uvertura „Meistersinger" și „simfonia a 7-a de Beethoven"), am ascultat pe valorosul nostru pianist Dan Grigore în concertul Nr. 1 de Brahms. Solistul a cîntat în cel mai autentic spirit romantic, încărcînd concertul cu dozajul cuvenit de melancolie, nevitregîndu-i însă de suflul dramatic. Sandu Albu, plurivalentul muzician român a reapărut ca violonist și compozitor într-un concert omagial de duminică organizat de Filarmonica de Stat „George Enescu". Sărbătoritul a fost în cea mai bună formă instrumentală. Stîrnit de întrebările puse de Suzana Zupermann și violonistul Mihai Constantinescu, maestrul Sandu Albu a făcut o diagramă în prodigiosul său trecut artistic încărcat de succese dar și de amărăciunile unui artist prob, dornic să răspîndească și să impună muzica noastră românească peste hotare. În concertul dat, Sandu Albu a dovedit că arta sa violonistică este la apogeu. Virtuozitatea de înaltă clasă am apreciat-o în „Capriciul în terțe" dedicat violonistului Ion Voicu, iar muzicalitatea sa a fost din nou afirmată în sonata sa pentru vioară și pian. Sandu Albu are multe virtuți enesciene. În această sonată bine construită și inspirată a fost secondat expresiv și sensibil de pianista Crimhilda Cristescu. Sonata pentru vioară și pian a lui Sandu Albu e scrisă în cel mai autentic spirit românesc, cu o armonie nouă și îndrăzneață, cu elemente de joc rustic și doinire. Cu părere de rău am constatat că afișajul acestui concert a fost prea sumar. Consecința am văzut-o : lipsa publicului. Un fapt și mai trist a fost absența totală a tineretului. Critica a procedat la fel. Curios și inexplicabil dezinteres, asemănător celui arătat concertului educativ (tot al Filarmonicii „George Enescu") dirijat de Mircea Basarab cînd a cîntat violonistul Mihai Constantinescu.

**Virgil Gheorghiu**

SPORT

## Trompetele sînt aliniate

Astăzi lumea ce se-nvîrtește frenetică și pasionată în jurul balonului rotund s-a sculat cu o oră mai devreme, veselă și plină de speranțe, cu mintea încărcată numai de amintiri frumoase și ambiții de mărire, pentru că astăzi începe marele carnaval de primăvară al fotbalului. De regulă fotbalul e întîmpinat de focuri de artificii, zgomotoase și colorate țipător, de cîntece îndrăcite și exclamații promițătoare, de voci aproape răgușite și amenințătoare ce-ncearcă să-și îngenuncheze adversarul cu lovituri de nuiele acoperite cu rumegușe, de fraze furate din cărțile de povești, din cărțile acelea minunate unde orice gloabă care mănîncă o baniță de jar devine nărăvaș și-naripat.

Fotbalul a fost fără-ndoială inventat, într-o clipă de răbdare, pentru că altfel nu se pot explica nenumăratele farse pe care el ni le joacă de atîta amar de vreme și pe care le-nghițim cu stoicism de fiecare dată fără să ne fie rușine de naivitatea noastră.

Fotbalul moare în fiecare săptămînă, duminica spre asfințitul soarelui, dar începe să miște și să respire din nou luneа, la primul cîntat al cocoșilor, senin că va trăi cît e lumea. Viața zbuciumată a suporterilor se transmite din tată în fiu, amplificîndu-se parcă, și vai, cîți dintre noi n-am jurat pe drumurile triste de-napoiere spre casă că nu vom mai pune piciorul pe scîndura blestemată a tribunei și nu am uitat jurămîntul a doua zi dimineața ?

Pregătirile s-au încheiat (rezultatele nu mai au acum nici o importanță), tălăngile și alămurile au fost scoase și lustruite, arbitrii și-au potrivit ceasurile, și-au scos cu eleganță fluierele și sînt gata să dea primul semnal : campionatul poate începe.

★

S-ar putea ca etapa de mîine să fie grozavă, s-ar putea ca întregul retur să fie teribil, cu faze dramatice, jocuri superbe și goluri măreațe. În lume totul e posibil. Dar ceea ce am văzut eu și odată cu mine un stadion întreg acum 3 săptămîni la amicalul Rapid—Steaua nu se va mai întîmpla cred niciodată. Nici la noi și nici în întreaga lume. A fost o secundă antologică. Și merită s-o povestesc.

În Giulești, se știe, lumea ia foc de la chibrituri fără gămălii de fosfor. Ești rece sloi, te duci la stadion și te-nclzește Tamango. De altfel cît va mai juca Rică, stadionului trebuie să i se spună tingire. În meciul amintit, Răducanu a fost cu un cap mai sus decît Iosefini în timpurile de glorie. Și iată ce a săvîrșit el.

La un moment dat Dumitru, rămas totuși mare maestru, indiferent că s-a mutat în Ghencea, a driblat trei rapidiști (o să-mi spuneți că nu-i cine știe ce, totuși...) și din apropierea careului de 16 m a șutat spre colțul lung. Vecinii mei au închis ochii ca la un cutremur. Norocul meu cel mare e că în clipele de groază nu mai am putere nici să clipesc — și astfel mi-a fost dat să-l văd pe Răducanu stînd într-un oicior, precum barza pe casa gospodarului, și îndemnînd mingea, cu vorbe frumoase, să îndrăznească să înainteze. Putea s-o oprească, putea s-o prindă sau s-o respingă, dar el nu, a vrut să experimenteze. Mingea s-a izbit în bară și s-a rostogolit în afara terenului. În clipa aceasta tribuna întîi s-a clătinat, fulgerată, spre stînga, tribuna a doua a căzut și ea spre dreapta. Doar Rică, eroul nostru, rămas țeapăn ca un cavaler medieval, a ridicat mîna jumate spre dreapta jumate spre stînga și a spus cu gravitate : „Ceea ce trebuia demonstrat". Completînd apoi : „Poți să tragi și din semnul plogilor, de la 11 m, tot în bară nimerești, ăsta-i loc descîntat de băiatu".

După 5 minute, Dumitru a fost eliminat pentru nervozitate excesivă. Într-adevăr, fotbalul s-a născut printr-o minune.

**Radu Dumitru**

L'8 2 MARTIE 1974

# *Din lirica liberiană*

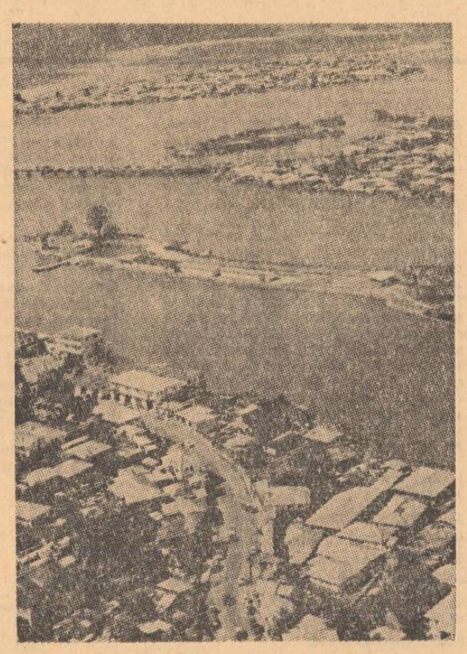
## ROLAND TOMBEKAI DEMPSTER *)

### Cauza Africii

Eu nu sînt tu –
dar tu nu-mi dai
prilejul
Și nu mă lași
să fiu eu însumi.
„De-aș fi ca tine" –
dar tu știi bine
că nu-s ca tine
și totuși nu-mi dai voie
să fiu eu însumi.
Te-amesteci, intervii
în treburile mele
de parcă-ai fi tu eu
și treburile ale tale.
Ești și nedrept și neînțelept
cînd crezi cumva
că ași putea
să fiu ca tine
și să mă port
și să gîndesc ca tine
Pe mine Domnul m-a făcut
cum sînt
El te-a făcut pe tine
așa cum ești
și pentru Dumnezeu
mai lasă-mă să fiu
eu însumi.

**În românește de I. V.**

* *Unul din fondatorii Societății scriitorilor liberieni. Și-a făcut studiile la Liberia College și apoi în Statele Unite. Redactor șef al lui* Liberian Age. *A publicat volume de proză și de poezie.*



Vedere din Monrovia

## revista străină

● **FAPTUL CĂ MIGUEL ANGEL ASTURIAS** a incredințat unui editor francez publicarea ediției critice a operelor sale complete în limba spaniolă, este socotit fără precedent în analele literare ale Americii Latine. Această ediție va cuprinde 15 volume inclusiv poemele sale și inedite. Fiecare volum va fi studiat și prezentat de către un critic diferit, iar la sfîrșitul fiecărui volum Asturias va adăuga o postfață în care va da explicații asupra lucrării respective, situind-o în perspectiva generală a vieții și operei sale. Manuscrisul primului volum va fi predat editurii franceze **Klincksieck** în luna aprilie.

● **ÎN ULTIMUL NUMĂR AL REVISTEI FRANCEZE „ACTION POETIQUE" (56)** este publicată o adevărată antologie consacrată poeziei contemporane din Statele Unite. Printre cei treizeci de poeți, fiecare prezentat sub diferite aspecte, trebuie citat Louis Zukofsky multă vreme prieten al lui Pound, care încă din 1928 scrie un poem compus din 24 de părți dintre care pînă în prezent au fost publicate 23 ; Jack Spicer ale cărui culegeri („the Holy Grail") sînt de negăsit chiar și în Statele Unite ; poeții care, fără să formeze un grup, publică în revista „Caterpillar": Paul Blackburn, Clayton Eshleman, Jackson Mac Low, Armand Schwerner etc. Majoritatea traducerilor în limba franceză sînt realizate de J. Roubaud și J. Guglielmi.

● **ROBERT MITCHUM ȘI KEN TAKAKURA** sînt vedetele filmului „The Yakuza", producție americano-japoneză pe care Sydney Pollack a început să-l turneze la Tokio. Actorul japonez Ken Takakura este interpretul principal din „Too late the hero", ultimul film al lui Robert Aldrich.

● **PREMIUL PAUL-VAILLANT-COUTURIER PE 1974** a fost decernat lui Roland Passevant pentru lucrarea sa „Boxing Business", — o anchetă realizată în lumea boxului și în care autorul îi înfierează pe traficanții, lipsiți de scrupule, care dezonorează acest sport. Roland Passevant este ziarist la l'Humanité din 1954 unde lucrează ca șef al secției sportive. După ce a obținut în 1968 premiul celui mai bun articol sportiv al anului, Robert Passevant a publicat patru cărți : „Les Cerdan", „Les Verts", „Les Mystères du sport en R DA", și „Boxing Business", care de la apariția sa în septembrie 1973 cunoaște un succes deosebit.

● **DORINȚA LOCUITORILOR DIN UNELE CARTIERE LONDONEZE** de a fi restaurate elegantele lampadare de altă dată începe să fie satisfăcută. Într-un mic atelier, **G. H. Kempton and Company** al celui care a fost printre primii fabricanți de becuri de gaz în Londra anului 1 900, se lucrează din nou lămpi, obiecte de artă asemănătoare acelora din secolul trecut. Atelierul utilizează patru oameni care produc între 25 și 30 de lămpi pe săptămînă, după tipul de comandă mai mult sau mai puțin complicat. Nici tehnica și nici materialele n-au suferit schimbări. Lămpile au o formă patrată sau rotundă și sînt confecționate de aramă sau pictate. A fost totuși adoptată o ameliorare modernă : un lac sintetic special pentru aramă care împiedică decolorarea. Interesant este faptul că aceste lămpi executate cu multă artă au început să fie solicitate și de alte țări : Statele Unite, Canada, Australia etc. Cu toate acestea atelierul nu intenționează să producă lămpi în serie. El continuă să le fabrice cu aceeași grije cu care le producea la începutul secolului, lămpi ce pot fi admirate și acum pe multe din străzile Londrei.

● **BINECUNOSCUTUL SCRIITOR FRANCEZ JEAN GIONO A LĂSAT** după moartea sa, printre alte lucrări și o adaptare teatrală neterminată a unuia dintre cele mai frumoase romane ale sale, „Le chant du Monde" (1939). Jean-Pierre Gremier de la Conservatorul național de Artă dramatică din Paris, care a terminat această adaptare, a pus-o în scenă — la rugămintea elevilor săi și a prezentat-o publicului în cadrul Conservatorului. Spiritul lui Jean Giono animă scenele violente și poetice, iar dacă natura este mai puțin prezentă decît în roman, conflictele cîștigă poate în forță. Această adaptare scenică a lui Jean-Pierre Gremier, prefațată de Pierre-Aimé Touchard a apărut în cursul lunii februarie 1974 în colecția „Le Manteau d'Arlequin" a editurii Gallimard.

● **TOT ÎN COLECȚIA „LE MANTEAU D'ARLEQUIN" A EDITURII GALLIMARD** a apărut în luna ianuarie a acestui an „L'Autre Don Juan" de Eduardo Manet. Autorul, regăsind „Don Juan"-ul lui Ruiz de Alarcán, a fost atras de personalitatea și umanitatea acestui poet mexican care a trăit între anii 1 581 și 1 639. Pentru a nu trăda această operă scrisă într-o limbă remarcabilă și avînd o versificație ușoară și sonoră, Eduardo Manet a preferat să adapteze mai curînd decît să traducă povestea acestui Don Juan urît și cocoșat, care cucerește o femeie doar prin frumusețea spiritului său, regăsind astfel efervescența lăuntrică și gustul spectacolului care-l frapaseră în textul spaniol. Eduardo Manet care este scriitor, cineast și profesor de artă dramatică, a mai publicat trei piese : „Les Nonnes" (1968) obținînd premiul Lugné-Poe, „Eux ou la prise du pouvoir" (1971) și „Holocaustum" (1972).

● **EDITURA GALLIMARD A PUBLICAT, ÎN COLECȚIA BLANCHE,** tomul al III-lea din „Tableau de la litterature française". După o idee a lui André Malraux, o seamă de mari scriitori contemporani vorbesc despre scriitorii din trecut într-o așa zisă galerie de portrete critice, din care s-au și publicat pînă acum două tomuri, unul în 1939 și altul în 1962. Primul, mergînd de la obîrșie pînă la începutul secolului al XVII-lea, adică de la Rutebeuf la Descartes, iar cel de-al doilea, de la la Corneille la Chénier. Tomul al treilea, care face obiectul acestei relatări, și care a fost prezentat de Dominique Aury, are ca autori reprezentanți din toate tendințele actuale ale literaturii și cuprinde perioada de la Mme de Staël la Rimbaud.

● **DUPĂ VOLUMUL I APĂRUT ÎN 1972 ȘI VOLUMUL II APĂRUT ÎN 1973,** Bibliothéque de la Pléiade a ed. Gallimard a scos de sub tipar recent volumul al III-lea „Julien Green : Oeuvres complètes". Acest volum conține „Moïra", „Le Malfaiteur", „Chaque homme dans sa nuit", „L'Autre" și trei piese de teatru : „Sud", „L'Ennemi" și „L'Ombre". În supliment se mai găsesc două scenarii : unul după „Dama de pică" de Puškin, iar celălalt după „Moartea lui Ivan Ilici" de Tolstoi. Culegerea este completată cu articole, conferințe, discursuri și diverse documente. Cronologia, notele și alegerea variantelor aparțin scriitorului Jacques Petit.

● **CÎNTĂREAȚA SPANIOLĂ CONCHITA VELASQUEZ,** mezzo-soprană la „Lico de Barcelona" a murit la 17 februarie, în vîrstă de 74 de ani. De-a lungul carierei sale strălucite, ea a interpretat de șapte sute de ori rolul lui Carmen din opera cu același nume a lui Bizet și s-a produs pe cele mai mari scene ale lumii. Manuel de Falla a compus multe opere pentru Conchita Velasquez.

● **ÎN EDITURA DENT DIN LONDRA** (Everyman's University Library) a fost tipărit volumul „American Verse of the Nineteenth Century" cu o introducere de Richard Gray. Lucrarea care este o antologie concentrată încearcă să creeze un echilibru între nume îndeobște cunoscute și cei mai puțin cunoscuți scriitori ai vremii. Introducerea ne îndreaptă către ceea ce reprezenta cea mai grea problemă pe care o aveau de întîmpinat poeții unei țări care rupsese legăturile politice cu Europa dar a cărei moștenire culturală era încă predominant europeană, — în găsirea unei rostiri americane. Whitman este recunoscut ca un factor central și probabil din această cauză editorul a inclus în această antologie întregul poem „Song of Myself". Foarte interesant este și capitolul care se ocupă de nume mai puțin cunoscute, ca de pildă Paul Danbar, Jones Very — și mulți alții.

● **EDITURA LONDONEZĂ METHUEN PUBLICĂ UN ESEU INTRODUCTIV ASUPRA LUI JONATHAN SWIFT,** semnat de David Ward. Această introducere critică ia în discuție volumul „A tale of a Tub", unele dintre primele satire, modurile satirei, broșurile irlandeze ale lui Swift, „Călătoriile lui Guliver" și versurile lui Swift. Capitolul despre versuri este original și viu, autorul evitînd citatele banale. Comentariile sale despre proză sînt animate de promptitudinea de a le compara cu propria noastră epocă.

**s. p. v.**

# Strategia jocurilor conflictuale

*Urmare din pag. a 6-a*

dintre partizanii lucizi ai introducerii metodelor matematice în literatură nu l-a susținut. În schimb, e un domeniu în care vă știu foarte dispuși să adoptați punctul de vedere al statisticii matematice.

**C :** Care, mă rog ?

**B :** Legitatea seriilor mari aplicată raportului între volumul producției literare totale și numărul talentelor și valorilor afirmate. Nu ești și tu, dragă C., adeptul ideii că, pe măsură ce vor apărea mereu mai multe opere literare, fie chiar mediocre sau proaste, cresc și șansele de a avea mai multe opere de excepție ?

**C :** Asta ține de o matematică a bunului simț.

**B :** Aparent și foarte înșelător. Pentru că, în fapt, dacă facem apel la curba lui Gauss aplicată în biologie și la codul genetic (elaborat tot pe baze matematice) ajungem la concluzia că, pe plan european, procentul lucrărilor literare tipărite și cu atît mai mult al celor prezentate deiturilor (cca 0,025% din populația totală) întrece probabilitatea relevării unor veritabile talente literare. Avem deci de a face cu o limită obiectivă, pe care orice umflare a producției editoriale nu o poate face să crească. Nici în cazul afirmării talentelor, hazardul nu este eliminat în sfera unor legități biologice...

**A :** Atunci ce propui ?

**B :** În materie de selecție, nimic cu caracter operațional încă. Să perfecționăm și să sensibilizăm mai mult sistemele de selecție pe care le-am instituționalizat pe plan social. În alte domenii ale relației **literatură — matematică** aș avea multe propuneri. În primul rînd, să fim mai permeabili spiritual la ideea utilizării metodelor matematice în analiza procesului de creație, măcar la nivelul acceptării lor în domeniul plasticii și muzicii. Ne-am mai putea gîndi la o mai mare ordonare operațională și sistematică a conceptelor din teoria și istoriografia literară, acceptînd metodele larg folosite în științele sociale, programare dinamică, grafuri, lanțuri Markov, elemente de filosofia matematicii. Cît de clar am putea construi, bunăoară, curba transgresării și migrației în literatură a principalelor teme și motive. Am avea, cel puțin încă **o istorie posibilă a literaturii...**

(Discuția a fost mult mai amplă. Am fost obligat deci la o substanțială reducere și la o anume schematizare. Nu pot nega că finalul **e o** pledoarie **pro domo**).

# Scrierile lui Palmiro Togliatti

Apariția recentă, în Editura Politică, a unei selecții reprezentative din scrierile lui Palmiro Togliatti, cu o importantă prefață de Miron Constantinescu, este un eveniment demn de a fi semnalat. Lectura textelor oferă într-adevăr multiple prilejuri de reflecție. Ar fi suficient să amintim că Togliatti a fost timp de aproape două decenii una dintre personalitățile conducătoare ale Internaționalei Comuniste și întemeietorul, alături de Antonio Gramsci, al unui partid, care avea să devină una dintre cele mai impunătoare forțe politice ale mișcării comuniste în lumea occidentală.

Istoria Internaționalei Comuniste este mai mult decît o temă de studiu pasionantă : textele lui Togliatti ne îngăduie să pătrundem cîte puțin în procesele complicate și în avaturile unei mișcări politice, care a influențat covîrșitor istoria secolului nostru, cu implicații profunde și pentru destinul nostru actual. Este o ocazie privilegiată să luăm cunoștință de fenomene istorice esențiale și să meditățm cu seriozitate asupra lor. Palmiro Togliatti a fost, înainte de toate, un om politic: istoria activității lui este și un prilej excelent de a reflecta asupra științei și artei **politice,** deoarece Togliatti a încarnat, în mișcarea comunistă, una dintre cele mai interesante ipostaze ale unui **totus politicus,** în sensul nobil și superior al cuvîntului. Togliatti rămîne, totodată, ca teoretician și tactician al „căii autonome spre socialism", spre a folosi propria sa expresie, în sensul tentativei susținute de a aplica la specificitatea vieții sociale italiene tezele generale ale marxismului.

Ediția tipărită de Editura Politică cuprinde texte alese din volumele apărute în urmă cu cîțiva ani la **Editori Riuniti:** „Sul movimento operaio internazionale", „Lezioni sul fascismo" și „La via italiana al socialismo". Ne erau cunoscute dinainte, în traducere românească, textele lui Togliatti despre Gramsci și biografia excelentă alcătuită în 1954 de Marcella și Maurizio Ferrara. Prefața lui Miron Constantinescu definește cu o claritate și cu o precizie remarcabile principalele etape ale activității lui Togliatti, punînd accentele cuvenite. Nu trebuie să uităm că în Italia a fost inițiată recent tipărirea operelor complete ale lui Togliatti, dintre care au și apărut primele trei volume (cel de al treilea împărțit în două tomuri, cuprinzînd perioada 1929—1935) : a persevera în acțiunea de editare a traducerilor din Gramsci și Togliatti ni se pare un imperativ foarte actual.

Mărturii din sursele cele mai diverse se unesc pentru a confirma trăsăturile definitorii ale unei personalități, despre care se poate spune fără ezitare că a marcat adînc în ultimele decenii viața politică și, pînă la un punct, cea intelectuală, a Italiei și Europei: flexibilitatea gîndirii și acțiunii, finețea tactică, anti-dogmatismul programatic. Jean-Paul Sartre a fost, printre marii intelectuali străini care l-au cunoscut îndeaproape, poate cel mai entuziasmat de stilul personalității și gîndirii lui Togliatti. Articolul scris la moartea omului politic italian, în 1964, publicat de **l'Unità** și retipărit recent în volumul **Situations, IX** (Gallimard, 1972) rămîne printre cele mai frumoase. Filozoful admiră la Togliatti „ura împotriva schematismului și simplificărilor", faptul de a fi rămas, în mijlocul unei activități prin definiție pragmatice și organizatorice, „pînă în virful unghiilor un intelectual", aptitudinea rară de a fi transformat „partidul exploataților" într-un „partid al inteligenței". Afinitatea puternică pentru Togliatti („Un homme que j'aimais. Mon ami Togliatti"), venită din partea cuiva care, cu toată adeziunea sa definitivă la marxism, a refuzat să se integreze vreodată partidului comunist, își are desigur tîlcul ei mai adînc : adversitatea autorului **Criticii Rațiunii Dialectice** pentru „universalele abstracte" și „conceptele-diktat" ale modului de gîndire dogmatic își găsea un complement firesc în ductilitatea gîndirii politice a lui Togliatti. Georg Lukács, la rîndul său, și-a exprimat mereu, cu diferite prilejuri, convingerea că Togliatti a fost una dintre cele mai strălucite inteligențe tactice pe care le-a produs mișcarea politică muncitorească: este cert că exigența unei critici veritabile, nesuperficiale, coborînd pînă la **geneza** socială, a fenomenelor denunțate de Congresul XX al P.C.U.S., formulată pentru prima oară cu clarviziune de către Togliatti, a avut un ecou profund și în conștiința lui Lukács (asupra rezervelor lui Lukács față de **teoreticianul** Togliatti vom reveni, poate, cu alt prilej).

Fără a părăsi contextul caracterizărilor de mai sus, ci dimpotrivă spre a-l întări, de astă dată dintr-o direcție neașteptată, am dori să ne oprim o clipă asupra unei pagini puțin cunoscute din **Jurnalul** lui Benedetto Croce. Este vorba de acel **Diario del '43—44,** apărut sub titlul **Quando l'Italia era tagliata in due** (în **Quaderni della „Critica"**, 1947), și care reprezintă doar un fragment din **Jurnalul** lui Benedetto Croce, ținut timp de decenii și rămas pînă astăzi inedit (despre existența lui, ignorată chiar în Italia, am aflat anul trecut, cu prilejul unei vizite la **Institutul Croce** din Napoli). Croce nota la 2 aprilie 1944 că, imediat după ce isprăvise un scurt studiu despre estetica lui Winckelmann, cineva îi anunțase o schimbare surprinzătoare a întregei scene politice; el menționează apariția la Napoli a unui comunist cu pseudonimul Ercoli, dar cu numele adevărat Togliatti, care a determinat o mutație bruscă a raporturilor create pînă atunci între diferitele forțe politice. Ilustrul filozof nu-și ascundea admirația față de ceea ce el numea, nu fără un secret resentiment, „un abile colpo... vibrato agli Angloamericani, perché... introduce i comunisti nel governo, facendoni iniziatori di nuova politica sopra e contro gli altri partiti..." (op. cit., p. 125). Episodul e plin de semnificație, dacă ne amintim împrejurările intervenției lui Togliatti. Italia era împărțită în două, mai mult de jumătate din teritoriul ei fiind ocupat de hitleriști. În zona eliberată, organizarea războiului anti-german era quasi-paralizată de pertractările diferitelor partide politice (Croce juca un rol de prim plan, ca leader al liberalilor) în jurul „chestiunii instituționale"; păstrarea sau abolirea monarhiei? Togliatti elimină printr-o acțiune tactică uimitoare dezbaterile otioase în jurul faimoasei „chestiuni" și cere comuniștilor să colaboreze cu guvernul Badoglio spre realizarea obiectivului fundamental: zdrobirea ocupantului german (problema abdicării regelui era, pentru moment, „pusă în paranteză"). Crearea unui larg front de coaliție națională nu mai putea fi oprită și partidul comunist deține acum un rol de prim plan. (Croce a intuit astfel cel dintîi efectele considerabile ale „noii linii" introduse de Togliatti).

Rădăcinile atitudinii anti-sectare a lui Togliatti, componentă esențială a activității sale, pot fi descoperite încă la originile partidului comunist italian. Lectura volumului „La formazione del gruppo dirigente del partito comunista italiano nel 1923—1924", elaborat în 1960—62 de Togliatti și publicat pentru prima oară în **Analele** Institutului Feltrinelli, este în acest sens extrem de interesantă. Grupul lui Gramsci și Togliatti, cei doi tineri intelectuali torinezi din jurul publicației **L'Ordine Nuovo,** cu o solidă pregătire culturală (să nu uităm influența puternică a hegelianismului și a eseurilor lui De Sanctis asupra formației lui Togliatti, fără a mai vorbi de bunele sale studii juridice), a jucat atunci rolul decisiv în neutralizarea și eliminarea treptată a lui Amadeo Bordiga, conducătorul inițial al partidului, reprezentant al tendințelor de ultra-stînga. Cheia întregului proces a fost Antonio Gramsci. Schimbul de scrisori între Gramsci și Togliatti, ca și între Gramsci și Terracini, cuprins în volumul amintit, pune în valoare admirabil amestecul singular de fermitate ideologică și excepțional simț al nuanțelor din ființa intelectuală a lui Gramsci (despre a cărui „nobiltà e sensibilità" avea să vorbească mai tîrziu și un adversar declarat, prin definiție, al concepției sale, ca Benedetto Croce). Apare limpede că Togliatti însuși a șovăit o bucată de vreme să abandoneze hotărît linia extremistă și centralismul excesiv, imprimate partidului de viguroasa personalitate a lui Bordiga: aversiunea lui față de reformismul și oportunismul social-democrației erau atît de mari, încît Gramsci a trebuit să desfășoare întreaga sa elocvență politică spre a-l determina pe Togliatti să i se ralieze, fără aprehensiunea de a ceda oportunismului și cu convingerea că a fost găsit un adevărat **tertium datur** între două alternative egal de funeste. Efectele acțiunii conjugate a lui Gramsci și Togliatti au fost covîrșitoare: „infatuarea extremistă" și „sectarismul primitiv" au fost definitiv depășite și partidul comunist italian va dobîndi conducerea și linia politică, care îi vor asigura timp de decenii fizionomia originală în cîmpul mișcării comuniste internaționale.

Critica formulelor generice și a locurilor comune, setea de concretitudine, voința perpetuă de a descoperi mediațiunile complicate între o situație istorică particulară și obiectivele generale ale luptei, au fost constantele gîndirii și activitătii lui Togliatti. „Lecțiile despre fascism" învederează efortul său de a ieși din schemele definițiilor curente în Internaționala III-a și de a individualiza, pe cît îi era cu putință, natura specifică a fascismului italian: apar evidente și concesiile pe care le-a făcut Togliatti conjuncturii istorice a timpului, vizibile în anumite reflexe de gîndire (le va recunoaște și recentul său biograf, Ernesto Ragioneri, autorul unui volum apărut în 1973 la Roma : **Palmiro Togliatti).** Fără a se mulțumi cu definiția generală a fascismului : „dictatura capitalului financiar" (desigur nu eronată, dar insuficientă), Togliatti a căutat să precizeze secretul audienței lui de **massă :** în absența unei asemenea analize, fără ca lupta comuniștilor să pătrundă în interstițiile organizațiilor de masă dominate de fasciști, acțiunea partidului său ar fi fost condamnată la stereotipie și la o poziție marginală.

Studiul lui Togliatti „Unele probleme ale istoriei Internaționalei" („Scrieri alese" p. 288-319), redactat în 1959, cuprinde, printre altele, critica profund îndreptățită a unor grave erori dogmatice din tezele formulate în perioada 1928-1934 și corectate abia de celebrele rapoarte ale lui Dimitrov și ale lui Togliatti la cel de al VII-lea Congres al Kominternului din 1933. Rolul funest al caracterizării social-democrației ca „social-fascism", ceea ce a creat o tragică sciziune ulterioară în lupta antifascistă a proletariatului, sau eroarea politicii concretizate în formula „clasă contra clasă", corectată abia prin linia „frontului unic" antifascist, sînt energic subliniate de Togliatti (nu trebuie să uităm, totuși, că el însuși a fost una din personalitățile conducătoare ale Internaționalei în perioada incriminată). Este poate interesant să amintim faptul, adeseori ignorat, că divergențele estetice între Brecht și Lukács în acei ani ai deceniului al patrulea au avut drept origine dezacordul între partizanatul lui Brecht pentru linia intransigent-proletară exprimată prin formula „clasă contra clasă", și poziția lui Lukács, adeptul unei linii politice mult mai flexibile : lupta proletariatului împotriva burgheziei trebuia mediată, în acel moment, în lupta unui larg front democratic împotriva fascismului. Togliatti și Lukács se vor întîlni și mai tîrziu, într-o poziție comună, în lupta împotriva dogmatismului.

Străduința de a elabora, în spiritul lui Gramsci, o gîndire politică și o linie de acțiune cu adevărat **dialectice** este leit-motivul activității lui Togliatti în ultimele sale două decenii de existență. Emancipat de orice model pre-constituit al căii spre socialism, pornind de la experiența istorică originală a formării unui larg front democratic anti-fascist în perioada Rezistenței, efortul lui Togliatti se va concentra asupra zonei extrem de mobile și fluide a alianțelor proletariatului comunist cu diferite grupuri sociale și forțe politice anti-monopoliste, pentru a cristaliza o serie de noi forme intermediare în calea spre socialism. Sartre observa cu admirație că „nimeni nu era mai puțin monolitic decît el" și că „nu forma niciodată un gînd care să nu conțină germenele propriei sale critici" (**Situations IX,** p. 148—149). Lecția lui Lenin, cuprinsă în una dintre ultimele sale lucrări importante: **Stingismul, boala copilăriei comunismului,** a fost pe deplin asimilată de Togliatti. El a înțeles că lupta pentru socialism a proletariatului împotriva burgheziei în condițiile specifice ale Italiei post-belice, nu implică traducerea directă și brutală a obiectivului strategic în nemijlocirea tacticei, ci dimpotrivă reclamă o multiplicitate de alianțe maleabile și de coaliții eterogene, singurele apte să medieze în mod realist între situația prezentă și scopul final. Marile acțiuni politice ale lui Togliatti, ilustrate de textele cuprinse în volumul de „Scrieri alese", se înscriu constant pe asemenea coordonate: lupta pentru elaborarea Constituției, refuzul de a turbura „pacea religioasă" a Italiei și magistrala sa acțiune politică de a accepta Pactele Laterane și Concordatul, preconizarea alianței între comuniști și catolici, menținînd bine distincte în ordinea pragmatică planul ideologic-filozofic și cel politic, energica sa activitate împotriva efectelor „cultului personalității" și remarcabilul **memorial de la Yalta** etc. Profesorul Miron Constantinescu subliniază pe bună dreptate, în textul său introductiv, valoarea exemplară a „analizei diferențiate" ca metodă politică preferată a lui Togliatti ; observația autorului prefeței că Togliatti a formulat **in nuce,** încă în 1956, ideile directoare ale textului său final: **memorialul de la Yalta,** trebuie prețuită la adevărata ei valoare.

Este extrem de interesant să aflăm că în cadrul convorbirii dintre Togliatti și delegația română la cel de al XX-lea Congres al P.C.U.S., al cărei membru era și prof. Miron Constantinescu, conducătorul partidului comunist italian a formulat, cu multă perspicacitate, problemele centrale ale raporturilor între „marele făgaș comun al revoluției socialiste" și „căile specifice de dezvoltare spre socialism ale fiecărei țări", preconizînd relații armonioase între diferitele partide. Valoarea deosebită a textului semnat de prof. Miron Constantinescu a fost consemnată dealtfel, spre via noastră satisfacție, și de un foarte recent comentariu apărut, sub semnătura lui Silvano Goruppi, în **„L'Unità"** (19 febr. 1974) unde sînt reproduse ample extrase semnificative (se cuvine să spunem că după „introducerea" la scrierile lui Lucien Goldmann, cea care precede textele lui Togliatti, reprezintă, pe un alt plan, cu implicații desigur mult mai vaste, un al doilea act de cultură important al autorului, în direcția contactului dintre opinia noastră publică și gîndirea de stînga contemporană).

Elasticitatea tacticianului politic Togliatti a trezit discuții în legătură cu „empirismul" său. Discuția trebuie plasată într-un context mai larg : cel al reproșului frecvent adresat marxiștilor italieni de a se fi lăsat contaminați de „istoricismul" crocian, obiecție formulată atît de Althusser în legătură cu Gramsci cît și de reprezentanți ai intelectualității de extremă stîngă noncomuniste (de pildă Sebastiano Timpanaro în cartea sa **„Sul materialismo",** Firenze 1970, care stabilește o legătură între „storicismo" și „giustificazionismo"). Absența rigidității ar risca astfel să se transforme într-un cusur. Este greu să acceptăm însă teza că flexibilitatea politică, urmare firească pe plan pragmatic a „istorismului", ar implica în mod necesar concesii sau incertitudini în ordinea principiilor. Fără îndoială, Togliatti a fost în primul rînd un teoretician și un tactician politic, și mult mai puțin un filozof. Discuția rămîne deschisă (v. și Nicola Badaloni: „Il marxismo italiano degli anni sessanta" sau Georg Lukács: „Gespräche"), dar meritele istorice ale lui Togliatti ca om politic sînt mai presus de orice îndoială. Fuziunea desăvîrșită între omul de acțiune politică și doctrinar sau gînditor rămîne un ideal greu de atins, înfăptuit doar de cîteva ori în ființa excepțională a citorva dintre marii conducători ai mișcării muncitorești. Nobila ereditate politică și spirituală a lui Palmiro Togliatti trebuie prețuită în limitele ei reale, ca una dintre marile lecții valabile, cu luminile și umbrele ei, ale timpului nostru.

**N. Tertulian**

— Vreți să fiți primii în alegerea mărțișorului ?
Soluția este deosebit de simplă!
Intrați chiar acum în magazinele comerțului de stat,
care vă așteaptă cu o mare varietate de...
MĂRȚIȘOARE ȘI CADOURI DE PRIMĂVARĂ
Pentru orice virstă veți găsi:
confecții, tricotaje, articole de galanterie
și marochinărie ca și o bogată colecție de țesături

# Poeți din Argentina

*Poezia actuală argentiniană poartă o amprentă specială care o deosebește de toate celelalte creații poetice latino-americane. Ca una dintre cele mai abundente lirici din lume, se distinge printr-o rară bogăție de stiluri și o mare diversitate de concepții, în care își găsesc locul într-o amplă paletă de vibrații poetice, ideații care includ marile probleme ale omului contemporan și merg pînă la explozia gestului social sau chiar a discursului incendiar politic.*

*După părerea majorității criticilor argentinieni o influență fertilă asupra întregului proces de reînnoire și dezvoltare a poeziei argentiniene din secolul nostru au exercitat-o între anii 1920 și 1930 cele două grupări avangardiste* Florida *și* Boedo — *denumiri împrumutate după numele străzilor din Buenos Aires, unde acestea își aveau sediul. Prima dintre ele, lansînd și promovînd ultraismul (mai metafizic și mai clasic decît cel spaniol), a avut o mare contribuție în difuzarea curentelor literare avangardiste în Argentina și în America Latină. Meritul celei de a doua, este de a fi ridicat pe primul plan problematica socială în literatură.*

*O caracteristică interesantă, care se cuvine a fi subliniată, este aceea că niciuna dintre aceste două grupări literare, nu s-a dovedit a fi pe deplin omogenă, cu un program propriu bine definit, și în cele din urmă, componenții lor s-au amestecat între ei, depășind schemele școlilor pe care ei înșiși le lansaseră la origină.*

*În literatura argentiniană a acestor ani, primul nume, prin calitatea creației și influența acesteia, este al lui Jorge Luis Borges. O dată cu Jorge Luis Borges, se afirmă în Argentina și o pleiadă de poeți de mare prestigiu. Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Ulyses Petit de Murat, Ricardo Molinari, frații Tuñon, José Portogalo, Mastronardi, Lanuza, și alții, sînt doar cîteva nume dintr-o listă mult mai mare.*

*Încă de pe atunci, poezia lui Borges este o permanentă căutare în care cuvîntului îi revenea un rol primordial, văzînd în creația poetică ca și Rilke, rezultatul unei profunde trăiri și al unor răbdătoare comunicări cu lucrurile. Insatisfacția actului de creație, revelația imposibilității cuprinderii totale a realității, l-a urmărit toată viața pe Borges. (.. „au trecut ani / și tu te-ai trecut / și încă n-ai ajuns să scrii poemul"..., îi spune o voce într-o poemă publicată în 1950). Neputința limbajului sau rezistența lumii de a se lăsa cuprinsă în cuvinte îl urmăresc mereu. „Lucrurile nu sînt prin ele însele poetice, observă Borges, pentru a le urca la poezie, este necesar să le raportăm la existența noastră, să le gîndim cu devoțiune".*

*Și la ceilalți poeți amintiți mai sus, realul, ceea ce e în jurul lor, cotidianul devine combustibil pentru fantezia lor, iar stilul ajunge flexibil întocmai ca lianele pădurii. În poetica lui Leopoldo Marechal sînt tratate cu o mare cutezanță lirică și o deconcertantă rigoare intelectuală marile teme ale omului (iubirea, moartea, fericirea, arta, tema națională). În poemele sale fiecare cuvînt vine cu o încărcătură semantică pe care și-o descarcă exploziv în contextul acestora. R. Molinari este bîntuit de frumusețile tiranice ale unor iubiri trecute și misterioase, de emoția voluptuoasă cînd simțurile îi sînt golite de luciditate, iar calmul inteligenții îl umple de groază, în timp ce la José Portogalo, la Raul Gonzalez Tuñon sau la Cesar Tiempo, cuvîntul cheie rămîne fericirea tuturor, iar ideea forță o constituie dragostea pasionată pentru viață, care se desăvîrșește în logodirea poeților cu natura solară minerală și maritimă.*

*O altă caracteristică a liricii argentiniene actuale o aduce abundența liricii feminine. Ultramodernismul cutezător în inovații metaforice și precizie psihică introdus de Norah Lange în 1925, se regăsește în forme dramatic-abstracte, sau în simplitatea folclorică din versurile mai multor poete argentiniene (Fryda Schultz-Mantovani, Silvina Ocampo, Emilia Altomare de Pereyra, etc.).*

*Dintre poetele apărute după 1940, se remarcă Walsh și Pizarnik.*

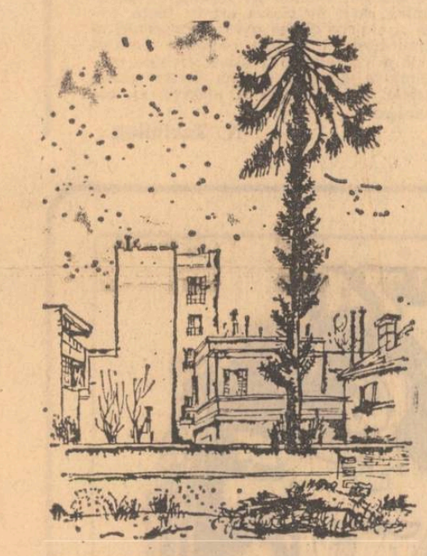
*Ele cîntă iubirea, cu accentele nostalgice ale tinereții, mereu absorbantă în acest sentiment atotputernic, copleșitor și alimentat cu o elegantă discreție. Sau într-un limbaj nou, cu imagini și metafore originale și uneori extravagante, spiritul combativ al femeii argentiniene se manifestă în creații poetice impresionante.*

## ARIEL CANZANI D.

### Binele, răul, mașinile și alte lucruri

**Arhibald, ca și tine am străbătut mările**
**Am văzut asemănarea viselor, a oamenilor**
**onești,**
**(Foamea și cuvîntul nu au o patrie anumită)**
**La toate popoarele pe care le cunosc.**
**Am văzut lăcomia de aur la fel**
**La un om din sud ca și la cel din nord.**
**Am vizitat biserici, moscheie, sinagogi,**
**Temple masonice, case de cuaqueri,**
**Spații asemănătoare unde toți sînt buni**
**Prosternîndu-se zeului lor, nemișcat și**
**neîndurător.**
**Am văzut cum plînge o copilă fără jucării,**
**Și fetița care-și face păpuși din trențe**
**Care și-au pierdut culoarea de atita**
**întrebuințare.**
**Am văzut mîndria pentru bogăția lor a**
**popoarelor fericite**
**Și mizeria de necrezut a popoarelor unde nu**
**întîlnim**
**Decît copii cu burțile umflate și schelete**
**umblătoare**
**Cerîndu-ne un codru de piine, o bucată de**
**săpun,**
**Și oferind în schimb o fată presupusă virgină.**
**Am văzut ospicii și spitale unde groaza distruge**
**Și cîmpuri în care grîul își risipește**
**promisiunea sa de piine.**
**Am trăit încremenirea din fabricile imense ca**
**oceanele,**
**Care fabrică tunuri atît de perfecte că un foc**
**al lor distruge**
**Un oraș complect și arde grăuntele pe care**
**mulți nu-l cunosc.**
**Am trecut peste hotare unde de fiecare parte**
**se afla**
**Un pușcaș gata să ucidă orbește pe cel care**
**ar fi trecut peste frontieră...**
**Unde legea spunea că acolo s-a terminat**
**libertatea și visul.**
**Am văzut macumbe, loje, mitinguri, ceremonii**
**secrete,**
**În care strigătul sau tăcerea făceau să**
**izbucnească nebunii noi.**
**Arhibald, ca și tine am străbătut mările,**
**Am continuat pe uscat acest umblat rătăcitor**
**Și am văzut, cu ochii mei**
**Atîtea nedreptăți, atîtea dureri și furtuni.**
**M-am reîntors la închisoarea de fier din**
**oceanul albastru**
**M-am reîntors să stau de vorbă cu tine și**
**să-ți cer iertare**
**(Deși după cum știi, am stomacul plin și un**
**cămin ca un cuib)**
**Pentru că eu cred și trăiesc solidar cu vocile**
**lumii.**

Oceanul Atlantic ian. 1965



ATTILIO ROSSI :
Din ciclul „Buenos Aires"

## JOSÉ PORTOGALO

### Imaginea libertății

**I-au ars limba :**
**și totuși, cuvîntul său armonios**
**cu visul întrupat, umblă ca o adiere**
**și imagine este a păsării în auroră.**

**I-au impuns ochii**
**și în lanțuri au pus-o, dar**
**o vedeți reapărînd în sufletul copiilor**
**și în ceața sonoră a plopilor.**

**Tu o duci cu tine,**
**și tu, rîule, în undele tale și tu, focule,**
**în flăcările tale, care suie și asaltează cerul.**

**Piine este și ți-o fură de la masă.**
**Aripă este și o zdrobesc cu alicele.**
**Dar tu o aperi cu pieptul,**
**cu sîngele tău ziua și noaptea,**
**pentru că ea este limba ta cînd cînți,**
**și ochii spre om și-i ține îndreptați.**

**Mîna muzicii este un spic**
**sideral peste pleoapele visului.**
**Înaintează miraculos cu norii,**
**trage în gazdă la ploaie și ca vîntul**
**răsare peste mări sau împreună cu un arbore,**
**este imaginea sufletului și a trupului,**
**o îndelungă dăinuire a tot ce e viu,**
**aripă a gîndului,**
**cutremur îndărătnic sau o nesfîrșită**
**strălucire care vibrează în oasele mele.**

## RUBEN H. ZORRILLA

### Imposibil

**Trandafir în trandafir,**
**ca nebunia în demență,**
**sau pacea în liniștea pură.**

**Trandafir în trandafir,**
**ca așteptarea în răbdare**
**sau lumina în fulger.**

**Însumare de necrezut**
**talisman cu taine nedeslușite,**
**labirint blindat în care mă-ncăpățînez**
**să lovesc.**
**Logodnic în arta sa —**
**trandafir în trandafir**
**dorință în ispită —**
**caut un rubin radiant,**
**dincolo de gema din rădăcinile lui,**
**în epicentrul său de soare congelat.**
**E o dorință obscură și nemiloasă,**
**un harpon nebun,**
**primordial,**
**azvîrlit în cer de o ploaie imposibilă.**

## RICARDO MOLINARI

### Oda unei clipe dintr-o toamnă

**(fragment)**

**Va fi o clipă într-o toamnă, o seară care**
**să-ți aducă aminte și ție**
**în aspra ei splendoare. Poate printr-o frunză**
**sau vreo pasăre**
**peste înaltul arborilor uzi de ploaie**
**și-ai să te întorci să stai cu mine, dintr-o**
**obișnuință lucidă a memoriei,**
**sau absenței uitării, poate**

### Niciodată n-am s-o mai văd

**Niciodată n-am s-o mai văd.**
**Ape va cără rîul.**
**Ape duce rîul Tago !**
**Dar setea mea nu mi-o astîmpără rîul.**

## RAUL GONZALEZ TUÑON

### Optimism istoric

**Știu că totul se schimbă,**
**că nimic nu stă pe loc,**
**nici arborele nu se oprește**
**și piatra însăși e călătoare.**

**Singurătatea nu există,**
**omul e lumea, societatea**
**și-n toate și mereu e o luptă**
**Sînt nemuritor și deci trec.**
**Numai statuia rămîne.**
**Dar și ea, de asemenea se mișcă.**

**Zadarnică va fi strădania**
**de a opri istoria.**
**Știu sigur că va veni o zi.**
**Și asta o știe și soarele.**

## CONRADO NALÉ ROXLO

### Ne-a murit un vis

**Tîmplarule, să faci un sicriu mic**
**din lemn mirositor,**
**ne-a murit un vis,**
**ceva, ce era între pasăre și floare.**
**I-a fost viața în afară stăpînită de taină**
**se vedea numai atunci cînd apărea**
**în tremurul ușor al unui suris,**
**sau în tonul vocii cînd îl numea...**
**Dar ce te interesează pe tine numele,**
**tîmplarule,**
**era un vis de dragoste, mîna ta să încheie**
**repede scîndurile cu mireasmă, vreau**
**să îngrop adînc visul de floare și de pasăre.**
**Și în ritm de ciocan să răsune cîntecul :**
**ca într-un tango :**

**„Nu privi spre cimitir**
**fiindcă visul de dragoste nu moare**
**se mută doar în suspin**
**sub formă de pasăre și floare".**

## JORGE LUIS BORGES

### Poemă conjuncturală

Dr. Francisco Laprida, asasinat în ziua de 22 septembrie 1829, de către montoneros din Aldao, gîndește înainte de a muri :

**Zumzet de gloanțe în ultima seară.**
**Bate vîntul și e plin de cenușă vîntul,**
**scade ziua și odată cu ea bătălia,**
**a altora va fi victoria...**
**Învinș barbarii, învîndă de gauchos.**
**Și eu, cel ce a studiat legile și canoanele,**
**eu, Francisco Narciso de Laprida,**
**a cărui voce a declarat independența**
**acestor înapoiate provincii, înfrînt,**
**cu chipul acoperit de sînge și de sudoare,**
**fără de speranță, dar și fără teamă, pierdut sînt**
**și fug spre Sud prin mahalalele de ultimul rînd.**
**Ca acel căpitan al Purgatoriului**
**care fugind pe jos și însingerînd cîmpia**
**rămase orb și fu doborît apoi de moarte,**
**acolo unde un obscur riu își pierde numele,**
**așa am să cad și eu. Mi-a sosit scadența.**
**O, și noaptea laterală a mlaștinilor**
**mă pîndește și mă întîrzie. Aud de-acuma**
**copitele**
**morții mele care mă caută.**

**Eu care am năzuit să fiu un altul, să fiu un om**
**de sentințe, de carte, de sfaturi,**
**sub cerul deschis în mocirlă voi zace ;**
**dar mă zeifică inima într-un inexplicabil**
**jubileu secret. În sfîrșit am să mă întîlnesc**
**cu soarta mea sudamericană.**
**La această ruinătoare seară mă aducea**
**labirintul multiplu al pașilor**
**pe care zilele mele îl țesură încă din copilărie.**
**Dar în sfîrșit am descoperit**
**cheia ascunsă a anilor mei,**
**soarta lui Francisco de Laprida**
**era în litera care lipsea, forma perfectă**
**pe care zeii o știură de la început.**
**În oglinda acestei nopți îmi văd**
**nebănuitul meu chip veșnic. Cercul**
**se va închide. Aștept să fie așa.**

**Calcă picioarele mele peste umbra lăncilor**
**care mă caută. Batjocoritorii morții mele,**
**călărețiii, coama calului, caii,**
**se năpustesc asupra mea... E prima lovitură,**
**fierul greu care-mi despică pieptul,**
**cuțitul intim pus în gît.**

**Prezentare și traducere de**
**DUMITRU FARA**

## CÉSAR TIEMPO

### Itinerar

**Rătăcitor el trage după sine**
**pe drumurile lumii**
**vechea lui suferință vitregă**
**inima sa hoinară.**
**Peisaje halucinate**
**a străbătut ca un suflet în chinuri**
**și a descuiat cu chei de nisip**
**castelele nelocuite.**
**A cunoscut orașe nebune,**
**selve fără somn, deșerturi,**
**pămînturi fără soare, lumi apuse,**
**lovituri mîrșave și singurătăți îndelungate.**
**Nimeni nu i-a apropiat oglinda**
**unui suris amical,**
**ofilit era trandafirul**
**în mîinile lui de bătrîn.**
**Și cînd ajunge făcut ferfeniță**
**la sfîrșitul calvarului**
**își reia itinerarul**
**peste o punte de cenușă.**

## NORAH LANGE

### Pentru că viața ta a fost clară

**Tu, care ai viața atîta de clară,**
**Mă privești ca și cum aș fi o lacrimă.**

**Vorbele rele le-am tăcut**
**Și mă-nalț ca o întîie umbră,**

**Necesară întocmai ca umbra unui arbore**
**Născută sub un cer cu lună plină.**

**Dar tu nu înțelegi nimic din toate acestea,**
**Nu vezi decît lumina care dă ființă acestei**
**umbre.**
**Mîine, cînd nu se va mai face umbră**
**În urma figurii mele triste,**

**Vei căuta umbra. Și eu știu un peisaj**
**Copleșit de cețuri, fără contururi,**

**Ca acele suspine repetate, lente**
**Și cum viața ta o să fie mereu clară**
**Ai să mă uiți ca pe o lacrimă.**
**Și eu atunci, istovită, poate, de orele pustii**

**Voi avea puritatea singurătăților**
**din nopțile lungi, fără de sfîrșit.**

## JUAN GELMAN

### Păreri

**Un om iubea cu patimă o femeie,**
**cîtorva persoane nu le părea însă bine,**
**un om era înnebunit să zboare,**
**cîtorva persoane le părea rău,**
**un om dorea din tot sufletul Revoluția**
**și împotriva părerii jandarmeriei,**
**se cățără peste zidurile uscate cum se cuvine,**
**își deschise pieptul și scoțînd-o**
**din inima sa,**
**agită violent o femeie**
**zburătă nebunește peste acoperișul lumii,**
**și ardeau popoarele, flamurile...**

## MARIA ELENA WALSH

### Rugăciune de reclamă

**— fragment —**

**Nu vreau să folosesc aspirina**
**și să-mi dispară sufletul.**
**Nu vreau ca vestmintele vorace**
**să fie protagonistele trupului meu.**
**Nu vreau să devin complice**
**a mașinilor, a prețurilor, tuburilor**
**care mă înzestrează pentru toată viața**
**cu o fericire de carte poștală ilustrată.**

**Nu vreau să mă mai văd fotografiată**
**în culori mondiale sorbind**
**cu teamă sucuri dintr-o mică butelie.**
**Nu vreau să se folosească de nemurirea**
**mea**
**pentru pastele de dinți interminabile.**
**Nu vreau să mă privesc impietrită**
**alături de săpunuri eminente.**

**Vreau să mă îmbrac în hîrtie de lună**
**și să mă plimb la braț cu un riu.**

LINO SPILIMBERGO : Peisaj

**Vreau să mănînc furtună,**
**să beau din penele primăverii,**
**să pot naviga tristă**
**pe un ocean de arte frumoase**
**să trăiesc între frigidere convenabile**
**pentru păstrarea fumului învăluit în foc.**

**Vreau să mă risipesc, să fac greșeli,**
**să plîng, să fac febră.**
**Vreau puțină cîmpie verde fără sfaturi.**
**Lumină desinteresată, uneori.**
**Obscuritate fără recomandări.**
**Noaptea cu luxul ei natural.**
**Zile fără excese de spaimă oficiate**
**de vijelioși sacerdoți în ținută de gală.**
**Drumuri fără predici de lemn.**
**Tăceri fără imperative, aer**
**dezbrăcat, scufundat**
**în pietatea constelațiilor.**
**Vreau să nu vreau nimic și într-o bună zi**
**(Cum era, dumnezeule, cum era ?)**
**Toate lucrurile vreau să fie îndeajuns.**

ATTILIO ROSSI :
Din ciclul „Buenos Aires"

## LEOPOLDO MARECHAL

### Artă poetică

**(fragmente)**

**Rafael, monstrul care se cheamă Poetul**
**va fi motivul cîntecului meu.**
**Structura de necrezut a aedului,**
**al său** modus operandi, **inima lui vijelioasă,**
**vor fi cîntărite cu dreptate în balanța**
**științei mele (sînt un cantaragiu).**
**Îmi vei spune, poate, că nu-i pe placul nici al**
**Muzei**
**nici al omului**
**să-l socotești monstru pe purtătorul lirei.**
**Și-ți răspund**

**că monstruozitatea sa nu e imputabilă**
**nici unei greșeli de tipar dintr-o carte**
**pătrunzătoare despre natură**
**nici unei scîntei de umor din limba Verbului**
**ci prodigioasei economii**
**a zeilor care sculptează în jocul divin**
. . . . . .
**Rafael, în arta poetică eu înțeleg**
**să-mi expun biografia sufletului meu.**
**De timpuriu, acolo în Sud, oh, ce zile !**
**splendoarea teribilă a formelor**
**a îndrăgit-o ochii mei și a trezit în vorbirea**
**mea**
**o dorință arzătoare pentru muzică.**
**Dacă eu am ațițat flacăra mînzilor exaltați,**
**înainte i-am admirat ca fructe ale Verbului.**
**Și acolo în Sud, cînd alții cîntăreau**
**carnea lucrurilor,**
**eu le-am numit tremurînd și au fost ale**
**mele.**
**Dar mai tîrziu mi-am pus ochii**
**pe propia mea natură de cîntăreț,**
**pentru a-i scruta și găsi legile :**
**Cine eram eu, copilul, care tulbura limbile**
**într-o tăcere aspră ca geologia ?**
**Arta pe care o scriu este cea care dă**
**răspunsul.**
. . . . . .
**Este adevărat că eu aduc pe lume noi creaturi,**
**și după părerea mea prelungesc creația divină.**
**Dar cerul și pămîntul se îmbrățișează în Sud,**
**goi întocmai ca bărbatul și femeia.**
**Și Sudul îmi cere un adevăr fără vesminte,**
**o definiție castă și pură**
**Ce sînt eu, Rafael, în această treabă,**
**eu fiul de fier care s-a dăruit unei arte**
**de nicovală muzicală ?**
**Eu sînt imitatorul fidel al Verbului,**
**pentru că spunîndu-le pe nume lucrurilor le**
**dau viață.**
. . . . . .
**Un ginditor de ocazie din Villa Crespo**
**îmi spunea la un pahar :**
**„Înțelegînd arborele, omul se arborizează,**
**și în același timp se umanizează arborele"**
**Spus cu alte cuvinte, cunoscătorul ajunge**
**să realizeze în sine însuși orice ființă**
**exterioară**
**ca și cum ar fi o trăsătură posibilă în sine**
**însăși.**
**Și astfel văzute, lucrurile exterioare**
**lasă de asemenea eul lor separativ**
**și intră în unitatea centralizatoare**
**a îndrăgostitei înțelegeri umane.**

**Rafael, dacă poetul**
**realizează în interiorul lui microcosmosul**
**potrivit Intelectului dragostei**
**cîntecul său se va numi antologia**
**unei țări și a unui popor**
**și desigur nu în orice mod,**
**ci în esența sa pură și unitatea sa vie**
**pentru că entitățile care populează**
**cîntecul său**
**au devenit substanțele lor însăle.**
**Un gîndior de ocazie din Villa Crespo**
**îmi spunea altă dată :**
**„Simplul tăietor de lemne și poetul**
**subtil**
**folosesc același termen pentru a denumi**
**arborele ;**
**dar arborele pe care-l numește purtătorul**
**de liră**
**nu este același pe care-l numește**
**tăietorul de lemne"**


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

POEZIE DIN GUINEEA • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 10 (619)
Sîmbătă
9 martie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Biblioteca ... Tîrgu-Mureș

## Sub stindardele demnității umane

**„Sînt schimbări mari în lume, dar aceste schimbări se pot accentua și pot triumfa numai în măsura în care popoarele vor acționa strîns unite. În soluționarea marilor probleme care preocupă omenirea toate statele trebuie să-și aducă o contribuție activă și îndeosebi țările mici și mijlocii trebuie să acționeze cu mai multă fermitate pentru ca rezolvarea problemelor să nu se facă în detrimentul lor, ci ținînd seama de interesele tuturor națiunilor lumii".**

*(Din toastul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la dineul oficial oferit în cinstea sa și a tovarășei Elena Ceaușescu de către președintele Juan Domingo Peron și doamna Martinez de Peron)*

Călătoria Președintelui Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în cele două state africane și în Argentina constituie nu doar expresia unei politici consecvente de bunăvoință și pace, de atitea ori afirmată, este un exemplu concludent, tradus în fapte, al unei prodigioase activități în întregime închinată spiritului de înțelegere și colaborare între țări și popoare. Mai mult ca oricînd, lupta pentru pace se cere convertită în acțiuni concrete de conlucrare, reciproc avantajoasă, în toate domeniile activității economice, sociale, științifice sau culturale. Trăim un moment istoric în care cuceririle tehnico-științifice și victoriile spiritului fac anacronice teoriile autarhiilor sau izolărilor egolatre. Lumea contemporană nu poate exista, nu se poate pune la adăpost de viitoare cumplite primejdii decît în cadrul unei colaborări sincere și generoase, extinsă în planul tuturor creațiilor omenești. Doctrinele separatiste, minate de un pragmatism inferior și ineficace se lovesc de realitatea unei umanități indivizibilă în idealurile și speranțele ei de viață. Colaborarea, schimburile, comerțul, conlucrarea științifică și culturală se ridică în concepția Președintelui Ceaușescu la înălțimea unui principiu umanist de o inestimabilă valoare. De aici și dragostea, prețuirea, adîncul respect, mărturisit, cu care sînt primiți pretutindeni cei doi soli ai poporului român, în care milioane și milioane de oameni de pe meridiane îndepărtate ale lumii recunosc proiecția propriei lor conștiințe devotate idealurilor de pace și bună înțelegere între oameni.

Declarațiile solemne și diferitele acorduri semnate cu prilejul acestor vizite reafirmă principiile de temelie ale politicii românești : respectul independenței și al suveranității naționale, dreptul fiecărui popor de a decide, neinfluențat de nimeni, de propriul său destin, abolirea politicii de dictat, de forță sau de amenințare, proclamarea unui climat internațional real și convertit în acțiuni concrete, de colaborare pașnică, cinstită, de pe poziții profitabile tuturor.

România poartă prin cei doi soli ai săi un stindard de respectată puritate morală. Nu cerem nimănui ce nu ni se cuvine, nu nutrim împotriva nimănui sentimente de ostilitate, nu promovăm decît acele principii pe temelia cărora poate fi clădită o lume mai bună, mai dreaptă, mai chibzuit organizată, spre folosul întregii omeniri. Bogățiile lumii nu pot rămîne, la nesfîrșit, apanajul unei minorități, epoca exploatării unei părți întinse a globului de o restrînsă capelă de profitori, reprezintă o pagină revolută a Istoriei. Prezentul planetei — și viitorul ei — cer o politică de luciditate și de abnegație în serviciul generozității umane.

Între state — ca între niște simpli particulari — se cuvine să domnească, neștirbite, inatacabile, raporturi de încredere, onestitate și cordialitate.

Lumea trebuie eliberată de ghilotina suspiciunii și a fricii.

Mesajul de încredere purtat de tovarășii Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu în Africa și pe pămîntul Americii Latine este, încă o dată, mesajul unui popor de douăzeci de milioane de suflete, care, după o zbuciumată Istorie, plătită cu grave sacrificii, trăiește astăzi sub lumina, binefăcătoare și eternă, a libertății, demnității și a unei nesfîrșite încrederi în destinul glorios al condiției umane

**Aurel Baranga**

# Umanismul român ca model cultural

Umanismul despre care vorbim astăzi nu este identic cu umanismul gînditorilor și artiștilor trecutului. Umanismul din Quattrocento, instrument care i-a permis omului să-și definească și să-și afirme capacitatea creatoare autonomă, după cum îl definește Eugenio Garin, a reapărut, sub forme reinnoite, în curentele culturale ce au dinamizat civilizația europeană, din vremea Renașterii și pînă astăzi. A propus, inițial, o universalitate care s-a cristalizat în epoca Luminilor, în universalismul conturat de filosofi, și care a revenit în etapele următoare. Istoriografia Renașterii pune grăitor în lumină modul în care umanismul afirmat atunci s-a reflectat în mentalitatea șirurilor succesive ale interpreților.

Cert este că umanismul despre care vorbim astăzi nu mai are același conținut și dimensiuni ca cel pe care ni l-au înfățișat istoricii Renașterii din secolul trecut : atît etapa inițială și succesiunea ei, cît și imaginile acestei etape, în conștiința promotorilor ei, ca și în conștiința gînditorilor din epocile ulterioare, au fost supuse unei profunde reevaluări de cercetările care au reimplantat actul cultural în totalitatea actelor efectuate de colectivități. Dobîndim, astfel, posibilitatea de a surprinde variantele umanismului și conexiunile ce se stabilesc astăzi între ele. În secolul trecut, s-a vorbit despre „o reîntoarcere a spiritului la sine", despre „triumful individualismului estetic", despre perspectivele deschise afirmării „supraomului". Ne întrebăm, cu Delio Cantimori, care recapitulează cu pătrundere acest demers intelectual, a fost acesta sensul și semnificația umanismului renascentist ? A constituit el unica formă de constituire a umanismului ?

Cei care ne-au restituit sub acest chip Renașterea, și Burckhardt, în special, au sugerat că momentul a fost excepțional, fără pereche, irepetabil. Despre ce umanism putea fi vorba în societățile care nu urmaseră experiența cetăților italiene ? Ce fel de umanism putea fi acela care nu înflorise sub razele binefăcătoare ale influențelor pornite din peninsulă ? Și cu toate acestea, iată că în anii noștri se vorbește îndreptățit și argumentat despre un umanism românesc, format la sfîrșitul secolului XVIII și inspirator al unui curent cultural viguros, care ajunge pînă în zilele noastre.

Umanismul civic al Renașterii italiene este incontestabil un punct de reper pentru celelalte forme adoptate de umanism în alte societăți ale continentului ; într-acestea, ca și acolo, umanismul a favorizat apariția unui program cultural și a unui model de umanitate, și el a susținut efortul creator desfășurat de-a lungul secolelor. Întemeierea pe fundațiile oferite de Antichitate, spiritul civic ce a orientat activitatea oamenilor în cadrul statului, încrederea în capacitatea omului de a construi lumea culturii și a artei, toate aceste trăsături definesc o etapă la care sîntem datori să revenim pentru a înțelege evoluția ulterioară. Se regăsesc ele în cultura română de la sfîrșitul secolului XVII ? Răspunsul a fost pozitiv, deoarece exegeza din zilele noastre nu a mai analizat numai un fragment din cultura epocii — pictura, scrisul sau arhitectura —, ci întregul, și deoarece mecanismul influență-receptare nu a mai fost pus în aplicare ca ultimă explicație. În același timp, datorită faptului că istoriografia Renașterii a fost ea însăși supusă unei reconsiderări. Astfel, ca și în cazul celorlalte culturi europene, umanismul român a reapărut ca o etapă, ce se conturează în mentalitatea oamenilor de acum trei veacuri, și ca un proces istoric, încărcat de semnificațiile acordate lui de către oamenii care au regăsit în umanism un principiu fundamental.

În cultura română din a doua parte a secolului XVII și primele două decenii ale veacului următor apare, în lumina cercetărilor recente, un model cultural, care se desprinde din „forma" propusă și din „chipul" preconizat. Forma, după cum precizează Francastel, este distinctă de forme, de „seria de obiecte oarecare, monumente sau tablouri, care constituie stilurile" : forma este „principiul de organizare, modelul, nu concret, ci inventat și organizat pe planul imaginarului, cel care va constitui tipuri pe care le reproduc lucrările de serie". Există o atare formă ? Cu evidență, în construcțiile brâncovenești, în pictură, în cultura scrisă, în cadrul căreia se afirmă viguros literatura sapiențială și cea istorică. Dar chipul ? El este al omului exemplar care dă posibilitatea personalității să se închege și să se dezvolte. Și se desprinde cu pregnanță din trăsăturile cărturarului, care a învățat proverbe la școala vieții, precepte în cărțile de înțelepciune, îndemn la meditație din lecția istoriei predată de Stolnicul Cantacuzino, de Miron Costin, de Dimitrie Cantemir sau de autorii prefețelor la cărțile imprimate. Forma culturală propune „folosul de obște", „lupta pentru patrie", combaterea despotismului", instaurarea ordinii și a păcii ; chipul omului exemplar recomandă lupta pentru „bunul nume", măsura și înțelepciunea.

Un model cultural se impune în timp, iar în imediat prin imaginile din reprezentările colective ale altor societăți. Dar pînă în prezent, noi am cercetat mai mult ceea ce am primit, decît ceea ce am dat. Avem, însă, la dispoziție date care ne confirmă că modelul a constituit un punct de reper pentru societățile balcanice și a inspirat acțiuni civilizatoare în Orientul apropiat ; s-a impus mai puțin atenției societăților occidentale în expansiune, care urmăreau să-și impună propriul lor program cultural.

În timp, modelul cultural al umanismului român a avut destinul societății în care a apărut. Supusă, în veacul Rațiunii, unei presiuni iraționale, cultura nu s-a mai dezvoltat în ritmul imprimat în epoca brâncovenească. Temele și motivele au fost reluate pînă la secătuire, într-un manierism care nu a început să fie depășit decît atunci cînd păturile populare, din orașe, au preluat inițiativa din mîinile curții care dădea evidente semne de oboseală. Protagoniștii luminilor au dat noi dimensiuni culturii scrise și s-au orientat tot mai decis spre cultura europeană.

În momentul în care intelectualii români din prima parte a secolului XIX au căutat să răspundă la imperativele fixate de dialogul cu o cultură universală ce se forma prin asamblarea culturilor naționale, ei nu au mai descoperit modelul umanist, întunecat de perpetuarea sterilizantă a manierismului. Construcțiile brâncovenești se năruiseră, limbajul figurativ se închistase sau era pe cale de a se destrăma, civilizația cărții traversa o criză : tiparul conserva limite devenite anacronice, în timp ce manuscrisul îmbrățișa cele mai diverse orientări. Încrustat într-o societate cu structură feudală întîrziată, modelul umanist a fost acoperit în lupta pornită împotriva „vechiului regim". Umanismul nu a mai reapărut ca etapă de civilizație în ochii pașoptiștilor care au întors spatele „decadenței fanariote" și au schimbat termenii din sintezele anterioare, acordînd o pondere deosebită orientării spre occident, care părea că asigură desprinderea mai rapidă de imperiul otoman, privit ca purtător de cuvînt al culturii orientale.

Dar umanismul care izbutise să creeze o formă și un chip de om exemplar a continuat să influențeze mentalitatea modernă. Și așa cum operele umaniștilor se difuzaseră pe trasee tot mai lungi și mai numeroase, în timp și în spațiu, în tot secolul XVIII, mesajul lor și-a exercitat ponderea asupra mișcării de idei de la mijlocul secolului trecut, conferind romantismului român note specifice. Conceptele-cheie au continuat să fie aprofundate, pînă în punctul în care „folosul de obște" s-a preschimbat în spirit cetățenesc, iar patria a devenit o idee-forță.

Umanismul nu a reapărut ca etapă de cultură, dar a influențat modul de a judeca al intrepreților care au comparat cultura română cu modele occidentale. Mai puternic, în cazul istoricilor atenți la procesul de devenire, ca Nicolae Iorga, care a schițat „un fel de humanism" ; mai slab, la Eugen Lovinescu care, în polemica sa istorie a civilizației române, a respins „orientalismul" și a statuat prerogativele „imitării", sau la Lucian Blaga care a deplins „retezarea" destinului cultural român, odată cu „întreruperea evoluției firești", după epoca lui Ștefan cel Mare, dar a revenit la Cantemir.

Cercetarea contemporană redescoperă modelul cu trăsături tot mai originale, ce reies din colaborarea scrisului cu oralitatea și cu plasticul, ca și din îmbinarea elementelor orientale cu cele occidentale ; este programul unei colectivități ce nu s-a plecat în fața vicisitudinilor, ci dimpotrivă a răspuns la suferință și abuz cu un spor de activitate creatoare. Modelul a permis colectivității să-și facă o imagine clară despre destinul ei și să se angajeze într-un dialog cu societățile din lume.

Umanismul pe care cărturarii din epoca brâncovenească l-au propus culturii europene îmbrățișa arii mai vaste și nivele mai variate de cultură decît putea cuprinde „republica spiritelor", mai atentă la legăturile stabilite într-un grup de societăți între prosperitatea economică, restructurarea socială și înflorirea culturii. A revenit în faza în care un nou universalism s-a degajat din procesul de afirmare a națiunilor și a fost reținut, mai ales, pentru valorile oralității menținute vii. Este reactualizat astăzi în sinteza de civilizație ce se înfăptuiește în țara noastră și comunică universalismului în curs de plămădire, prin istoria sa, prin rolul jucat într-o zonă de conexiuni și prin efortul contemporan, un model care îmbogățește umanitatea. Și universalismul care se constituie din sinteza experiențelor de viață comunicate de popoarele care au îmbinat valoarea cu actul și destinul colectivității cu dezvoltarea personalității, este deschis substanței umanismului nostru. Definirea umanismului român, ca etapă și devenire ,se înscrie, în asemenea condiții, în procesul nostru de autodefinire și, concomitent, în procesul de formare a unui nou patrimoniu cultural universal.

**Alexandru Duțu**

## Refren

**De te-ai uita in ochii mei**
**pînă să uiți că mă ții minte**
**suspine lacrimi jurăminte**
**și alte jalnice idei**

**de m-ai desface din cuvinte**
**murite fapte vrei nu vrei**
**ca dintr-o platoșă de zei**
**de care totul se dezminte**

**cred c-aș putea avea temei**
**să cred în tine ca-n mormînte**
**în care dorm acele sfinte**
**invulnerabile femei**

**ce m-au născut spre luare-aminte**
**a tot ce moare-n ochii mei**
**cînd pieri în lumea dintre ei**
**dezmeticîndu-mă fierbinte**

**Dan Deșliu**

INSEMNĂRI DE ATELIER

## *Îndrăzneala*

*Adevărata și marea îndrăzneală a unui om constă în a mesteri la resorturile sau chiar la miezul vieții. Este fraza pe care un prozator cu reală poftă de adîncime și măreție trebuie să și-o spună într-una. Fără să ostenească și fără răgaz.*

*Dacă nu crezi în această idee, riscul ratării istorice e mult mai mare decît altminteri. Efortul de a pătrunde în adîncime, deși nu scuză eventualul eșec, poate deschide sau promite orizonturi noi și viituri fecunde. Memoria lumii nu păstrează decît lucrurile ce nu pot fi uitate.*

*Astfel, de aceea — din ce în ce mai mult azi —, lucrurile acestea, pînă și acelea care păreau veșnice, sînt repuse sub semnul întrebării dacă nu chiar al îndoielii...*

*Peste încă o mie de ani, istoria se va revărsa de genii !... Un asemenea gînd există. Și e de la sine înțeles așadar că și tu însuți ești nevoit să-ți limpezești scara de valori exemplare. Tot ceea ce pare sau îți seamănă a fi nefundamental, trebuie părăsit și uitat. Într-un alt mod nu se poate. Fără severitate și fără implicație totală, propria ta operă nu-și capătă (nici măcar față de tine, necum față de alții) marca de înălțime absolută.*

*Spuneam că „adevărata și marea îndrăzneală a unui om constă în a mesteri la resorturile sau chiar la miezul vieții", e fraza pe care un prozator cu reală poftă de adîncime și măreție trebuie să și-o spună întruna și fără răgaz. De fapt, poate că nu e nevoie să ți-o spui. Poate că e mai bine să o știi fără cuvinte. Sigur e mai bine să o știi fără cuvinte. Căci îndrăzneala aceasta înseamnă în egală măsură și suferință și fericire. Știința de a suferi și de a fi fericit. Lucru care nu se poate realiza și nu se poate spune decît prin pătrunderea în realitate contemporană, adică prin faptă. Restul...*

*Restul — e vorbă. Și depinde numai de noi să dorim apropierea de ceea ce e tăcere și înțelegere. Marea fierbințeală după care — eu unul o voi crede probabil mereu — tinjește orice scriitor, se petrece în tăcere, necunoscută decît prin explozia sa : distrugătoare și renăscătoare. A distruge și a renaște înseamnă a fi chinuit și a te duce către împlinire.*

*Așa se face că există cel puțin tot atîtea feluri de a suferi și de a fi fericit, cîte vieți au existat și există pe lume. Șansa oricărui om și, bineînțeles, a scriitorului ce se vrea reprezentativ națiunii sale cu atît mai mult, este de a suferi sau de a fi fericit ca și toți ceilalți — sau mai mult decît oricare dintre ei. Este poate și aceasta o exprimare a aceleiași maxime fundamentale pe care o simt a fi cea mai generoasă cu putință.*

*Restul — e vorbă.*

*Dar nimic din ceea ce urmează nu mai e posibil fără aceasta. Îndrăzneala de a suferi (pentru unul, pentru toți) și îndrăzneala fericirii (pentru unul, pentru toți, acum și în viitor) este îndrăzneala care face din om — scriitor.*

*Iar pentru ca niciodată acest fenomen să nu-și piardă rădăcinile, pentru ca niciodată scriitorul să nu-și piardă virtutea sa de ființă exemplară, trebuie să spun că (eu unul cred în absolut) numai așa un om poate deveni și rămîne scriitor. Ceea ce înseamnă că de acest proces e nevoie mereu... Și aici mă voi opri. Nu trebuie să spun mai mult. Pe mai departe nu e nevoie de vorbe.*

**Alexandru Papilian**

## cronica literară

# Nicolae Balotă: „Umanităţi"

Apar multe traduceri, mai cu seamă din literaturile mai mult sau mai puţin contemporane; unele cărţi sînt pasionante, altele interesante, cele mai multe onorabile, cîteva prăpădite şi nevolnice. Aceste cărţi vin de sub zodii diferite şi din tradiţii variate. Cum să se descurce cititorul? El simte nevoia unor ghizi cultivaţi: unul dintre aceştia, cel mai activ, este N. Balotă. Dar năzuinţa criticului e mult mai elevată: după ce a citit — cum ne avertizează — toate cărţile veacului, şi s-ar părea pe ale tuturor veacurilor spornicul N. Balotă încearcă să stabilească între cărţi un fel de armonie, să arcuiască punţi peste prăpăstii, să traseze drumuri care, fireşte, duc toate la Roma, vrem să zicem spre un clasicism umanist. Comprehensiv, criticul se apropie de autorii cei mai dizidenţi şi de cărţile cele mai orgolioase cu blîndeţe, vrînd nu numai să ni le facă accesibile, ceea ce reuşeşte din plin, dar şi să le integreze în marea familie spirituală a umanismului. Calitatea sa principală: comprehensiunea, o largă bunăvoinţă pentru feluritele spiritului, s-ar transforma însă într-o cavilonie de nu ar exista o delicată dar tenace forţă centrifugă, o credinţă neaparentă dar rezistentă. Cavaler al Cuvîntului, N. Balotă şi-a ales drept flamură umanismul, semn generos, foarte cuprinzător, poate prea cuprinzător — şi totuşi, cum va reuşi cărturarul să adune sub bandiera sa teancurile de cărţi în răspăr, ale acestui veac pieziş. Să fie oare un umanism „sans rivages"?

Dar termenul de umanism, folosit adesea, uneori cu uşurinţă, citeodată chiar pe dos, are nevoie, ca orice concept, de delimitări, fiindcă nimic nu există fără contrariul său — astfel încît problema merită a fi reluată. Deocamdată, cîte ceva despre critic. Într-un microautoportret, fireste intelectual, N. Balotă îşi dezvăluie eroii literari ce l-au fascinat; mai întîi tripticul divinilor bufoni: prinţul Mişkin, Don Quijote şi... Charlot, la care se adaugă „tineri intelectuali ai lui Dostoievski", Marlaux, Camus, Camil Petrescu şi „Cei şapte stîlpi ai înţelepciunii" de Th.E. Lawrence (p. 28). Miraj compensativ al artei! Nimic mai disjuns de robustul echilibru al lui N. Balotă decît eroii agitaţi de mai sus, decît „inocenţa marilor nebuni", ridicoli pe deasupra. Acest cărturar, animat de „un adevărat eroism al pietăţii şi aplicaţiei laborioase" (p. 400), „fiu al Castaliei" — „provincia pedagogică" ideală şi imaginară", iubitor al „jocului cu mărgele de sticlă", căutînd pretutindeni „ordo" şi „harmonia praestabilita" (p. 105), ale cărui vechi nocturne (Agrypina) sînt păzite de Labor şi Epimelia (p. 114), şi-a fixat epicentrul psihic din „amurgul antichităţii" pînă la începutul Renaşterii, într-un imobilism luminist, cu tentaţii baroce. Acest portret rezultă din lectura atentă a voluminoaselor „Umanităţi".

N. Balotă are prea evidente calităţi pentru a le căuta unde se află: vocaţia sa formativă şi o extremă comprehensiune, conjugate. A căuta numitorul comun — uman — în opere atît de diferite, în epoci atît de diverse, a-l căuta cu o solidă bunăvoinţă constituie un merit însemnat, pe care ne place a-l opune atît improvizaţiei hohotitoare cît şi opacităţii programatice. Umanismul — ce vast sună acest cuvînt! — a fost acompaniat totdeauna de clasicism. Or, N. Balotă spune: „Ne-am întrebat adeseori ce este un clasic". Şi iată-l la sursa cea mare: Sofocle, Eschil, Euripide. Spunem, în treacăt: clasicismul elin e singurul clasicism care se ignoră, celelalte vor trebui să se „întoarcă" la sursă, să se refere la Modele. De aici latura lor filologică şi conservatoare (în sens artistic); moderniî — din toate epocile — n-au vrut să facă mai bine, ci altfel. Clasicii n-au vrut să facă mai bine, ci la fel — din fericire, n-au reuşit. Dar, revenind la marea sursă, autentică şi violentă a clasicismului — aceea elină — şi la interesantul

studiu al lui N. Balotă, se precizează că: „Nu oamenii între ei, ci zeii se năpustesc asupra oamenilor şi-l suprimă, îi anihilează, îi reduc necontenit la statutul unor jalnice marionete ale unui joc divin, în tragedia lui Eschil". Adaog că, mult mai tîrziu, „jocul divin" va fi numit Istorie şi că oamenii numesc planul determinismului colectiv, cînd nu-l cunosc, transcendent. Euripide însă, continuă N. Balotă este un „spirit contestatar" care ar fi procedat „la o psihologizare a sacrului", id est laicizare a sa.

Sofocle, în ce-l priveşte, „ţine, am putea spune, cumpăna dreaptă între Eschil şi Euripide"; „nici servitor credincios al riturilor, nici duh rebel eliminînd tradiţiile" „Sofocle, precizează N. Balotă, este un mare mijlocitor". Şi aici urmează o definiţie extrem de importantă: „Clasicitatea sa rezidă tocmai în acest echilibru (...) între transcendenţă şi imanenţă, în afirmarea normei umane prin raport cu ceea ce depăşeşte omul" (pp. 148—149). N. Balotă vede deci clasicitatea, deci umanismul în acest **religo**, în „conjuncţie", zice dînsul, în realitate termenii sînt de opoziţie, de negaţie. Fireste, umanismul a cunoscut o îndelungată evoluţie cu etape distincte, prea stricte ca să le reamintim, dar dacă, în nucleul său, umanismul afirmă omul, ce neagă el? Tocmai ceea ce îl depăşeşte şi, prin aceasta, caută să-l anuleze în umanitatea sa. Iniţial, omul-măsură era reprezentat de un individ, în picioare, cu mîna ridicată în sus. Templul elin e pe măsura omului, la figurat dar şi la propriu. Cum explică şi G. Călinescu în celebrul său studiu „Clasicism, romantism, baroc", arta greacă neagă colosalul, ceea ce striveşte, anihilează omul. Deşi umanismul depăşeşte clasicismul prin sfera sa, rămîne că templul grec **neagă** piramidele şi catedralele — desigur admirabile — care prin proporţiile lor căutau să arate omului micimea şi nimicnicia lui — pulvis es. În nucleul său rezistent şi permanent, umanismul neagă cosmosul care-l ignoră, natura dezlănţuită. Zeii la ale căror multiple picioare omul trebuia să se tăvălească inspăimîntat şi, în general, orice transcendent incomprehensibil. De aici, corolar, un anume refuz al măreţiei în clasicism. Umanismul a depăşit lent aceste frontiere în măsura în care omul a reuşit să domine prin cunoaştere forţele superioare ce-l negau. Umanismul e un concept îndelung elaborat şi foarte elastic dar el nu poate cuprinde TOT, şi mai ales ceea ce a negat ab initio, şi totdeauna. Umanismul este deci afirmarea normei umane împotriva a ceea ce o depăşeşte încercînd să o strivească.

Această carte de aproape şase sute de pagini este densă în informaţii, referinţe şi probleme şi puţini pot fi aceia ce pot zice că n-au avut de învăţat de aici — eu nu sînt printre aceştia. Probleme, meditaţii, cărţi ale unor scriitori clasici dar mai ales ai secolului nostru — discuţiile ar putea porni de oriunde — ar fi putut, fiindcă au trecut atîtea luni de la apariţia acestei cărţi... Să fi pierdut colegii noştri plăcerea — marea plăcere a discuţiei? De unde să începem? Se poate începe de orişiunde... De pildă, de la acel excelent studiu — „Peregrinări prin epoca luminilor" — în care se vorbeşte pe larg despre luminismul transilvan. Legătura dintre epoca enciclopediştilor şi aceea a „şcoalei ardelene" se face firesc, condiţiile concrete ce au modelat aceste caractere şi obiectivele lor sînt expuse cu precizie şi suplete, asociaţiile — cum ar fi aceea dintre Ioan Molnar Piuariu şi Montesquieu — încîntă, şi o fluiditate densă ne duce cu ea. În deosebi capitolul „Secolul luminilor în Austria" e de tot interesul. În „Viitorul literaturii" se pun, fără pedanterie, probleme grave. N. Balotă crede că „sînt semne" după care ne îndreptăm spre un nou clasicism deşi — precizarea e importantă — „orice nou clasicism **nu** e un neoclasicism". Argumentul pe care se bazează criticul porneşte de la postulatul după care epoca noastră ar fi barocă şi: „Orice epocă barocă, de mare diversitate a formelor (...) îşi crează, prin decantare, prin realizarea ordinei către care tinde, clasicismul ei" (pag. 119). Iată o chestiune pasionantă, păcat că sînt puse abia premizele. Într-o problemă de mare extindere — criza limbajului, literatura ca limbaj, criza literaturii — şi pe care „noua critică" a reuşit să o ducă într-un impas, N. Balotă face o afirmaţie pe care ne place s-o citîm: „Într-adevăr, literatura explorează posibilităţile limbajului, mai exact extinde necontenit sfera acestor posibilităţi. Dar o literatură care nu şi-ar exercita funcţia decît în domeniul lingvistic ar însemna o mutilare a umanului." (pag. 121). Ori de cîte ori mijlocul devine scop, lucrurile se încurcă şi se sluţesc. Aceiaşi idee e reluată cu energie precizîndu-se că: „orice semn (şi cuvîntul, imaginea, povestirea sînt semne) are o valoare în sine dar **nu** numai prin sine, că textul îşi are, desigur, realitatea sa, se constituie, printr-o altă realitate pe care o semnifică".

Cît priveşte literatura noastră, N. Balotă exprimă o idee fecundă: „O cultură în plină expansiune are nevoie de o revivificare a rădăcinilor ei cu şi de o deschidere a ei, cît mai largă, spre universul culturii" (pag. 130). Revivificare a rădăcinilor, da! dar nu toate, aceea „iniţiatică" (pag 127 şi mai ales 353) poate fi lăsată uscată, aşa cum e: ce să facem cu ea într-o societate socialistă? În spiritul lui T. Vianu, N. Balotă notează: „Aria culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut şi sîntem deschişi, ca nişte exploratori ai spiritului, pentru a recepta orice semnale de oriunde şi a le integra într-un cosmos estetic în permanentă expansiune" (pag. 133). E o deschidere necesară, fecundă, fiindcă, mai mult ca oricînd, trăim într-o epocă în care închistare înseamnă autosufocare. Iată cîteva puncte de reper cu ajutorul cărora cultivatul critic porneşte prin hăţişurile literaturii veacului nostru. Aceste analize pe text ar necesita şi ar merita discuţii minuţioase. Am avea cu toţii de învăţat din asemenea plăcute confruntări de opinii. Dar deşi ele nu au avut loc, N. Balotă îşi continuă activitatea sa utilă nouă, tuturor, şi asta e bine pentru noi, cititorii săi.

**Paul Georgescu**

## jurnal de lectură

### MIRON CORDUN
### Curtea Veche

**Editura Cartea Românească, 1974**

Deşi debutant, Miron Cordun (pseudonimul literar al lui George Cristea Nicolescu) nu este totuşi un „poet tînăr", atît în înţelesul biografic şi al duratei activităţii literare, cît şi prin maturitatea gîndirii poetice pe care o evidenţiază poeziile din prima lui carte. Tonul grav şi ţinuta austeră, precum şi necontenita sugerare a unui efort aproape material din care se nasc versurile dau nota cea mai caracteristică a poeziei lui Miron Cordun: „Pînă la gleznе sînt îngropat / pînă la jumătate — / de nu m-aş sluji de pajura ta, / cum m-aş duce eu pînă la mine, / soră singurătate? / Sînt atît de departe, atît / de hulit de legi, de cuvinte: / toate hotarele se rabdă-n blestem, / toate-ngropările sfinte. / Mi-aduc aminte de mine: / voi fi spînzurat, / voi fi rupt — / toate acestea cui să le spun? / Ler, Ler, să-nălţăm, delirau / copacii la naşterea mea, / Ler, Ler! / Toate acestea cui să le spun? / Pînă la gleznе sînt îngropat, / pînă la jumătate..." **(Basm)**. Stările lirice se datorează unei atitudini reflexive, ceea ce explică lipsa imagismului şi factura alegorică a celor mai multe bucăţi: „Mă voi duce pe-o lume cu lume, / voi fi rob, voi fi rege, oricum / peste ripa credinţelor voastre / mă voi face pod la un drum. / Nici o fiară, nici o vamă, / nici o stea — / asemeni calului călare pe sfînt / tropot voi da prin patria mea. / Şi porţile mari şi grele şi vechi / pînă-n poveste se vor deschide, pînă-n urmaşi, / ca o-nviere din vieţi, ca o femeie / care ucide. / Totul se va vedea: riu roşu curgînd / viperă roşie... Bătrîn şi nerod, / mă voi duce pe-o lume cu lume / ca un drum, ca un pod". Poetul este însă o natură elegiacă şi din convertirea nostalgiilor la un fond predominant etic se creează o tensiune a creaţiei desprinsă de termenii care o declanşează: „Acest poem l-am scris pe-o roabă, cînd / căram cuvintele la întîia carte — / era-n noiembrie mi se pare cînd / căram cuvintele la întîia carte. / Mama trecea pe prag un riu de foc, / spunea ceva de un copil pe care / l-ademenea aşa, arzînd pe foc / bătrîne lacrimile ei amare. / Mater dulcissima! strig eu, mă dor / aceste luminări de lacrimi sparte, / că sînt asemenea cuvintelor / pe care nu le-am adus la nici o carte. / Şi nu ştiu dacă mi se-ndură-atît / tărîmul de domnie, riul, ramul / ori sîngele de rod slăvit, încît / să port coroana voastră, riul, ramul. / Şi nu ştiu dacă mi se dă s-aud / taurul sfînt turbînd de-nsăminţare / şi prăbuşind hotarul dinspre sud / şi năpustindu-se-ntru ceea care... / O, patimi de noiembrie cînd bem vin / la curtea veche-a clopotelor sparte / şi stă-n genunchi poetul pe destin / şi pe o roabă-şi scrie întîia carte..." **(Acest poem l-am scris pe-o roabă)**. O conştiinţă a sacrificiului pare să domine aceste poeme în care se tinde spre un spaţiu aflat „dincolo de marile ruperi" şi în decorul livresc, alcătuit din elemente convocate în virtutea unui elan lucid şi dramatic, al poeziei lui Miron Cordun singerează simbolica făptură a Poetului ca întrupare a unei supreme biruinţe: este motivul unificator al volumului. În acest sens vorbeam de maturitatea autorului: el a ajuns, încă de la prima carte, la un punct al evoluţiei poetice dincolo de care orice pas înseamnă o alunecare în gol şi nu este exclus ca în viitoarele culegeri să încerce a redescoperi candoarea, prospeţimea şi fragilitatea purei exuberanţe afective. **Curtea Veche** stă sub semnul unei constiinţe morale transferate în planul abstract al creaţiei: „Bolnav de glorie trăia / pe drumul dintre roţi de care / poetul cu cap spart, heraldul, — / bolnav de glorie trăia / dintru tărîmul celălaltul. / Şi rob fiind, şi rupt pe mese / ca piinea cînd vin rude-n rît, / el povestea de o femeie / asupra căreia cu îngeri / i s-a trudit, i s-a rănit. /, Şi nu-mai el îngenunchia, / şi numai el de osii sparte, / şi numai un copil al lui / se pogora bătrîn în ţara / de unde nouă ni-i departe. / Oh, de un car de piatră dus / trecea poetu-n pribegie, / cînd sparte turlele cetăţii / se prăbuşeau pe-un clopot negru / la sfînta lui netrebnicie."

Debut remarcabil sub toate aspectele, volumul lui Miron Cordun nu îngăduie totuşi, datorită lipsei de permeabilitate a formulei la care a ajuns poetul, nici o previziune: viitorul său este deschis tuturor direcţiilor şi posibilităţilor.

### GEORGE ŢĂRNEA
### Testamentele înţeleptului

**Editura Cartea Românească, 1974**

Cu poezii retorice şi decorative în care este artificializat un fond patetic debutează George Ţărnea; energiei afective îi corespunde în planul expresiei doar o experienţă de virtuozitate lexicală: „A lăsare lucrul de albine / către cei de pradă rîvnitori / scotocit-au pravilă şi bine / mult prea mulţi de neam nedomnitori / dintru mana mării de sudoare / mult prea multe tîrguri s-au clădit / dar şi-n stupul cel fără odoare / fagurii ne-au fost de neclintit". Orientarea declarativistă se susţine, în intenţia poetului, printr-o încercare de reînviere a unui limbaj arhaizant, cronicăresc (volumului se subintitulează „Descriptio Valachiae"), dar marea uşurinţă de a versifica se uneşte cu facilităţi şi chiar cu licenţe culturale. vorbindu-se astfel despre „Trăian din Rîmul papistaşilor turbaţi" şi despre „preavalahul Dosoftei", deşi biserica răsăriteană se desparte de Roma la un mileniu după războaiele daco-romane şi Dosoftei a fost mitropolit moldav. „Viaţa fulguia-nainte / răsucită pe mosor / dacii să luăm aminte / aveau miere şi-n cosor / şi-au rîvnit Traian din Rămul / papiştaşilor turbaţi / să cuprindă-ntreg tărîmul / unde cresc aceşti bărbaţi / şi de-au fost război năpraznic / la sorocul adormit / pruncii lor zidiră praznic / într-o margine de mit / a se ştire cu măsură / peste vreme cine sînt / sub mireasma de răsună / moşii noştri din pămînt" şi „De-acum rîvnit a şti cetire / ocina pre limba ei / s-au trudit şi-au scris psaltire / preavalahul Dosoftei" — zice poetul, fără a vrea „să ştire" de istoria pe care o cîntă. Un suflu de poet autentic vibrează totuşi în aceste exerciţii, ca şi în ciclul **Al treilea pas**: „Acest oraş al nostru singerînd / şi prea devreme părăsit din teamă / acest oraş cu sărbători de rînd / strivit sub cer şi neluat în seamă / acest oraş aceste renunţări / aceste ploi cu suflet de cenuşă / aceste riuri şi aceste ţări / această iarbă smulsă dintr-o uşă / acest balans de aşteptări bolnav / aceste păsări şi această mare / acest prieten singur şi suav / această altă clipă în schimbare / aceste lucruri umede şi vechi aceste jocuri ale noastre poate / acest poem spunîndu-ne-n urechi / drept cel mai fără viaţă dintre toate". Poetul alunecă pe suprafeţe lucioase de cuvinte, lăsîndu-se fermecat de jocul înşelător al sonorităţilor; versurile lui cele mai bune sunt de aceea „naive", ca înfloriturile în smalţ ale olarilor; şi cea mai frumoasă poezie din volum este o falsă baladă — „În aburul plăpînd ca de poveste / la Riureni crailicul / de haiduci se scurge printre fete şi neveste / cu viaţa agăţată în uluci / din tiribomba tragică un mire / abia ţesut în borangic şi flori / îşi fură o mireasă de uimire / fugind cu totul dincolo de nori".

### ANAIS NERSESIAN
### Cîntăreţul de sticlă

**Editura Cartea Românească, 1973**

Nu ştiu dacă în afară de Laurenţiu Ulici a mai scris cineva despre acest volum de debut, una dintre cele mai bune „prime cărţi" ale anului 1973; o sensibilitate netrucată şi o mare prospeţime de expresie caracterizează cele mai multe poezii din **Cîntăreţul de sticlă**, totul organizîndu-se în direcţia unui vitalism frenetic purificat printr-o intuiţie a cinteculuî erupt din senzualism: „Paşii despletiţi peste ţărm / suie odată cu mrenele, / cu păsările psaltirilor vechi / care-şi ling peste litere penele. / Ploile moarte îşi ling / mîinile pline de sare / ne-am prăvălit dinadins / peste ocnele moarte pe zare / Bocetu-i copt pentru ris / pentru reclama sticlelor goale / o să fim numai lăuntric suris / şi-o să pisăm jucării sub sandale. / O da... vom pisa, vom dansa îndrăcit / printre cristale şi ploile sparte / şi vom arde ca torţe-nflorind înzecit / pretutindeni pe margini de noapte / Vor rămîne din noi despletiţi / paşii trecuţi către mrene / şi-un bărbat liniştit va strînge uşor / risipitele, caldele pene" **(Trecere)**. Deşi pornite dintr-o pătimaşă percepţie a concretului, versurile poetei nu conţin nici o violenţă; o atmosferă de basm sau de halucinaţie lucidă sublimează pînă la ritualizare comuniunea cu materia: „El vine din oraşul incendiat, / vine cu picioarele goale, / cu tăcerea sălbatecă-n traistă, / cu tristeţea încremenită în coaste, / vine cu somnul nepipăit în degete / şi cu toate sunetele sparte / în jazul de sticlă. / În fiecare groapă de călcîi / stă ghemuit şarpele / şi şarpele vine după el / ascultător şi fragil / ca unghia de pisică. / El vine din umbra desfrunzită, / deformat de oere / trece necunoscut prin oraşul / care i-a dat mersul. / După ferestre femeile / îi numără tatuajele, / bărbaţii adunaţi la colţuri / îi adresează marea nemişcare / şi el despică arşiţa / cu pasul jaguarului. / Şi atunci cînd ultima casă / se învîrteşte în loc / trompeta se întoarce spre umăr, / vitraliile cerului se sparg / în mii de sunete colorate / şi oamenii aleargă desculţi / în urma picioarelor lui goale / culegînd albul, roşul, / verdele, albastrul, / în aşteptarea culorii negăsite" **(Cîntăreţul de sticlă)**. Marea şi cîmpia formează, firesc, simbolurile convergente ale acestei poezii („malurile sînt mîini încăpătoare / de bărbaţi / marmora viseză-un început de epopee, / pămîntul tremură fierbinte ca o femeie, / Prin umezeala albă trec şiruri de-necaţi" sau: „Pădurile se mută în alt loc / păşind încet din seară-n seară / şi doar cîmpiile rămîn desculte / c-un obrăzar de miere şi de ceară. / Şi doar cîmpiile rămîn la fel / cu urme de lupi în zăpadă / cu ape în care lumina / în blana de vidră stă pradă"); sentimentul unei feminităţi nostalgice este de regăsit pretutindeni, într-o umbrită dar expresivă de sugestii şi intuiţii poetice. Nu lipsesc inegalităţile şi chiar stîngăciile probabil, poeta şi-a strîns în acest volum producţii din toate fazele evoluţiei sale literare; se pot detecta, de asemenea, o serie de „influenţe"; însă valorea acestei cărţi nu este umbrită prin absenţa acelei „perfecţiuni" sterile asa de des întîlnită în ultima vreme. **Cîntăreţul de sticlă** este întîia culegere a unei poete adevărate, al cărei lirism este parcă „natural"; „Ne fugărim imaginea în lume, / rîvnim ceva ce nu se poate spune, / ne iscodim urmele călcîielor fierbinţi, / mîinile au căutări mai cuminţi, / mintea zămisleşte trupul gol, de arcă, / ceasuri de-nceput, lacome, ne-ncearcă, / mişcările oprite le repetăm mai des, / fîntînilor secate le dăm un înţeles / şi între toate, mai pe dibuite, / străbatem lungi păduri de stalactite. / Cînd ne-aşezăm arar pentru popas / ne-nchidem în urechea unui ceas / şi ascultăm acolo cum tresare / în vîrful verii cea din urmă floare" **(Ne fugărim imaginea...)**.

**Mircea Iorgulescu**

## punct şi virgulă

### Critica de la „Argeş"

*Numărul 2 (februarie) din noua formulă a „Argeşului" interesează îndată prin articolele de critică. Aplicată, scrioasă e cronica literară, dedicată de S. Nicolaescu cărţii de reportaje „Caractere" de A. M. Sudinski. Nicolae Oprea scrie cu înţelegere, corect, despre Mircea Ivănescu, Nicolae Baltag interpretează în două studii sintetice poezia lui M. Beniuc şi, peste o pagină, a lui St. Aug. Doinaş, remarcîndu-se prin concizione şi exactitate. În genere, cronicarii de la „Argeş" sînt plini de corectitudine, depărtaţi de bombasticisme şi pot forma în scurt timp o echipă consolidată de critici. Cu atît mai mult sînt şocante, faţă de acestea, două articole adăpostite în paginile revistei. De la Ion N. Voiculescu („Nocturnul la Radu Stanca") aflăm că poetul era „partizan convins al fluidităţilor antinomice" (?!), că era un „implorativ" şi că poate fi definit prin „paradoxuri" (...), ceea ce face dovada unui imbatabil logician" (!). Constantin Crişan deschide o rubrică („Cronica tardivă") scriind despre Gabriela Melinescu în acest stil exorbitant: „Un duh poetic izvorît din castitate şi — vai — de prea frumos conştientul păcat al acestei castităţi durute, ca o genuflexiune faţă de cuvînt(?!), faţă de inima mereu vie şi moartea de-o clipă, numai de-o clipă, a acestuia, o icoană fosforescentă argintie, tivită cu şiac negru macedonean — astfel îmi apare, într-un contur rapid, Gabriela Melinescu şi poezia ei". În adevăr, cam „rapid" acest contur care împleteşte limba comentatorului.*

*Astfel, numărul 2 al revistei e demn de atenţie. Remarcabil este, iarăşi, interesul pentru faptul brut, pentru reportaj (Dan Bitică publică unul, dinamic), pentru arta populară şi literatura universală, traduceri (Gh. Tomozei continuă „Cronica lui Stavrinos", adevărat eveniment). Poezia e şi aceasta de bună calitate. (St. Aug. Doinaş, Cezar Baltag, Victor Felea, Fl. M. Petrescu).*

*Eforturile redacţiei de a face revista vie, demnă de interes, sînt învederate şi fac dovada unei bune vocaţii gazetăreşti. Au dispărut însă, cum s-a zis, nume de colaboratori vechi care lasă astfel un gol în paginile revistei, fără a fi înlocuiţi totuşi pînă azi cu alţii de valoare apropiată. Viitoarele numere ale revistei vor confirma sau nu speranţele cu care privim activitatea „Argeşului" fiindcă promisiuni, există.*

### Tinerii critici

*Doi tineri critici semnează de mai mult timp, în „Vatra" cronici şi recenzii. Numele lor: Silvia Udrea şi Dumitru Mureşan. Uşurinţa în a se exprima consecvenţa în argumentaţie, loialitatea, toate acestea nu puteau să nu ne atragă atenţia fiindcă sînt însuşiri rare, demne de a fi cultivate. În nr. 2 al revistei (din februarie), cei doi critici analizează, cu aceeaşi fineţe, feluritele apariţii din anul trecut. În genere unul dintre ei are de comentat apariţiile în poezie în vreme ce altul (Silvia Udrea, în speţă) se ocupă de proză. Tocmai talentul şi puterea de judecată a acestor tineri ne îndeamnă a face o sugestie. Ar fi de preferat, şi aceasta se potriveşte şi altor tineri (specializaţi prea devreme) ca un critic la început de drum să scrie despre cît mai multe, să ia în discuţie cărţi de reportaje, de eseuri, culegeri de cronici, antologii, să comenteze ediţii. Numai astfel instrumentele lui analitice se pot ascuţi în aşa fel încît exercitarea ulterioară, în orice domeniu al criticii, să fie onorabilă.*

### Despre diversitate

*Numărul 2 al „Astrei" — revistă polemică, bătăioasă, admonestînd pe unii şi pe alţii, interesată de probleme mai generale („Tînărul în literatură", „Despre snobism") analizate sociologic — scoate la vedere un fenomen curios.*

*Trei dintre colaboratori (Nicolae Stoe, A. I. Brumaru, Mihai Nadin) semnează cel puţin zece dintre articolele publicaţiei. Campionul e N. Stoe, autor al unei poezii (pe prima pagină), al unei alte poezii, în interiorul revistei, dătător de răspunsuri la o anchetă, autor de interviuri, poştaş literar, şi aşa mai departe. Mihai Nadin răspunde şi el la o anchetă, scrie despre mai mulţi pictori, semnînd trei articole pe aceeaşi pagină, A. I. Brumaru este şi acesta solicitat la o anchetă, publică o foaie din „Caietul" său de critic, comentează un spectacol de teatru. Mai sînt şi alte articole, semnate cu iniţiale şi care pot trezi şi acestea supoziţii. Nimeni nu contestă însuşirile de „uomo universale" ale unora dintre colaboratorii „Astrei" însă este învederat că nu aceasta e cea mai bună formulă gazetărească. La revistele care apar în provincie tocmai forţele locale cît mai diverse trebuie să se afirme. Altfel se poate înţelege că valorile culturale ale Braşovului sînt reductibile la 3 — 4 persoane, capabile ele însele să umple 16 pagini ale unui ziar. Dincolo de aceasta, „Astra" rămîne o revistă în genere, bine orientată, a cărei preocupare principală trebuie să fie deci promovarea unor noi colaboratori.*

### Un studiu despre Antonio Gramsci

*Sub titlul:* Gramsci — Necesitate şi creativitate istorică, *revista* Era socialistă *(nr. 4/1974) prezintă la rubrica* Curente şi idei *un text prescurtat al unui studiu de Jean Textier, apărut iniţial în* La nouvelle critique. *Jean Textier are marele merit de a fi ordonat într-un discurs închegind notele disparate ale lui Antonio Gramsci privind reconstrucţia critică a cîtorva concepte fundamentale pentru filosofia marxistă: ideologie, mişcare istorică şi infrastructură, „voinţă" colectivă, creativitate, necesitate. Pornind de la o lectură atentă a* Prefeţei la Contribuţii la critica economiei politice *a lui Marx, Antonio Gramsci evidenţiază faptul că ideologia nu este o aparenţă sau un reflex mecanic al structurii economice, ci are realitate şi importanţă decisivă deoarece „oamenii dobîndesc conştiinţa conflictelor fundamentale pe terenul ideologiilor". Deci, investigarea istoriei „integrale" va ţine seama atît de „procesul contradictoriu al dezvoltării sociale a producţiei" cît şi de „articularea modurilor şi formelor suprastructurale". Prin relevarea caracterului determinant al economicului în întreg procesul istoric „înseamnă a spune, tocmai prin aceasta că există şi determinări neeconomice care intervin şi fără de care evenimentul nu este de conceput". Gramsci, arată Jean Textier, pune astfel premisele înţelegerii originalităţii radicale a marxismului care „constă într-o nouă concepţie asupra raporturilor libertăţii şi a necesităţii. ce face inteligibilă unitatea lor". Am sugera revistei* Era socialistă *să iniţieze o discuţie pe marginea tezelor gramsciene prezentate de Jean Textier dată fiind importanţa şi actualitatea lor şi pentru filosofia marxistă românească, azi.*

### OMAGIU LUI AL. MACEDONSKI

**Datorită afluenţei de public, seara de evocări organizată lunar de Muzeul literaturii române, în cadrul cunoscutei „Rotonde 13", şi-a schimbat în această lună sediul tradiţional.**

**Miercuri, 13 martie 1974, orele 19,00 în sala Studio (din Piaţa Amzei) a Teatrului „Ion Creangă", fidelii prieteni ai acestor manifestări literar-artistice vor sărbători aniversarea a 120 de ani de la naşterea lui Al. Macedonski, poet al „Nopţilor" şi al suavelor „Rondeluri", temerar deschizător de drumuri în lirica noastră modernă.**

**Sub preşedinţia academicianului Şerban Cioculescu vor depăna amintiri scriitorii: M. Celarianu, I. Peltz, Mihail Cruceanu, Barbu Solacolu. Vor participa de asemenea membri ai familiei Macedonski.**

**Cu această ocazie, reputaţi actori bucureşteni vor citi pagini mai puţin cunoscute din creaţia macedonskiană.**

MIHAELA CONSTANTINESCU: Cîntare omului

# Premiile Academiei Republicii Socialiste România pe anii 1969, 1970, 1971 şi 1972

**1969**

**FILOLOGIA**

Premiul „Bogdan Petriceicu Haşdeu" — Lucrarea: „Istoria literaturii române", vol.I. Autor: George Ivaşcu

**LITERATURĂ ŞI ARTĂ**

Premiul „Mihai Eminescu" — Lucrarea: „Necunoscutul ferestrelor". Autor: Ion Caraion.

Premiul „Ion Creangă" — Lucrarea: „Principele". Autor: Eugen Barbu

**1970**

**FILOLOGIA**

Premiul „Bogdan Petriceicu Haşdeu" — a) Lucrarea: „Eseuri despre literatura modernă". Autor Matei Călinescu; b) Lucrarea: „Contribuţie la fonetica istorică a limbii române". Autor: Marius Sala.

**LITERATURĂ ŞI ARTĂ**

Premiul „Mihai Eminescu" — Lucrarea: „Cincizeci de poeme". Autor: Ana Blandiana.

Premiul „Ion Creangă" — Lucrarea: „Păsările. Autor: Alexandru Ivasiuc.

Premiul „Ion Luca Caragiale" — Lucrarea: „Aceşti îngeri trişti". Autor: Dumitru Radu Popescu.

**1971**

**FILOLOGIA**

Premiul „Bogdan Petriceicu Haşdeu" — a) Lucrarea: „Lupta cu absurdul" Autor: Nicolae Balotă; b) Lucrarea „Octavian Goga". Autor: Ion Dodu Bălan.

**LITERATURĂ ŞI ARTĂ**

Premiul „Mihai Eminescu" — „Versuri". Autor — Emil Botta.

Premiul „Ion Creangă" — Lucrarea: „Cafeneaua iluziilor" (Az illúziók kávéháza). Autor: Méliusz József.

Premiul „Ion Luca Caragiale" — a) Teatru. Autor: Ion Băieşu; Lucrarea: „Şi eu am fost în Arcadia". Autor: Horia Lovinescu.

**1972**

**FILOLOGIA**

Premiul „Bogdan Petriceicu Haşdeu" — a) Lucrarea: „Stil şi expresivitate poetică". Autor: Ştefan Munteanu; b) Lucrarea: „Originile romantismului românesc". Autor: Paul Cornea.

**LITERATURĂ ŞI ARTĂ**

Premiul „Mihai Eminescu" — a) Lucrarea: „Alte versuri". Autor: Mircea Ivănescu; b) Lucrarea: „Avatara". Autor: Ion Gheorghe.

Premiul „Ion Creangă" — Lucrarea: „Moartea lui Orfeu". Autor: Laurenţiu Fulga.

Premiul „Ion Luca Caragiale" — a) Lucrarea: „Teatru". Autor: Paul Anghel; b) Lucrarea: „Zodia taurului". Autor: Mihnea Gheorghiu.

**N.R. Publicăm aici numai lista lucrărilor de literatură şi istorie literară premiate.**

# Sub cupola Academiei

*Timp de trei zile, la sfîrşitul săptămînii trecute, s-au desfăşurat lucrările sesiunii extraordinare a Adunării generale a Academiei Republicii Socialiste România. Timp de trei zile reprezentanţii cei mai autorizaţi ai ştiinţei şi culturii româneşti au dezbătut marile probleme ale contemporaneităţii, aprobînd noul Statut pentru organizarea şi funcţionarea Academiei, considerată în actuala sa structură drept cel mai înalt for de consacrare al celor mai de seamă oameni de ştiinţă, artă şi cultură din patria noastră.*

*S-au definit odată mai mult sarcinile primordiale ale Academiei de a contribui în mod direct la sincronizarea dezvoltării ştiinţei şi culturii româneşti cu progresele cunoaşterii contemporane, de a sprijini cu eforturi concentrate edificarea societăţii socialiste multilaterale, de a insera patrimoniul spiritual al României în circuitul de valori universale. Aşa cum s-a inscris în Statutul aprobat de unanimitatea membrilor săi, Academia îşi propune să propulseze în special cercetările pluridisciplinare sau interdisciplinare ale ştiinţelor care îşi invecinează sau interferează zonele, să se preocupe cu stăruinţă de ferma orientare ideologică a investigaţiilor, de justa reconsiderare a tradiţiilor seculare ale culturii româneşti, contribuind hotărîtor la studiul aprofundat al tezaurului lexical al limbii româneşti şi la cultivarea frumuseţii şi armoniei sale. Coordonînd cercetarea de înalt nivel ştiinţific a unităţilor sale, Academia le orientează activitatea fundamentală către necesităţile imediate şi de perspectivă ale construcţiei socialiste, ale practicii vieţii sociale. Academia este o participantă activă, alături de alte organisme centrale, la elaborarea dinamică a prognozelor, la dimensionarea liniilor de forţă ale programelor naţionale, în domeniul celor mai complexe probleme ale actualităţii tehnice şi ştiinţifice. În acelaşi timp, înalta instituţie de ştiinţă şi cultură caută să dezvolte o prestigioasă politică de colaborare multilaterală cu foruri similare din orice ţară a lumii.*

*Prin Editura proprie, Academia se preocupă îndeaproape de publicarea şi difuzarea unor lucrări de importanţă naţională, mari tratate dedicate istoriei, limbii şi literaturii poporului român, enciclopedii şi serii de monografii de nivel ştiinţific superior. O sarcină cardinală a Academiei, aceea care a stat la baza întemeierii instituţiilor academice de pretutindeni, este redactarea şi editarea integrală a marelui dicţionar-tezaur al limbii. La rîndul lor, cele douăsprezece secţii ale Academiei, alcătuite din membrii titulari şi corespondenţi, se preocupă de orientarea de ansamblu a cercetării din domeniul ştiinţelor pe care respectivele secţii le tutelează. Unităţile de cercetare din subordinea secţiilor Academiei sînt responsabile de înaltul nivel al creaţiei ştiinţifice a personalului lor, urmărind valorificarea în practica imediată a construcţiei socialiste şi a schimbului de experienţă şi valori, în domeniul investigării ştiinţifice de actualitate. Nu poate fi subliniată îndeajuns şi importanţa Bibliotecii centrale a Academiei, considerată drept o bibliotecă naţională, în al cărui uriaş depozit se acumulează pentru a fi valorificat întreg fondul compus din orice tipăritură românească, din manuscrise valoroase, din colecţii speciale de grafică sau numismatică, precum şi din publicaţii aparţinînd altor culturi.*

*Actualul act fundamental al Academiei îşi dedică un capitol important membrilor instituţiei, a căror principală îndatorire este de a fi participanţi activi la procesul în continuă evoluţie al cercetării în domeniile cele mai importante şi mai actuale ale specialităţii lor. Ei sînt datori, primind titlul de membru al celui mai înalt for de consacrare ştiinţifică şi culturală a ţării, să fie în primele rînduri ale promotorilor îmbogăţirii patrimoniului spiritual românesc, prin lucrări de mare valoare teoretică şi practică. Ei sînt germenii vii, stimulatori ai transpunerii în viaţă a politicii partidului şi statului. În telegrama adresată Comitetului Central al P.C.R., tovarăşului Nicolae Ceauşescu, participanţii la Adunarea generală a Academiei subliniau un asemenea solemn angajament, îl asigurau pe secretarul general al Partidului de întreaga lor adeziune la cuvintele pe care le rostise recent, exprimîndu-şi convingerea că „...oamenii de ştiinţă pot şi vor face, fără îndoială, şi mai mult în viitor pentru progresul general al omenirii, pentru pace şi colaborare internaţională..."*

*Noii membri aleşi în înaltul for, sînt asemenea oameni de ştiinţă şi cultură, care au demonstrat de ani mulţi că înţeleg să contribuie cu toată forţa lor de creaţie la construcţia lumii noi a socialismului. Secţia de Ştiinţe Filologice, Literatură şi Arte, rezultată din contopirea secţiilor XII şi XIII, are drept noi membri titulari pe Şerban Cioculescu, Ion Coteanu, Eugen Jebeleanu, Nagy István, Virgil Vătăşianu, iar noi membri corespondenţi pe scriitorii Eugen Barbu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Vida Gheza, Mihnea Gheorghiu, Méliusz József, Titus Popovici, Marin Preda, Virgil Teodorescu.*

*În ultima sa şedinţă Academia a înscris în albumul său de onoare numeroşi oameni de ştiinţă şi cultură cărora li s-au decernat premii pe ultimii patru ani. Nu au lipsit între laureaţi numele prestigioase ale* poeţilor : *Ana Blandiana, Emil Botta, Ion Caraion, Ion Gheorghe, Mircea Ivănescu ;* prozatorilor : *Eugen Barbu, Laurenţiu Fulga, Alexandru Ivasiuc, Méliusz József ;* dramaturgilor : *Paul Anghel, Ion Băieşu, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu, D. R. Popescu ;* istoricilor şi criticilor literari : *Nicolae Balotă, Ion Dodu Bălan, Matei Călinescu, Paul Cornea, George Ivaşcu. În paginile lucrărilor lor se răsfrînge complexitatea modernităţii noastre, încordanta voinţă de a afirma noi valori umaniste.*

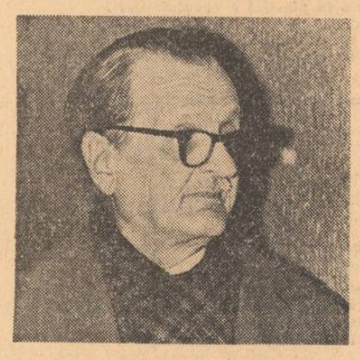
**Alexandru Balaci**

# Membrii Academiei

aleşi în sesiunea din 28 februarie — 2 martie 1974

SECŢIA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE, LITERATURĂ ŞI ARTE

## Membri titulari



### ŞERBAN CIOCULESCU

Decanul criticii literare contemporane, profesorul Şerban Cioculescu, s-a născut la 7 septembrie 1902, la Bucureşti. A urmat cursurile Liceului Traian din Tr. Severin şi Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti. Doctor în litere (1945). În 1968 i s-a conferit titlul „Om de ştiinţă emerit". În 1967 a fost numit director general al Bibliotecii Academiei R.S.R. Este membru titular al Academiei de ştiinţe social-politice.

**VOLUME PUBLICATE :** ● **Corespondenţa dintre Caragiale şi Zarifopol** (1935) ; ● **Viaţa lui I. L. Caragiale** (1939) ● **Aspecte lirice contemporane** (1943) ● **Istoria literaturii române moderne**, împreună cu Tudor Vianu şi Vladimir Streinu), vol. I. (1944) ● **Dimitrie Anghel** (studii, 1945) ● **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (1946) ● **Varietăţi critice** (1965) ● **Medalioane franceze** (1970) ● **Aspecte literare contemporane** (1972) ● **Itinerar critic** (1973).

### ION COTEANU

Prof. univ. Ion Coteanu, director al Institutului de lingvistică al Academiei R.S.R., redactor responsabil al **Dicţionarului limbii române** (serie nouă), s-a născut la 6 octombrie 1920 la Bucureşti.

Specialist în lexicografie, stilistică, dialectologie şi gramatică istorică, a publicat numeroase studii şi lucrări din care amintim :

● **Elemente de dialectologie a limbii române** (Ed. Ştiinţifică, 1961) ● **Româna literară şi problemele ei principale** (Ed. Ştiinţifică, 1961) ● **Morfologia numelui în protoromână** (româna comună) (Ed. Academiei, 1969) ● **Stilistica funcţională a limbii române** (Ed. Academiei, 1973).

### EUGEN JEBELEANU

Eugen Jebeleanu s-a născut la 24 aprilie 1911 la Cîmpina. A urmat liceul la Braşov (unde a tipărit şi revista „Pe drumuri noi"), iar Facultatea de litere — la Bucureşti. A debutat în perioada ultimelor clase de liceu la „Viaţa literară".

Este membru supleant al C.C. al P.C.R., vicepreşedinte al Frontului Unităţii Socialiste, membru în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor, deputat, laureat al **Premiului de Stat**, laureat **al Premiului Etna-Taormina** (1971) şi al **Premiului Herder** (1973).

A tradus din Petöfi, Ady Endre, Nicolas Guillen, Reiner Maria Rilke, Puşkin, Neruda, Hugo, Cocteau, Michaux, Maiakovski, Hikmet, A. Machado etc. Versurile sale au fost traduse în limbile : italiană, franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă etc.

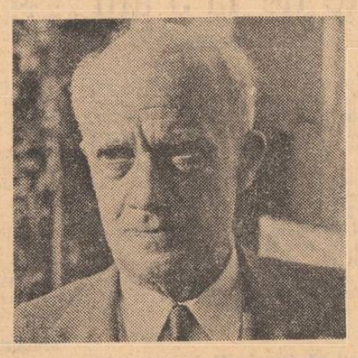
**VOLUME PUBLICATE :** ● **Schituri cu soare** (1929) ● **Inimi sub săbii** (1934) ● **Pacea** (1936), publicistică, în colaborare cu Gh. Dinu şi Al. C. Constantinescu) ● **Ceea ce nu se uită** (1945) ● **Poeme maghiare** (1949) ● **Scutul păcii** (1949) ● **Poeme de pace şi luptă** (1950) ● **În satul lui Sahia** (poem, 1951) ● **Bălcescu** (poem, 1952) ● **Cîntecele pădurii tinere** (culegere, 1953) ● **Versuri pentru 20 decembrie** (1953) ● **Versuri alese** (1954) ● **Din veacul XX** (publicistică, 1956) ● **Poeţi ai libertăţii** (antologie, 1957), ● **Surîsul Hiroşimei** (1958) ● **Oratoriul Eliberării** (1959) ● **Poezii şi poeme** (antologie, B.P.T., 1961) ● **Cîntece împotriva morţii** (1963) ● **Povestea broscuţei ţestoase** (versuri pentru copii, 1963) ● **Versuri alese** (1964) ● **Elegie pentru floarea secerată** (1967) ● **Hanibal** (versuri). ● **Surîsul Hiroşimei şi alte versuri** (Ed. Minerva, B.P.T., 1973).

Eugen Jebeleanu a fost distins cu titlul „Erou al Muncii Socialiste".

### NAGY ISTVÁN

Născut la 22 februarie 1904, la Cluj, Nagy István, fiu al unor muncitori participanţi la mişcarea muncitorească, a debutat în 1931 cu o nuvelă într-un almanah muncitoresc. Ulterior a publicat :

● **Pe Földi Janos l-a înghiţit oraşul** (roman, 1932) ● **Nu există oprire** (roman 1933) ● **Periferie** (roman, 1940) ● **Uşa e subţire** (1940) ● **Nepoţii oltenilor** (roman, 1941) ● **În numele vecinătăţii** (roman, 1942) ● **Dincolo de strada Fericirii** (1944) ● **Face cît o victorie** (1944) ● **Înainte de potop** (teatru, 1944) ● **Ospăţul lui Réz Mihály** (roman, 1947) ● **Asediul uzinei** (teatru, 1947) ● **Cum e mama...** (teatru, 1947) ● **Toate drepturile rezervate** (1950) ● **Un an din cei 30** (1951) ● **La cea mai înaltă tensiune** (roman, 1951) ● **Sărbătoare în strada noastră** (1952) ● **Incorigibilii** (1954) ● **Fetele noastre** (roman, 1954) ● **Circulaţia blocată** (roman, 1955) ● **Dincolo de barieră** (1958) ● **Povestea timplarului** (1959) ● **Nuvele** (1959) ● **Acsi instalează tabăra** (roman, 1961) ● **Spre tabăra din pădure** (roman, 1963) ● **Zilele obişnuite ale oraşului** (roman, 1964) ● **În şanţ** (roman autobiografic, 1968) ● **Ieşirea** (roman autobiografic, 1969).



### VIRGIL VĂTĂŞIANU

Născut la 21 martie 1902 la Sibiu, Virgil Vătăşianu, specialist în arta medievală românească, este profesor universitar la Cluj. Printre altele, în decursul anilor, a publicat lucrările :

● **Istoria artei feudale din Ţările Române** (Ed. Academiei, 1959) ● **Stilul romanic** (Ed. Minerva, 1961) ● **Contribuţie la studiul tipologiei bisericilor de lemn din Ţările Române** (Cluj, Ed. Academiei, 1962) ● **Pictura murală românească în veacurile XIV—XVI** (Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1965) ● **Arhitectura şi sculptura romanică în Panonia medievală** (Ed. Academiei, 1966) ● **Istoria artei europene** (vol. I, Epoca medie, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1967).

Pentru activitatea sa ştiinţifică a fost distins cu titlul de profesor emerit ; este laureat al **Premiului de Stat** şi al **Premiului Herder** pe anul 1971.

## Membri corespondenţi

### EUGEN BARBU

Născut la 20 februarie 1924 în Bucureşti. Studiile secundare la liceele „Aurel Vlaicu", „Chéwitz-Thyrin", „Marele Voievod". Bacalaureatul — 1943. A urmat cursurile Facultăţii de Drept şi ale Facultăţii de litere şi filosofie. A fost corector şi revizor la tipografia „13 Decembrie" şi la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii". A funcţionat ca şef al secţiei de proză în redacţia „Gazetei literare". Între 1962 şi 1968 a fost redactor şef al revistei „Luceafărul". Din 1971 este redactor şef la revista „Săptămîna".

Eugen Barbu este membru supleant al C.C. al P.C.R.

Debutează în 1947 cu tablete la ziarul „Fapta". Cu beletristică (nuvela **Munca de jos**), la revista „Viaţa românească", în 1955. Debut editorial cu volumul **Gloaba** în anul 1955.

**Scrieri :** ● **Gloaba** (1955) ● **Balonul e rotund** (1956) ● **Unsprezece** (1956) ● **Tripleta de aur** (1956) ● **Groapa** (1957) ● **Pe-un picior de plai** (1957) ● **Oaie şi ai săi** (1958) ● **Şoseaua Nordului** (1959) ● **Patru condamnaţi la moarte** (1959) ● **Cît în şapte zile** (1960) ● **Prinzul de duminică** (1962) ● **Facerea lumii** (1964) ● **Jurnal** (1966) ● **Măştile lui Goethe** (1967) ● **Vînzarea de frate** (1968) ● **Jurnalul american** (1968) ● **Teatru** (1968) ● **Foamea de spaţiu** (1969) ● **Princepele** (1969) ● **Martiriul sfîntului Sebastian** (1969) ● **Osînda soarelui** (versuri, 1969) ● **Jurnal în China** (1970) ● **Caietele Princepelui** (vol. I — 1972, vol. II — 1973, vol. III — 1973).

A tradus din Thomas Mann, Faulkner, Simonov, H. Coob.

### ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Prof. univ. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, vicepreşedinte al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, director al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", s-a născut la 20 august 1920 la Bucureşti. Şi-a făcut studiile tot în Capitală : licenţă în filologie — engleză şi germană, licenţă şi doctorat în Drept. Pînă în anul 1952 a fost redactor de editură, iar între 1952 şi 1954, cercetător la Institutul de istorie literară al Academiei.

Profesor la Catedra de literatură universală şi comparată din cadrul Facultăţii de limbă şi literatură română a Universităţii din Bucureşti, Zoe Dumitrescu-Buşulenga a publicat :

● **Contemporanul şi vremea lui** (monografie, în colaborare, 1959) ● **Mihai Eminescu** (monografie), 1963) ● **Ion Creangă** (monografie, 1963) ● **Surorile Brönte** (monografie, 1968) ● **Renaşterea, umanismul şi dialogul artelor** (1971) ● **Valori şi echivalenţe umaniste** (1973)

Pe lîngă acestea a publicat numeroase studii şi a prefaţat ediţii din : Chaucer, Goethe, Schiller, Hugo, Kipling, Shakespeare, Poe etc.

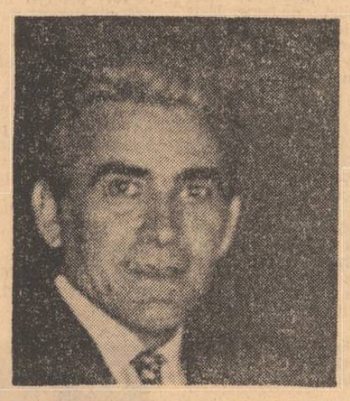
Zoe Dumitrescu-Buşulenga este vicepreşedintă a Comitetului Uniunii Femeilor din R.S. România, membră a C.C. al P.C.R.

### GHEZA VIDA

Născut în anul 1913 la Baia Mare, Gheza Grigore Vida, fiu de miner, şi-a început cariera ca desenator, abordînd o tematică socială protestatară. Studiile de specialitate şi le-a făcut cu Alexandru Ziffer.

Remarcabil sculptor în lemn, lucrările sale, puternic stilizate, de o mare forţă dinamică şi o impresionantă gravitate, evocă, mai ales, viaţa ţăranilor maramureşeni, mitologia şi istoria locală, ca, spre exemplu : **Balada lui Pintea, Răscoala, Dans din Oaş, Cap de ţăran, Buciumarul etc.** Vida Gheza este, între altele, autorul cunoscutei lucrări **Monumentul Ostaşului** de la Carei.

Pentru activitatea şi creaţia sa a fost distins cu titlurile de Artist al poporului, Maestru emerit al artei şi Erou al Muncii Socialiste. Este membru al C.C. al P.C.R.



### MIHNEA GHEORGHIU

Născut la Bucureşti (5 mai 1919), Mihnea Gheorghiu, eseist, poet, traducător, scenarist şi gazetar încă din anii studenţiei (colaborator la „Azi", „Cuvîntul liber", „Lumea românească" etc.), a urmat cursurile liceului „Fraţii Buzeşti" din Craiova, iar Facultatea de litere şi filosofie la Bucureşti. Este doctor în litere şi filosofie. După 1944 a deţinut diferite funcţii de conducere în aparatul de stat şi organizaţii obşteşti : redactor şef al ziarului „Scînteia tineretului" (1944), redactor şef-adjunct al revistei „Secolul 20" (1961), vicepreşedinte al C.S.C.A., preşedinte al Consiliului Cinematografiei etc. Mihnea Gheorghiu este membru al C.C. al P.C.R. Profesor la I.A.T.C. „I.L. Caragiale".

Activitatea literară şi-a început-o după 1940 : ● **Anna Mad** (1942) ● **Ultimul peisaj al oraşului cenuşiu** (1946) ● **Culisele diplomaţiei americane** (1948) ● **Modalitatea conformistă a teatrului** (1948) ● **Primăvara în valea Jiului** (poeme, 1949) ● **Întîmplări din marea răscoală** (1953) ● **Balade** (1956) ● **Tudor din Vladimiri** (studiu, 1955) ● **Ucenicia cărturarului** (1955) ● **Scene din viaţa lui Shakespeare** (1958) ● **Orientări în literatura străină** (1958) ● **A venit un om din răsărit** (1969) ● **Dionysos** (1969). În ultima perioadă de timp, a publicat volumul **Scrisori din imediata apropiere** (1971), i s-a reprezentat piesa **Zodia Taurului şi filmul Pădurea pierdută.**

Mihnea Gheorghiu este preşedinte al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, Laureat al Premiului de Stat.

### MÉLIUSZ JÓZSEF

Scriitorul maghiar din ţara noastră Méliusz József s-a născut la 12 ianuarie 1909 la Timişoara. A studiat şi şi-a desfăşurat activitatea la Cluj, Budapesta, Zürich, Berlin şi Paris. În decursul anilor a fost redactor (la „Utunk"), director al Teatrului Maghiar din Cluj (1947), vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor (1968) etc.

După debut, 1930, pe lîngă traduceri, a publicat : ● **Lupii** (1931) ; ● **Mostenirea lui Ben Hepburn** (1933) ; ● **Înainte de furtună** (1936) ; ● **În furtună** (1939) ; ● **Cîntec despre anul 1437** (1945) ; ● **Soartă şi simbol** (1947) ; ● **Împreună cu lumea** (1957) ; ● **Vînt de octombrie** (1957) ; ● **Hai să jucăm teatru** (1957) ; ● **Cît cuprind cu ochii** (1960) ; ● **File de jurnal** (1962) ; ● **Convorbire pe chei** (1963) ; ● **Arena** (1968) ; ● **Ceaţa** (1969) ; ● **Destin şi simbol sau romanul unei călătorii în Ardeal în 1943** (povestiri în 12 capitole, Ed. Kriterion, 1973).

Méliusz József a fost distins cu titlul „Erou al Muncii Socialiste".

### TITUS POPOVICI

Născut la 16 mai 1930 la Oradea, prozatorul Titus Popovici a absolvit în 1953, Facultatea de filologie din Bucureşti, fiind, o perioadă de timp, inspector în fostul Minister al Artelor.

După debut, 1950 (în „Viaţa românească"), a publicat volumele : ● **Povestiri** (1955) ; ● **Străinul (roman,** 1955) ; ● **Setea (roman,** 1958) ; ● **Cuba, teritoriu liber al Americii** (însemnări, 1962) ; ● **Passacaglia** (teatru, 1960) ; ● **Moartea lui Ipu** (nuvelă, 1970).

Autor a numeroase scenarii de filme (**Dacii** — 1967; **Columna** — 1968; **Mihai Viteazul** — 1969), Titus Popovici este şi Laureat al Premiului de Stat (1958).

Titus Popovici este membru al C.C. al P.C.R.

### MARIN PREDA

Fiu al Teleormanului, prozatorul Marin Preda s-a născut la 5 august 1922 în comuna Siliştea—Gumeşti. A urmat şcoala normală la Abrud şi Bucureşti. În 1941 se angajează corector la ziarul „Timpul", după care este funcţionar la Institutul de statistică. Revine în presă (secretar de redacţie) la „Evenimentul zilei" (1942). Frecventează cenaclul „Sburătorul". După 1944 este corector (la „România liberă"), secretar de presă la Ministerul Informaţiilor (1946) şi funcţionar la S.S.R. Între 1952—1958 a lucrat în redacţia „Vieţii româneşti". În anul 1968 este ales vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. La înfiinţarea Editurii „Cartea Românească" (1970) este numit director.

După debut (1942, ziarul „Timpul", cu schiţa **Pirlitul**), a colaborat la „Vremea", „Tinereţea", „Săptămîna C.F.R.", „Lumea", „Studentul român", „Revista literară", „Flacăra", „Contemporanul" etc.

**VOLUME PUBLICATE:** ● **Întîlnirea din Păminturi** (culegere de schiţe şi nuvele, apărută în vechea editură „Cartea Românească", 1948) ; ● **Ana Roşculeţ** (nuvelă, 1949) ; ● **Desfăşurarea** (nuvelă 1952) ; distinsă cu **Premiul de Stat** : ● **Moromeţii** (roman, vol. I, 1955 vol. II, 1967), distins cu **Premiul de Stat** : ● **Ferestre întunecate** (1956) ; ● **Îndrăzneala** (1959) ; ● **Risipitorii** (roman, 1962 revăzut integral, 1972) ; ● **Friguri** (povestire, 1963) ; ● **Martin Bormann** (dramă, 1968) ; ● **Intrusul** (roman, 1968) ● **Imposibila întoarcere** (publicistică. 1971) ; ● **Marele singuratic** (1972).

A tradus romanul **Ciuma** de Camus.

Operele sale au fost traduse în limbile: franceză, germană, rusă, chineză cehă, bulgară, maghiară etc. În 1972 a publicat **Opere alese** de I. L. Caragiale în două volume (prefaţă şi antologie).

### VIRGIL TEODORESCU

Poetul Virgil Teodorescu s-a născut la 15 iunie 1909, în Cobadin (judeţul Constanţa). Absolvent al Facultăţii de litere şi filozofie din Bucureşti. A fost redactor şef al revistei de avangardă „Liceu" şi a condus mulţi ani secţia de poezie originală contemporană de la E.P.L. În prezent este vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, redactor şef al revistei „Luceafărul" şi secretar al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor.

**SCRIERI:** ● **Blănurile oceanelor** (1945) ; ● **Critica mizeriei** (Colecţia suprarealistă, Buc., 1945) ; în colaborare cu Gellu Naum şi Paul Păun ; ● **Butelia de Leyda** (Colecţia suprarealistă, 1945) ● **L'Infra-Noir** (Surréalism, 1946) ; în colaborare cu Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun şi D. Trost ; ● **Spectrul longevităţii, 122 de cadavre** (Colecţia suprarealistă, 1946), în colaborare cu Gellu Naum ; ● **Au Lobe du sel** (L'Infra-Noir, 1947) ; ● **La provocation** (L'Infra-Noir, 1947) ; ● **Eloge de Malombra** (Surréalism, 1947) în colaborare cu G. Luca. G. Naum, P. Păun şi D. Trost ; ● **Pisica de mare** — piesă într-un act (ESPLA, 1953) ; ● **Scriu negru pe alb** — versuri (ESPLA, 1955) ; ● **Drepturi şi datorii** — poeme (ESPLA, 1958) ; ● **Semicerc** — poeme (EPL, 1964) ; ● **Rocadă** — poeme (EPL, 1967) ; **Corp comun** — versuri (Ed. Tineretului, 1968) ; ● **Blănurile oceanelor şi alte poeme** (EPL, 1969) ; ● **Vîrsta cretei** (Col. Albatros — C.M.F.P., 1970) ; ● **Repaosul vocalei** (Buc., 1970) ; ● **Poemul întîlnirilor** — versuri (Ed. Eminescu, 1971) ; ● **Sentinela aerului** (1972) ; ● **Ucenicul nicăieri zărit** (1972) ; ● **Heraldica mişcării** (1973) ;

**COLABORĂRI LA:** „Era nouă", „Tînăra generaţie", „Reporter", „Fapta", iar după 23 August 1944, la „Secolul 20" „Viaţa românească", „Luceafărul", „Gazeta literară", „Steaua", „Contemporanul", „România literară" etc. etc.

**TRADUCERI DIN:** Paul Eluard (1955). Byron (1958), Puşkin (1957), Adam Mickiewicz (1957), Shakespeare (1959). Holan (1970), Nezval (1972), etc.

**Fişe biobibliografice întocmite de Gh. Catană**

# a da viață

TEODORA CHIȚULESCU : Mamă cu copil

**Condiția femeii, subiect intens dezbătut în jurul căruia se țes controverse dintre cele mai aprige, interesează astăzi opinia publică de pretutindeni. Subiectul este dezbătut pe larg în presa mondială, oamenii politici nu au ezitat să-l treacă pe agenda preocupărilor lor.**

**Problema nu s-a ivit în zilele noastre, nu este lipsită de o istorie a ei. Despre răzvrătirea femeii, despre respingerea umilitoarei imagini de „jumătate aservită bărbatului" amintește mitologia prezentînd-o pe Lilith, prima soție a lui Adam, care a refuzat să i se supună acestuia și despre care se spune că a fost pedepsită dispărînd în aer printr-un mijloc magic.**

**Condiția femeii va constitui unul din principalele puncte de dezbatere prevăzute pentru manifestările găzduite de orașul București cu ocazia Anului Mondial al Populației, iar anul 1975 a fost declarat Anul Mondial al Afirmării Femeii. Iată cîteva păreri asupra „condiției femeii" culese dintr-o arie de investigație pe care am dorit-o în același timp cît mai variată :**

## Egalitate, nu uniformitate

este părerea Prof Dr. HENRI WALD, de la Institutul de Filozofie al Academiei

**— Am vrea să ne definiți în cîteva cuvinte condiția femeii în lumina prezentului.**

— După părerea mea, problema se pune în zilele noastre mai acut decît în trecut deoarece am impresia că s-a creat în ultima vreme o confuzie între egalitate și uniformitate. Am impresia că egalitatea între bărbat și femeie i-a făcut pe unii să creadă că femeile sînt identice cu bărbații, că ele pot face în diferitele meserii tot ceea ce fac bărbații și la fel cum fac ei. Ar trebui în primul rînd să facem distincția între egalitate și uniformitate.

Egalitatea trebuie să fie o egalitate de posibilități, o egalitate socială, dar nu se poate neglija adevărul că femeia are calități care lipsesc bărbatului și bărbatul are calități pe care nu le are femeia. Ar fi bine dacă s-ar urmări în ce constau calitățile specific feminine spre deosebire de calitățile specific masculine Unii au încercat să explice aceasta remarcînd faptul că femeile sînt preponderent (evident nu exclusiv) pragmatico-afective și datorită diferențelor biologice au o tendință mai mult de conservare a speciei, temeritatea lor e mai mică decît a bărbaților, prudența femeilor și temeritatea bărbaților ar putea alcătui o unitate contradictorie și dialectică de care omenirea are nevoie. Bărbatul are tendințe mai teoretice, mai abstracte, mai analitice în timp ce femeia are tendințe mai sintetizatoare, mai concretizante.

Există niște diferențe specifice pe care eu cred că n-ar fi bine să le estompăm ci dimpotrivă să le încurajăm în așa fel încît chiar făcînd aceeași meserie, femeia s-o facă altfel, să aducă o altă contribuție valorică, o altă contribuție culturală.

Toată lumea știe că noi construim cea mai unitară societate din cîte am cunoscut pînă acum, dar unitatea societății socialiste nu trebuie confundată cu uniformitatea pentru că această societate trebuie diferențiată în individualități din ce în ce mai distincte, în unicate din ce în ce mai originale, capabile să intervină în mersul lucrurilor cu un aport personal. Asta în general. În ce privește problema pe care o tratăm acum, mi se pare că femeia și bărbatul formează împreună o unitate dialectică a omenirii .Omenirea n-are nevoie numai de Adami, după cum n-are nevoie numai de Eve. Ea are nevoie de Adam și de Eva care să se completeze reciproc, să aducă fiecare o contribuție complementară la dezvoltarea societății și la dezvoltarea culturii.

**— Cînd credeți că se va ajunge la o egalitate socială deplină între bărbat și femeie ?**

— Pentru ca diferențierea de care vorbim să aibă ca temei egalitatea socială va trebui în primul rînd să dezvoltăm productivitatea, să ajungem la o societate capabilă să asigure satisfacerea tuturor nevoilor materiale cu ajutorul unei auto-tele-mecanizări a producției în această eră electronică în care am intrat. Sînt unele meserii atît de grele din punct de vedere fizic încît ele nu pot fi făcute de femei decît cu primejdie mare pentru ele și pentru specie chiar. Mi se pare însă că mergînd spre o societate în care producția se auto-tele-mecanizează se eliberează omul în general de efort fizic și se solicită din ce în ce mai mult efort spiritual, intelectual, rațional și egalitatea între sexe începe să se încropească, să se închege pentru că diferența esențială între bărbat și femeie pornește de la faptul că sînt și munci care cer un efort fizic de care femeile sînt incapabile.

Dacă raportul între munca fizică și cea intelectuală se va răsturna, dacă tot ceea ce este inuman în munca omenească de pînă acum va fi preluat de mașini și va rămîne omului munca lui specific umană, care este munca intelectuală, de gîndire, atunci această egalitate, fără de care o autentică diferențiere nu este posibilă, va fi asigurată.

**— În problema afirmării femeii nu credeți că ar trebui depășite niște rezultate oarecum mecanice, că ar trebui schimbată mentalitatea despre femeie ?**

— Firește că da. Problema aceasta va presupune un timp mai îndelungat decît l-am dori noi. Trebuie ca mai întîi femeile să înțeleagă rostul lor în societate și în cultură, trebuie să înțeleagă ele însele că nu trebuie să-i imite pe bărbați chiar dacă fac o muncă asemănătoare lor, că trebuie să-și aducă tocmai această contribuție orientată spre o mai mare sensibilitate, spre o mai mare afecțiune pentru cei din jur, spre o mai mare minuțiozitate și aplicativitate.

Mentalitatea învechită despre condiția femeii nu se poate schimba decît prin școală, prin lectură, convorbiri, dezbateri, confruntări de opinii. Mentalitatea nu se poate schimba de la o zi la alta, ea se schimbă încet și etapele în acest domeniu nu pot fi sărite. Nu văd alte mijloace decît acelea ale comunicării în general, convorbirea în special, dialogul care permite să ne confruntăm părerile, să ne completăm reciproc, să ne eliberăm de prejudecăți (care sînt destul de bine stabilite în mintea fiecărui din noi).

Foarte multe veacuri inegalitatea între sexe a fost destul de limpede și pentru a înlocui această inegalitate cu o diferențiere între bărbat și femeie e nevoie fără îndoială, de timp și de muncă culturală, imensă, continuă.

## A respecta feminitatea

**ILEANA ILIESCU, prim-balerină la Opera Română, ne-a spus :**

**— În primul rînd, femeia e caracterizată printr-o delicatețe care ar fi stranie la un bărbat, mă refer la modul de comportament Apoi îmi displace pînă și ideea împrumutării unor elemente vestimentare bărbătești. Am văzut de curînd filmul Marele vals, m-am întors cu o sută de ani în urmă și mi s-a părut fantastic de frumos că femeile păstrau atîta feminitate. Atunci bărbații simțeau nevoia de a le trata și a le stima altfel. Ideea de elagitate a făcut tocmai să se piardă acest respect față de femeie. Am sentimentul că femeile sînt brusc cate cu expresii din acestea vulgare care poate că merg între bărbați dar nu se pot rosti față de femei.**

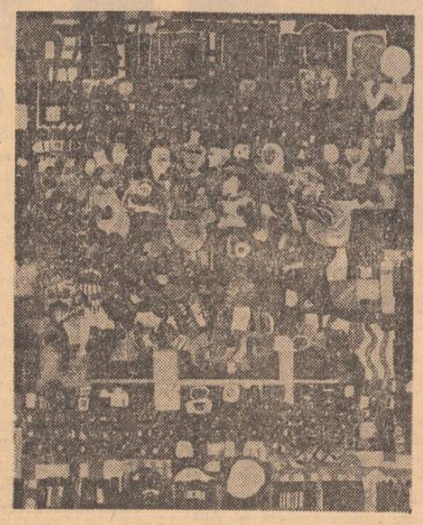
Ce înseamnă pentru mine egalitatea ? Să dispară ideea de sclavă adică femeia care stă la cratiță și spală rufe, și freacă podele în timp ce bărbatul vine, se așează la masă, apoi pleacă și se plimbă. Femeia trebuie să fie femeie și cînd e director, stă la birou și are bărbați subalterni. Ea nu poate să devină bărbat în expresii, în felul de a se manifesta, de a se îmbrăca. Femeia trebuie să rămînă femeie în adevăratul sens al cuvîntului...

**— Credeți că o carieră prodigioasă presupune o oarecare pierdere de feminitate ?**

— Depinde. O balerină oricît s-ar dedica profesiei nu poate pierde din feminitate. Dar nici în alte profesii femeia nu trebuie să accepte defeminizarea. Am văzut la televiziune o femeie care lucra în fața unor cuptoare. Făcea deja un lucru cu totul ieșit din comun. Temperatura și zgomotul și toată ambianța aceea era prea mult pentru o femeie și totuși ea reușea să fie la egalitate și poate să depășească bărbații lîngă care lucra. Ei bine, această femeie nu trebuie să-și piardă feminitatea În momentul în care-și dezbracă salopeta nu trebuie să umble murdară, rasă-n cap, sau să nu-și dea cu un pic de pudră. Nu trebuie să uite că e femeie.

**— Mai mulți subiecți ai anchetei noastre au desemnat drept caracteristică specifică femeii sensibilitatea...**

— E foarte greșit. Adică de ce un bărbat nu poate fi sensibil ? ! Eu am văzut bărbați de o mie de ori mai sensibili decît anumite femei



GEORGETA NĂPĂRUȘ : Cina

Pot fi și femei dure, reci, cu un caracter mai mult decît sobru, după cum pot fi și bărbați care au o căldură sufletească deosebită. Sufletul și caracterul nu depinde de sex. Noblețea sufletească e un atribut care nu are sex.

**— În activitatea profesională există diferențe între bărbat și femeie ?**

— O femeie mai bea o cafea, între timp își mai face o manechiură, mai discută despre nu știu ce film, mai dă un telefon copilului, mai dă o rețetă celeilalte. Adică o femeie își păstrează aceste caracteristici și nu le poate pierde Un bărbat care vine și are în față o masă plină de dosare uită și de mîncare și de copil și de toate. Așa mi se pare mie. Asta nu înseamnă că trebuie neglijată forța socială și de muncă pe care o reprezintă femeia. Sînt multe meserii în care bărbații n-au poate ce căuta și pe care femeile le fac foarte bine.

## Un univers de valori

Am purtat o discuție cu trei elevi ai Liceului „Matei Basarab" din București : Doina Dumitru, Elena Rusu, și Sorin Țiclete

**— Cum priviți egalitatea între sexe ?**

— Din punct de vedere logic egalitatea între sexe există, nu știu însă dacă există și o egalitate reală, pentru că e o diferență între felul de a gîndi al celor două categorii. Un bărbat găsește o problemă „cu picioarele pe pămînt" și dă niște soluții foarte exacte dar lipsite de o anume culoare. Femeile gîndesc poate mai puțin exact dar imprimă tuturor actelor lor o notă personală... E greu de explicat. Superioritatea poate fi și de o parte și de alta, depinde de unde privești. În orice caz, dacă ar exista o egalitate împinsă dincolo de niște limite, viața nu și-ar mai avea sens. Femeia ar fi complet masculinizată și bărbatul feminizat. (D. D.).

— Bărbatul nu este atît de egoist și de restrîns ca orizont ca să nu-și dea seama că femeia e un univers de valori. Trăim într-o societate care vrea să construiască. Nu mai merge cu prejudecăți. Bărbatul și femeia trebuie să-și aducă deopotrivă aportul Aici e marea egalitate. În muncă. (E. R.)

— Prin felul cum respiră și privesc lumea bărbatul și femeia se completează. Nu-i putem reduce la niște „agregate" identice. Există sau nu există egalitate în măsura în care selecționăm o sumă de elemente și lăsăm la o parte

## *Arborele vieții*

**Condiția socială a femeii a fost pusă-în mișcare odată cu locomotiva lui Stephenson. Va fi înconjurat la fel de năpraznic pămîntul ca mașinăria cu roți și biele care a înecat omenirea în uimire și fum. Emanciparea femeii are o tîrpe familiară destul de veche ca să aparțină istoriei. Umăr la umăr și mînă în mînă, vreo două sute de ani străbunicile și bunicile noastre și-au transmis ștafeta emancipării pînă la victoria completă de azi. Un monument al eroinei necunoscute ar sta cu îndreptățire legitimă lîngă mormîntul eroului necunoscut.**

**Oare mai este ceva de dorit ? Avem dreptul la învățătură și muncă, dreptul la vot și dreptul reprezentării, dreptul îndeletnicirii politice. În toate privințele acolo unde se află bărbatul se poate afla și femeia dacă ea însăși simte imboldul acesta — al drepturilor egale — și dacă este în stare a-l împlini. Pentru că se aud și voci de femei, iată, nenumărate, care susțin că familia, căminul, universul casnic și marital ar fi de fapt Tărîmul de Vis. Că lumea în care trăim nu este o lume în care femeile și bărbații să-și vadă rolurile schimbate împotriva legilor firii și a celor elementar biologice. Că educarea copiilor este cea mai importantă problemă a generațiilor viitoare și că din punctul acesta văzută — maternitatea necesită tot atîta inteligență și energie ca ocuparea unei poziții „tari" în afaceri sau într-o instituție de stat. Și-atunci ? De unde ideea acelei insuportabile, umilitoare și chiar scandaloase-aserviri ? Oare ceea ce se visează cu-adevărat azi, în lume, este ca dragii noștri bărbați să treacă la spălatul ciorapilor ?**

**Un punct de vedere mai rezonabil așezat chiar în mijlocul ochiului liber ne arată că bărbații sînt, totuși, mai înalți, mai puternici, mai musculoși și mai temerari în toate privințele și că este zadarnic să încercăm a trece prin fraudă granița biologică. Și tot un punct de vedere așezat în mijlocul ochiului liber ne arată că femeile sînt mai „apte" și mai „profund" afective, că au o cunoaștere mai deplină a ființei lăuntrice, o intuiție pentru lume care se conferă numai prin șansa sublimă de-a da naștere. Deprinderi materne cultivate pe firea bărbaților și o viață-androgină pentru femei sînt excese pe care condiția socială a femeii nu le poate, în nici un caz, prelua. Încît „egalitatea în drepturi" este astăzi o problemă de nuanță și de desăvîrșire a ceea ce este deja un bun cîștigat : libertatea de a alege un mod creator de viață atît pentru femei cît și pentru bărbați. Personalitatea unei femei se poate dezvolta la fel de util și spectaculos în sînul familiei sau în cîmpul unei profesiuni. Dreptul de a alege-l avem și el nu trebuie exagerat. Să nu uităm : străbunicele noastre care au luptat pentru emancipare, n-au aruncat pe fereastră oglinzile și nu s-au îmbrăcat în bărbați.**

**Sânziana Pop**

## Egalitate de la 3 ani

— Noi preluăm copiii la cea mai fragedă vîrstă și profesia aceasta de educatoare pretinde niște calități pe care de cele mai multe ori bărbatul nu le are. Trebuie un anumit tact, spirit matern și o pricepere specific feminină care să ne permită să înlocuim mamele de care copiii au fost despărțiți un număr de ore pe zi. După cum vedeți este un domeniu în care femeile dețin o superioritate certă în fața bărbaților.

**— Nu observați niciodată la băieți atitudini de superioritate față de fete ?**

— Ba da. Copiii vin de acasă uneori cu reminiscențe ale unor mentalități din familie. Deseori sînt influențați de tată pe care îl imită în limbaj și atitudine. Copiii aceștia nu fac decît ce spune tatăl, n-o iau în seamă pe mamă, n-o ascultă...

**— Cum încercați să imprimați în comportamentul copiilor ideea egalității între sexe ?**

— Nu se face nici o deosebire între copii în toate activitățile. Și băieții cos un nasture, și fetițele lucrează în atelierul de tîmplărie (un atelier pe măsura unor copii bineînțeles) sau cu șurubelnița. Și băieții fac de serviciu la masă și au grijă de cei mici. — Nu se admite nici o discriminare.

Aceste observații aparțin MARGARETEI FABIAN, educatoare la Grădinița C.F.R. Nr. 1 București

## Pedagogi și elevi

Pe IOANA ȘETRAN, plasticiană, profesoară la Liceul „Nicolae Tonitza" — București, am rugat-o să ne vorbească despre condiția femeii în concepția unui pedagog.

— În condiția femeii intră neapărat maternitatea și educația copiilor. Nu pot concepe o femeie care nu este și mamă. Femeia, în general, însă nu se poate mărgini la asta, ea trebuie să aibă și o meserie, să se consacre și împlinirii unei vocații profesionale. Profesia de pedagog se potrivește de minune unei femei, pentru că așa cum am spus prin firea lucrurilor ea este legată de educarea și formarea copiilor.

**— Cum ajunge la elevi concepția pedagogului că femeia trebuie să fie simultan element al unui cămin, mamă, și om activ, care muncește ?**

— În primul rînd prin exemplul personal. Asta înseamnă că trebuie și vreau să fiu o mamă bună, un profesor bun și un artist bun. Apoi, pentru școala noastră există și un aspect particular. În liceul nostru lucrîndu-se mult în ateliere, noi ne întîlnim mai de aproape cu elevii, discutăm cu ei, ni-i facem într-un fel prieteni. Ideile se receptează așa mai ușor. Nu-i o școală obișnuită, cu profesorul la catedră și elevul în bancă.

**— Contactul direct cu elevii vă permite să le cunoașteți și mentalitatea față de problema aceasta.**

— Am impresia că la copiii mai mici, la ciclul elementar, se simte o contradicție. Băieții fac (și asta observ și la copii mei acasă) un fel de război împotriva fetelor, nu vor să le accepte în cercul lor, e un fel de separatism. Cu vîrsta, contradicția aceasta se rezolvă natural, intervine și atitudinea profesorilor și a părinților, și la liceu aceste diferențe nu mai apar.

**— Remarcați masculinizarea femeilor ? Poate că aceste diferențe se șterg pentru că fetele îi imită foarte mult în atitudine, în expresie, în ținută pe băieți ?**

— Sigur, este o asemenea tendință, dar nu mi se pare ceva grav. Dimpotrivă le ajută să fie mai independente.

**— Și o întrebare legată de activitatea dvs. de artist. În literatură se vorbește de „lirica feminină". În arta plastică e ceva similar ?**

— Sensibilitatea femeii poate duce la forme de expresie specifice, dar nu se poate vorbi de două curente diferite : masculin și feminin.

## Profesii și perspective

Am consultat la locul de muncă două salariate ale „Fabricii de Confecții și Tricotaje"-București, întreprindere la care procentul mare de femei pledează pentru specificul feminin al profesiilor de aici.

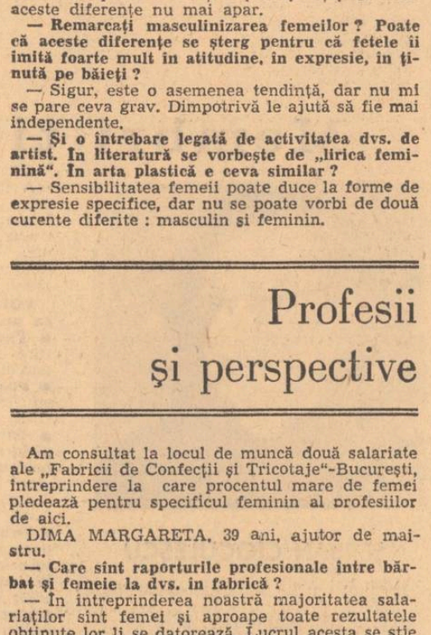
DIMA MARGARETA, 39 ani, ajutor de maistru.

**— Care sînt raporturile profesionale între bărbat și femeie la dvs. în fabrică ?**

— În întreprinderea noastră majoritatea salariaților sînt femei și aproape toate rezultatele obținute lor li se datorează. Lucrul acesta se știe și este recunoscut peste tot, în ședințe, în ziarul „Confecția", la diferite adunări. Din acest punct de vedere nu sînt diferențe. Nu s-a pus niciodată problema că femeile nu sînt egale cu bărbații.

**— Dar pe alte planuri remarcați diferențe ?**

— Există. De exemplu în comportare. Uneori,



EMILIA DUMITRESCU : Păsările

bărbații sînt lipsiți de tact, sînt brutali. Nu întotdeauna știu să se poarte. Femeia are mai multă sensibilitate, refuză vulgaritatea și nu suportă să fie jignită.

Mentalitatea că femeia nu este egală cu bărbatul ar trebui destrămată din școală. Să se facă niște lecții, o oră două pe săptămînă în care să se educe copii în spiritul egalității.

Femeile sînt destul de puternice, sînt ambițioase, nu se dau bătute, orice sarcină li s-ar încredința. Ele pot ocupa orice post, marinar, șofer, strungar, aviator. Asta nu înseamnă că ele trebuie să toarne fontă, să ridice greutăți, să lucreze în mină.

O femeie are multe lucruri de făcut nu numai la serviciu cît și acasă. Bărbatul o mai poate ajuta pe alocuri la o curățenie, la cumpărături, dar nu poate face orice în gospodărie. Îmi închipui cum ar arăta o rufă spălată sau călcată de un bărbat.

Educația copiilor rămîne în mare măsură tot în seama femeii. Să știți că e greu să fii mamă și să educi un copil. Copilul este mai atașat de mamă. Bărbatul ba are o muncă de răspundere, ba nu se pricepe să explice cu răbdare lucrurile și copilul ajunge să se destăinuie și să se apropie mai mult de mamă decît de tată Asta este aproape general indiferent dacă este băiat sau fată. Mamele au marele rol de a educa. Nu spun că bărbatul nu e pregătit pentru asta, dar el e „cap de familie" și are alte preocupări. Apoi, poate, uneori autoritatea lui se transformă în brutalitate și asta îl îndepărtează pe copil.

**— Cine credeți că dovedește mai mult spirit de inițiativă, bărbatul sau femeia ?**

— Femeile au mai mult spirit de inițiativă practic și imediat. Ele rezolvă multele probleme mărunte. Atunci cînd se ivesc însă probleme mari în viața unei familii bărbatul este cel care le rezolvă. El e „cruce de voinic" și intră primul. Așa se spune.

*

RADU PAULINA, 27 ani, croitoreasă :

— După ce anul trecut s-au dat niște legi la noi în secție (Secția IV) au fost făcute „maistru" și femei. Pînă atunci nu era nici una. Acum posturile de maistru sînt ocupate de unsprezece bărbați și două femei. Asta dovedește că există egalitate între femeie și bărbat. Apoi, conducerea fabricii, în special cea politică, aparține unor femei. Avem secretară de partid, secretară U.T.C., președintă a Comitetului Sindical, numai directorul e bărbat.

(La ieșirea din Fabrica de Confecții și Tricotaje ne-am oprit în fața panourilor cu fruntașii în producție. Am constatat cam aceeași situație. În fabrică lucrează 15 000 de femei și 2 000 de

## *Iolanda Malamen*

### Orfeu și cetatea

**Pămînt sub zăpadă sînt lucrurile pe care lumina le-a adulat,**
**stins este murmurul vocilor de tinere femei în înserare,**
**Hadesul are mult de așteptat cearcănul amurgului,**
**printr-o sită de nori, zeul cetății lacrimi aruncă.**

**Mîinile pline de munca la rîu, de munca la ogoare,**
**mîinile ca un miraj al prezentului scris pe statui,**
**cer acum un alt rîu, alt ogor să mănînce la nașterea peștelui**
**și a seminței cu margine și miez dulce.**

**Eu cînt fără seamăn pulberea lunii,**
**elementele pline de vis ale nopții.**
**și graiul ce sapă în mare sieși o peșteră sfîntă.**

### Jurămînt al amiezii

**Voi ruga aerul nopții să umple zăpada cu stele,**
**lupul cu bot singerînd de lumină**
**va fi alungat de pe ogoare.**
**voi gîndi cum se cuvine oceanul.**
**întunecarea o voi lăsa neînflorită,**
**pace voi face acum cu cetatea,**
**deci mîna mea, drept va scrie numele ei.**
**Fragi vor atinge copiii în casa lor caldă,**
**smoala nopții va fi drumul sigur al carului**
**ce a-ncărcat trupul de jar al tulpinii.**

### Mă îmbrac în aripe moi

**Mă îmbrac în aripe moi de zăpadă și fluierul nopții**
**tainic îl cînt și gura o-nvălui cu pură lumină.**
**Sînt îmbrăcată în aripe moi de ninsoare**
**rod al puterii de liberă brazdă.**
**inima mea precum roza mirezme trimite.**
**Cer melancolic eu zbor și cunosc.**
**Dimineața, cînd orașul e glorie,**
**ca o soartă-mplinită**
**mă îmbrac în aripe moi de zăpadă.**

## *Virginia Carianopol*

### Octombrie

**Gînduri de seară,**
**Exod de cocori**

**Bolnavi de-asfințit**
**Cu visul ierbii care doare,**
**Duc amforele verii**
**Spre alt soare.**

### Numai munții

**Numai munții aceștia**
**Care poartă pe umeri**
**Singurătatea cerului**
**Aud chemarea mea.**

**Deasupra,**
**Flămîndă,**
**Calea Lactee**
**Îmi pipăie pașii.**

### Noiembrie

**Fluviu verde,**
**Ploaia**
**Tulbură înțelepciunea toamnei.**
**Porțile ei deschid pămîntul.**

**Melancolici cai**
**Trec prin apele timpului.**

# vieții

bărbați. Procentul de bărbați declarați fruntași în muncă raportat la ponderea lor în numărul total de salariați e cam de opt ori mai mare decît cel al femeilor. Și, totuși, Radu Paulina crede că egalitatea e perfectă, sau cel puțin așa spune).

★

Și în muncile mai dificile femeile au reprezentanți. O dovedește discuția purtată cu două dintre ele la Uzina „Semănătoarea".

Lucrez în uzină din 1949. La început eram singura sudoriță. Am cerut să se mai califice o femeie, să am o tovarășă și așa peste doi ani eram două. Acum în uzină sînt multe femei cu meseria asta. Nu e atît de greu cît se spune. Dacă sîntem egali, egali să fim. Execut aceleași operații ca și bărbații. Ce pot face ei, pot și eu. Am o mare ambiție. Lucrăm cot la cot în acord și cîștigăm la fel de bine...

**— Ce categorie aveți ?**

**— Categoria a III-a, treapta a III-a.**

**— După atîția ani de meserie ?**

— Nu m-am prea ocupat de categorii, știți... Dar meseria e frumoasă, am să ies la pensie și-o să-mi fie dor de ea... Altfel, sînt mamă, am două fete, dar ele au profesii mai ușoare.
(Comșa Ștefania, sudor, 55 ani).

— Acum 24 de ani cînd am venit în uzină puține femei lucrau la turnătorie. Aceasta era meserie rezervată bărbaților. Cu vremea lucrurile s-au schimbat. De fapt, după un timp, meseria nu mai pare atît de grea, nu te mai obosește atît de tare. Este o problemă de obișnuință. Omul trebuie să muncească. O cere viața. Femeia, chiar dacă n-are puterea unui bărbat trebuie să muncească și ea. Dacă aș avea din nou 20 de ani nu știu dacă m-aș mai face miezuitoare, dar aș alege tot o meserie dificilă. Nu m-aș mulțumi cu ceva ușor.

Și pe urmă, femeia mai este și mamă și gospodină... Orice s-ar spune femeia în gospodărie are mult de lucru. Bărbatul poate să repare ceva, poate face piața, dar n-o să se apuce să spele sau să facă mîncare. Nu se cade. Oricît de grea i-ar fi meseria, femeia nu poate avea asemenea pretenții. (Rujinschi Aurica, 40 ani, miezuitoare, Ordinul Muncii clasa a III-a).

## Atribuții împărțite

EMIL LAZEA, cercetător științific, 45 ani :

— Inegalitatea între bărbat și femeie e o moștenire istorică. Femeile au început lupta pentru afirmarea lor, și bărbații au sprijinit această luptă. Acum situația este alta, cu toate că în mentalitatea unor bărbați mai persistă ideea conform căreia în casă „cîntă cocoșul".

BIRSAN STELIAN, mecanic de întreținere, 33 ani :

**— Ați accepta ideea ca soția dvs. să nu lucreze ?**

— Am încercat cînd am avut copilul și am constat că îndeletnicirile nu-i dau soției mele satisfacții la fel de mari ca cele profesionale. În chip armonios, o femeie trebuie să facă și una și alta.

**— Ați putea fi subalternul unei femei, și dacă da cum ați privi această situație ?**

— Unde lucrez acum am șef de secție o femeie, și maistru tot o femeie. Fiecare ne facem datoria și nu apar conflicte.

DULGHERU NISTOR, ofiter, 39 ani :

— Soția mea lucrează în învățămînt de mai bine de douăzeci de ani. La început a fost mai greu pentru că lucra la sat și trebuia să facă zilnic 12 km pe jos. Încă de pe atunci — în familie împărțeam între noi sarcinile.

**— Cum apreciați faptul că și femeile urmează să facă armata ?**

— E firesc dacă vorbim de egalitate să facă și ele armata. Nici nu e prea greu pentru că la vizita medicală se stabilește dacă sînt sau nu apte fizic. De altfel sînt și bărbați cu o constituție fizică mai slabă și fac totuși armata. Cred că fetele sînt fericite că li s-a acordat acest drept care ține într-o oarecare măsură de mîndrie.

## O problemă de personalitate

CATRINEL BRAȘOVEANU-MARGA, medic pediatru în comuna Cobadin

**— Nu pot desprinde tema anchetei noastre, condiția femeii, de întrebarea dacă e greu pentru o femeie să fie medic într-un sat din Dobrogea ?**

— Descoperisem la colegii mei înainte de repartiție gifiiala teribilă a adultului.. fiecare avea o mămică, un bunic, un soț, o boală, un copil care să-l apere de munca de sat. Imaginea norocului de la țară, a lipsei de confort înspăiminta oarecum. Aveam să aflu mai tîrziu că o colegă „se descurcă" excelent, o alta cere țăranilor să aștearnă ziare ca să nu-și murdărească pantofii, iar altă colegă lîngă ape tulburi și ape verzi-albastre luptă disperat cu singurătatea, cu oamenii, cu frigul, cu bolile și cu încăpățînarea provenită din incultura unor mame.

Despre comuna în care aveam să lucrez se vorbise la radio și televiziune, despre extraordinara putere economică a colectivei, despre blocuri, statuia soldatului din centru și singura șosea asfaltată.

Dacă e greu pentru o femeie să fie medic într-un sat dobrogean ? E la fel de greu ca și într-un sat din Ialomița sau Vaslui. Oriunde poți găsi un dispensar cu țencuiala căzută și poarta stricată, curtea năpădită de buruieni și parchetul umflat. Oamenii pot fi ca oriunde, buni și răi, sensibili sau obtuzi, săritori la nevoie sau apatici. Oriunde poți întîlni un primar care știe să promită, să amîne, sau să dea cu pumnul în biroul frumos acoperit cu cristal, sau să țipe la telefon în legătură cu șareta care nicidecum nu este a dispensarului ci a Consiliului și pe care trebuie s-o ceri cu îndîrjire dacă ai nevoie.

E greu în măsura în care vrei să faci, să spui ceva, e greu, o, și dacă reușești este nemaipomenit de frumos.

Da, e greu atunci cînd vrei să influențezi în bine soarta celor din jur, care vin la medic aparent numai din motive medicale. Motivul medical îl implică pe cel social, cultural și mai ales economic. Și nu trebuie să ne rușinăm, să ne ascundem după lozinci, după fraze frumoase. Comunismul înseamnă curaj. Femeie sau bărbat, medic sau țăran trebuie să punem degetul pe rană. Sîntem în mers. Asta e istoria cea mai adevărată înainte de a fi cuprinsă în filele cărții.

**— Să revenim la condiția femeii.**

— Există în mine o bănuială Nu cumva această problemă a fost generată de bărbat și pasată apoi ca o minge la femeie, la țesătoare, la reportera bătăioasă, la directorul fabricii, la medic și la grădinar ? Nu cumva ne-am învîrtit prea mult în jurul femeii din cîmpul muncii discutînd despre condiția ei în acest loc ?

Trebuie să existe, există, o condiție a femeii pur și simplu, pentru că există o condiție a bărbatului, așa cum există noțiunea de pace pentru că mai există încă război. Există o condiție a femeii văzută de femeie. Un bărbat care iubește o femeie o consideră egală cu el fără să-i „acorde" această egalitate ca pe o insignă. De fapt sînt două aspecte : primul — cum privește bărbatul femeia și al doilea — structura femeii.

Am întîlnit femei care-și însușeau de cele mai multe ori părerea bărbatului față de femeie în general, și nu o părere favorabilă se înțelege. De aici rezultă un complex al femeii. Auzim frecvent „vreau să nasc un băiat" și vedem frecvent bărbați nenorociți că nevasta le-a născut o fată.

Este și o problemă de personalitate. Personalitatea nu admite femela, nici femeia supusă, umilă, care suportă un rău soț o viață întreagă fără să aibă curajul să ia totul de la capăt. Odată, la cinematograf, m-am indignat auzind comentariile unor fetișcane care-și însușeau perfect teoria bărbatului-zeu, potrivit căreia femeia trebuie să fie o sclavă.

Condiția femeii cred că se țese între structura ei și ceea ce se adaugă modelînd frumos omul : cultura.

## *Zeița-mamă*

**Ecoul tînguirii unui filozof : „Ce vrea oare femeia ? Doamne, ce vrea ea oare ?" s-ar putea prin trecerea timpului să se întoarcă spre bărbat. Chiar dintr-o scenă de balet, chiar dintr-un dans popular, dintr_un singur fel de privire oricine își dă seama că femeia e sigură de vrerea ei. De la începutul pămîntului ea stă neclintită, uriașă piatră pe care s-au scrijelat însemnele maternității alături de însemnele uneltelor de lucru. Neclintită și statornică cum stă numai pămîntul. Pare bine înfiptă în vrerea ei ca un arbore uriaș al vieții și al morții, gata să învieze și să înnoiască tot pămîntul prin statornicia ei.**

**Cînd orașele sînt goale și pustii, cînd cîmpurile sînt goale și pustii acoperite de aceea lumină pe care privind-o ți se pare că o și auzi, abia atunci realizezi cît de neclintit e pămîntul în mișcare. În ciuda neînțelegerii, a regretelor, a disperării, neclintită în aceeași mișcare, femeia ca și pămîntul. Ca pămîntul, recipient, receptacul al seminței trupului și spiritului. Ce mult îndrăznește pămîntul. Parcă s-ar apropia de adevăr.**

**Amintirea în fiecare din noi a miilor mumei, a pieptului ei înflorit. O inviem în preajma tuturor lucrurilor, punem lîngă ele doar calitățile acestei dragi ființe umplînd viața noastră trează și din vis. De pretutindeni viața mumei se aude în noi dincolo de lumea auzului. Sîntem ca roca : oriunde ne-am afla recompunem în aer muntele din care ne-am desprins. Pe sub pămînt, peste pămînt, zeița mamă.**

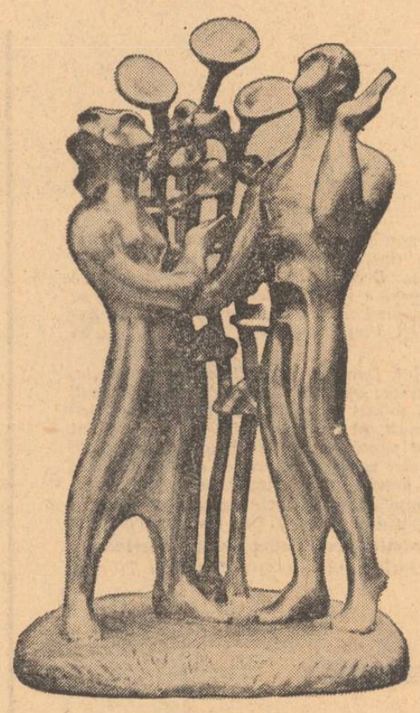
**Gabriela Melinescu**

## Condiția femeii — condiția umană

Părerea artistei emerite CLODY BERTHOLA :

— „Condiția femeii" este o expresie care se apropie cu mare viteză de pragul desuetitudinei și care ar trebui să fie de pe acum abolită, pentru că atîta timp cît va supraviețui vor supraviețui și prejudecățile. „Condiția femeii" trebuie să devină condiția umană și la noi asta a și devenit. Ce-aș putea spune prin urmare, despre condiția femeii ? Lucrez într-o instituție care poartă numele unei femei, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra". Această mare personalitate artistică a condus timp de cincisprezece ani teatrul acesta. Faptul că l-a condus magistral confirmă șubrezenia prejudecăților de care vorbeam mai sus. Am ales exemplul cel mai ilustrativ din sfera experienței mele, dar mai sînt și altele, nenumărate, unele notorii, altele mai puțin. În zilele noastre și în fața noastră femeile stau cu cinste alături de bărbați, se afirmă în politică, în știință, în artă, în economie, în sport.

În piesa românească în care joc acum, de pildă, interpretez rolul unei femei-director care conduce cu multă competență un institut de proiectări. Piesa nu este o fantezie. Ea reflectă realitatea și spiritul zilelor noastre... (ca să nu mai vorbesc de faptul că și autorul este tot o femeie.) La noi acest spirit de care vorbeam mai sus s-a încetățenit mai curînd, egalitatea femeii cu bărbatul fiind unul din principiile ideologice ale noastre. Cred că avem datoria, și în primul rînd noi care îndeplinim o funcție educativă, să consolidăm poziția cucerită, să înlăturăm orice urmă de prejudecată care mai dăinuie uneori, în conștiințele mai puțin evoluate și potrivit cărora femeile n-ar fi capabile să țină pasul cu bărbații.



IOANA KASSARGIAN : Floarea soarelui

## Femeia factor social

Am întrebat-o pe prof. dr. doc. SUZANA GIDEA, Președinta Consiliului Național al Femeilor din R.S.R., prorector al Institutului Politehnic București :

**— Care este contribuția femeilor la viața economică și social-politică a țării noastre ?**

— Evoluția condiției femeii este legată de starea social-politică a țării respective. Dacă mă refer la țara noastră, contribuția femeii la dezvoltarea societății pe plan economic, social și politic a cunoscut diferite etape. Astfel în primii 5—10 ani de la Eliberare, principala problemă pe care Partidul a pus-o în fața femeilor a fost aceea a alfabetizării pentru că din 4 000 000 de analfabeți 3 200 000 erau femei. Toate intelectualele s-au mobilizat în această direcție. Femeile care au avut absolvită o școală profesională au fost îndrumate spre completarea studiilor liceale și apoi spre facultăți, iar cele calificate la locul de muncă la școli profesionale. Astăzi, circa 75% din forța de muncă feminină este calificată în școli profesionale. Se urmărește orientarea profesională în raport cu rezistența fizică spre cele 640 de direcții de pregătire a forței de muncă. Competența femeilor fiind similară cu a bărbaților în orice domeniu sîntem datori totuși să îndrumăm femeile spre acele profesii care sînt compatibile cu structura lor biologică.

În urma plenarei din 18-19 iunie 1973 a C.C. al P.C.R. un mare număr de femei activează pe tărîm social-politic. Astfel din cei 60 000 de membrii ai Consiliilor Populare comunale, orășenești și județene o treime sînt femei, iar în Marea Adunare Națională din 465 de deputați, 67.

**— Care sînt raporturile între societate și femeie în calitatea ei de mamă ?**

— Femeia are un rol foarte important în ceea ce se cheamă a da viață vieții, adică a naște, a crește și a educa copii. Consiliul Național al Femeilor face totul pentru a urmări aplicarea legislației muncii în ceea ce le privește pe mame. Este prevăzut un concediu plătit de 118 zile, care poate fi de la caz la caz pre sau post-natal, ca și schimbarea temporară a locului de muncă cu unul mai ușor. Se urmărește de asemenea mărirea numărului de locuri în creșe, grădinițe, și semi-internate. Mai avem mult de făcut în acest domeniu, dar atenția noastră este concentrată în acest sens și totul se va rezolva.

**— În lunga dvs. carieră pedagogică ați sesizat deosebiri în capacitatea profesională între studenți și studente ? După absolvirea facultății aceștia s-au realizat la fel de bine ?**

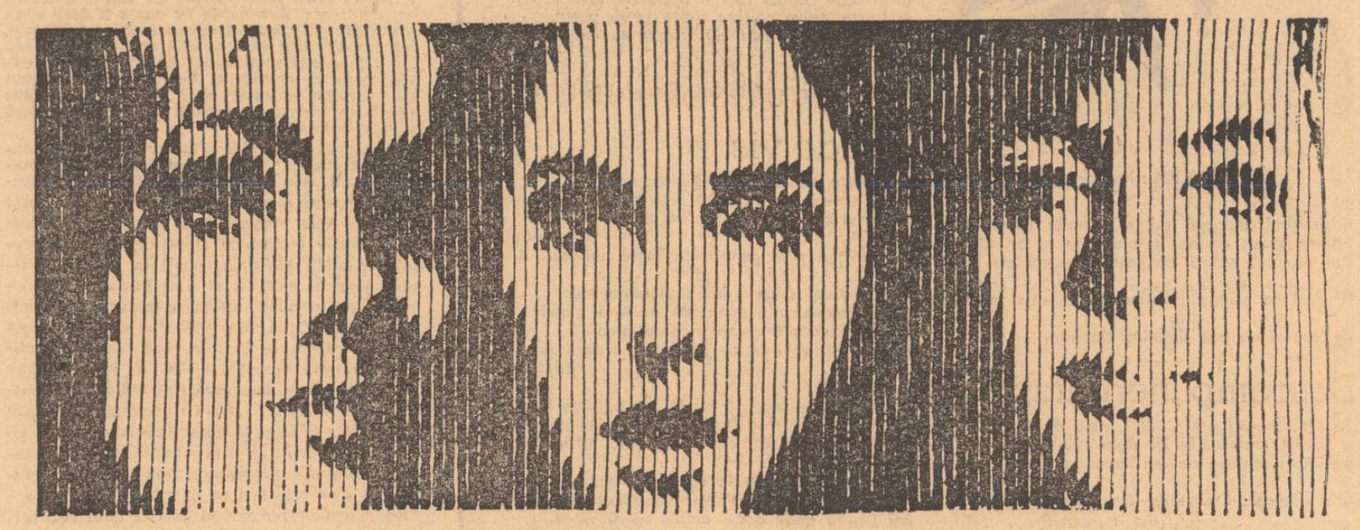
— Dezvoltarea intelectuală a băieților și fetelor are loc oarecum diferit. Între 16 și 20 de ani evoluția ca intelect e mai rapidă la fete decît la băieți. După această virstă lucrurile se inversează, băiatul acumulează în salturi și are o putere de sinteză mai mare, în timp ce puterea de muncă a fetei se dispersează în probleme suplimentare.

După absolvirea facultății, deși cu pregătire și posibilități egale, de multe ori băieții promovează mai repede ; cauzele sînt multiple. Pe de o parte, treburile gospodărești care pretind fetei mai mult timp și efort, apoi prejudecățile care nu sînt nici ele o piedică de neglijat.

**— Dacă vreți să ne spuneți ceva despre lupta pentru afirmarea femeii pe plan mondial.**

— Problema este studiată atent în țările socialiste, și nu mai puțin în țările capitaliste unde există organizații de femei progresiste. Se duce o luptă pentru afirmarea femeii pe plan mondial. Este cunoscută lupta pentru dreptul la vot a femeilor din Austria și Elveția, încununată de succes. Femeile din lumea capitalistă luptă pentru drepturi egale în muncă cu bărbații, drepturi politice și sociale. Există Federația Democrată Internațională a Femeilor la care România este afiliată de la înființarea acestei organizații, care sprijină lupta femeilor pentru drepturi politice, pentru pace, pentru un viitor mai fericit copiilor lor.

**Anchetă realizată de**
**N. Stoicescu și Andrei Lenard**



ANA LUPAȘ : Studiu (lină, tehnică mixtă)

## *Ioana Diaconescu*

### Respir

**Mă string lîngă tine**
**Ca lîngă cumpăna unei fîntîni**
**Pe care vîntul a profilat-o lin**
**Pe cerul moale.**
**Mi-ai spus atunci**
**„Ești albă ca un nour"**
**Și vorbele acelea răspicate**
**Au astăzi un ecou bizar**
**Pe care mi-l întoarce zborul păsărilor**
**Cînd glasul tău se pierde**
**Cînd mîna ta-i zefir,**
**Cînd luna stă aproape**
**Și odată cu ea**
**Mă-ntorc în vis,**
**Respir.**

### Încep s-adorm din ce în ce mai lin

**Încep s-adorm din ce în ce mai lin,**
**Și pleoapa mi-i o frunză străvezie**
**Și văd prin ea în vis, ce e-n afara ei,**
**Ce a mai fost și ce va fi să fie.**
**Se mișcă lumi ce pin-acum au stat**
**Încremenite-n ochiul meu bolnav,**
**Ci luna-mi odihnește sub pleoapă**
**Globul rotund, mingiietor și grav.**
**Da, luna se rotește cu durere**
**Sub fruntea trecătoare ce mi-o port**
**Pe sub povara astei lumi pe care**
**O trec pășind pe ape fosnitoare.**
**Și nu mă doare geana de-atîta foc și-i greu**
**Să-ndur rotirea veșnică spre stele,**
**Încep s-adorm din ce în ce mai lin**
**Cu pleoapa obosită pe ochiul meu senin.**

### Eram la mare și nu-mi amintesc

**Eram la mare și nu-mi amintesc**
**Cum înăuntrul unei scoici m-am pomenit ;**
**Loveam în scutul ei ca într-un vis urît**
**Și m-auzeau convoaiele de stele.**
**Șiraguri lungi de pești mă căutau**
**Cu ochiul lor rotund de ape albastre,**
**În trecere vagi sunete scoteau**
**Cum turmele de pe cîmpii prea vaste.**
**Eram la mare și nu-mi amintesc**
**Cum sunetul s-a agățat perfid**
**De gura mea deschisă ca o uriașă**
**Scînteie trecătoare printr-un palid zid,**
**Cum m-a cuprins o mare uscăciune care**
**Creștea în jurul scoicii de pe mal,**
**Din valuri peștii se apropiau**
**Cum turmele înalte de pe deal.**

## *Irina Mavrodin*

### Primăvară

**Ce limpede se face lumea**
**și creierul sub sfînta apăsare**
**mai cred acum în miei de primăvară**
**în umbre peste ierburi aruncate**
**ascunsă din copacul meu privesc**
**văd frunze în tot ce mă înconjoară**
**dulapul masa frunze sunt**
**de soare luminată față**
**în locul bun te căutăm**
**o frunză verde este fața**

### Cîntec

**Dacă somn îmi spunea**
**dormeam**
**dacă trezie îmi spunea**
**Pămînt mă făceam**
**de flori și iarbă purtător**
**un animal mă făceam**
**de carne sfîntă purtător**
**dacă trezie îmi spunea**
**pămînt mă făceam**

### E dimineață, ochii mi-i ridic

**E dimineață ochii mi-i ridic**
**spre-același chip îndepărtat în cețuri**
**stăpîn pe haite luminate**
**tu cel pe care dacă-l vol atinge**
**sfințită carne va să fiu**
**tu liniște lași să coboare**
**în valea astăzi glorioasă**
**flori precum capete de miei**
**la semnul miinii tale umplu**
**ale noastre făpturi visătoare**

## *Emilia Căldăraru*

### Septentrion

**Plouă metalic în acest anotimp al vieții**
**Copilă duioasă, dulcea mea soră ;**
**Se înconvoaie adînc suavitatea,**
**Miresme înăsprite se devoră.**

**Parodic albastru pe ape resfirate...**
**Ramul, degenerînd către scheletic, zice,**
**Din foi căzînd, minciuni adevărate**
**Despre-nceputuri și uitări complice.**

**Untdelemnoase seve putrezind.**
**Triumfă septentrionul cu fală.**
**O, vastitate a agoniei, cînd**
**Mă recunosc țărînă virtuală.**

### O, tu, amară fiică

**Cu talgerele-n echilibru strîmb**
**Riul te poartă**
**Între rîncede maluri,**
**Cu adevărul clipei învestite.**
**O, tu, amară fiică a azurului,**
**Tu, vinduto,**
**Despresoară-te.**

**Sosește mag-străbunul**
**Vindecătorul zodiilor tale —**
**Cu demn azur de piscuri**
**Pe creștetu-i albit,**
**Pe transcarpatice rădăcini**
**'Nălțîndu-și profeția,**
**O, tu, orbito,**
**Încă o dată**
**Relimpezește-te ;**
**Țintuind pe pieptul său impetuos**
**Roș talisman —**
**Ghiocul duratei.**

LIGIA MACOVEI : Cîntec de primăvară

## *Mariana Bulat*

### Balet infantil

**Copilul stă în vîrful picioarelor în mine**
**și vrea să vadă prin scorburile ochilor mei**
**fără să știe că stă cu o desăvîrșită eleganță**
**pe un talger aplecat de balanță.**
**Culorile vin către el**
**ca norii spre lună**
**și lumina e bună**
**să vindece rana.**
**Copilul se joacă de-a prinselea**
**cu Fata Morgana.**
**Copilul vrea să crească,**
**să calce pe pămînt**
**cu toată talpa, ca adulții,**
**fără să știe că baletul lui în poante**
**e singurul dans fără mască,**
**că sîntem miopi cu toții**
**și ochii lui mari**
**ne servesc nouă drept ochelari.**

### Retrospectivă

**Sînt toată o inimă mare**
**care bate pulsul pămîntului**
**Hemoragia de cuvinte**
**a secat**
**și trece prin mine o cascadă**
**inversă de sînge adevărat.**
**Aud cu inima**
**văd cu inima —**
**clopot de aramă**
**care cheamă la împărtășanie**
**călugărițele-stele**
**Pămîntul nu mă mai încape**
**La temelia lui timpul**
**nu încetează să sape**
**iar inima mea**
**de veșnicie e grea.**

### Nu știm niciodată

**Nu știm niciodată cînd bate ora iubirii**
**Noi așteptăm o bătaie suavă**
**și nu recunoaștem ora gravă**
**decît cînd ceasurile se fac scrum —**
**cu limbile suspendate**
**și nu ne mai putem întoarce**
**din drum**
**să ștergem praful de pe eternitate.**

## *Elisabeta Costin*

### Arcul de nisip

**O, nu închide arcul de nisip !**
**Mai lasă-mi o iluzie, o poartă —**
**Prin ea trist menestrel cu harfa spartă**
**Să lunec iar spre pălidul tău chip.**

**Veni-vor poate umbrele minunii —**
**Genarul cu tricornul stacojiu,**
**Cu lungile-i escorte din pustiu**
**Șerpi blînzi încolăciți în grele funii.**

**O magică baghetă șuierînd**
**Noptatec orizontul să se-aprindă**
**Ca somnul destrămat într-o oglindă**
**De ruguri vii țîșnite din pămînt.**

### Ninsori

**Ninsori de clorofilă, ninsori de primăvară,**
**Cununi de salamandre alunecă în vînt.**
**...Le simt și-acum pe pleoape atingerea fugară**
**Lumini tresar uitate-n penumbrele din gînd.**

**Cum scapără cuțite și-o rană amăruie**
**Adînc despică-n mine fantasme fără glas.**
**Din sînge amintirea prelung pe gene suie —**
**Livezi îndepărtate, tot sfinte mi-ați rămas !**

**Ninsori de clorofilă, ninsori de primăvară,**
**Spre care ținuturi iarăși exodul v-a proscris ?**
**V-aștept din nou șopîrlele cu zbaterea fugară**
**Copilăria toată să mi-o răsfrîngă-n vis.**

# Doi poeți tineri

**Matei Vișniec**, *în vîrstă de 18 ani, de fel din Rădăuți, este elev în ultima clasă de liceu. Mi-a trimis poezii acum trei-patru ani, pe cînd țineam* Atelierul literar *la revista „Cutezătorii". Am recomandat spre publicare un grupaj și l-am prezentat cititorilor, întrezărind în el un poet adevărat, adică un om pentru care poezia este o stare sufletească și totodată un mod de a gîndi și a trăi viața. Avea, probabil, 14 ani. De atunci mi-a trimis tot ce-a scris și în ultimii doi ani a fost publicat deseori în revista „Luceafărul". De curînd a predat un volum de poeme editurii „Cartea românească".*

*Poezia sa de nuanță și sursă filosofică, a cîștigat în ceea ce privește claritatea și concizia expresiei. Uneori imaginea este atît de riguroasă și de constrînsă în limitele ei, încît îți face impresia că poetul vrea să păstreze secretul de fabricație. Modelul, evident la început, a dispărut, încetul cu încetul, în plasma originară a poemului său. Mi se pare că ne aflăm în fața unui fenomen liric autentic, aflat încă în faza de acumulare, mi se pare că ne aflăm în fața unei sensibilități puternice care își fixează, cu necesitate jaloanele și își descoperă stilul.*

*Tiberiu Dăioni este în vîrstă de numai 15 ani și locuiește în localitatea Clopotiva, județul Hunedoara. Alte amănunte nu cunosc. Îmi trimite versuri pentru prima oară, însoțite de o scrisoare din care citez: „Aștept cu nerăbdare clipa cînd lumina tiparului va avea fascinație și pentru mine... Răspunsul pe care îl aștept de la dumneavoastră este decisiv. Dacă răspunsul e* da, *doresc a mă vedea publicat; dacă răspunsul e* nu, *atunci mă văd obligat să abandonez poezia, șahul rămînind ultima mea șansă... Vă rog extrem de mult să-mi răspundeți. Vîrsta de numai 15 ani mă face să vă cer acest lucru..."*

*Iată, deci, un debut absolut. Dacă nu și-ar fi mărturisit vîrsta, n-aș fi crezut că poemele acestea aparțin unui poet aproape copil. Mai întîi, pentru că limbajul folosit și laborioasa elaborare a imaginei ar trebui, în mod obișnuit, să fie rezultatul unei mai lungi experiențe. În al doilea rînd pentru că sistemul acesta metaforic avansat este aplicat unei gîndiri poetice mature, ca de pildă: „Refugiul în culori disimulează descompuneri tîrzii", sau: „Se înalță zidiri peste vechi urme de timpi", sau: „Fructe naive plutesc peste piețe pustii", sau: „Îmi umplu doar golul dintre vis și nevis" etc.*

*Consemnăm cu oarecare uimire acest* debut absolut *sperînd că, în mod real, șahul nu va rămîne „ultima șansă" pentru Tiberiu Dăioni.*

**Virgil Teodorescu**

## *Matei Vișniec*

### Oglinzi, glasuri și pași

I

Mă strigă oameni din preajma
ceasului

Îmi amestecă visele cu țipetele
și cu senzația leșinului

Tot atunci vecinul apare la orizont
bolborosind pentru sine primele nouă cifre
în ordine cronologică

Iar Kettly îmi zice: „Cîmpul se netezește seara
cu o limbă uriașă pe care o ascunde
undeva într-o văgăună
noi l-am prins pe cînd se ridicase în picioare
și-și masa ridurile din dreptul cerului,
dar îți dai seama ce-ar fi fost dacă-ar fi fost
zăpadă, îți dai seama, nu-i așa?"

Prezentul se transformă
într-o sferă vie
în care simțurile mele scurmă
cu inocența scîncetului

Lucrurile se răsucesc în dimensiunile lor
brusc
și mă văd silit
să-mi aprind țigara la flacăra
din oglindă

II

Oglinda abia așteaptă să rămînă
singură
cu mine

Mă despoaie dintr-o dată de
imaginea mea
și se retrage

Rămîn ca în fața unui ecran
ascultînd de dincolo, răbdător,
reproșuri și uneori
implorări de ajutor

Realitatea m-a copiat perfect, îmi zic,
însăși moartea a devenit atît de naivă
încît nu ne-ar înțelege din prima clipă

Va pătrunde dezorientată, ca dintr-un
tablou, cerîndu-mi să-i plătesc universul
inventat special pentru mine
și hotărînd:
„Destul, de mîine începem treaba..."

Dar oglinda mă inundă iarăși,
mlădiindu-se ca un trup de pisică

III

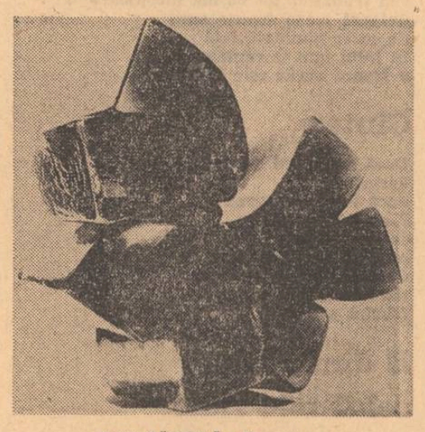
Mi-e o frică grozavă de secunda
a patra de după ora douăsprezece

La prima secundă totul e limpede,
întunericul se dezbracă de lucruri
și mă silește să-i admir găunos
și gheboșat și-mi tușește
undeva prin timple

Secunda a doua e perfectă și ea,
simt atunci cum crapă orele și
cum prin simțurile mele inițiale
se preling dire lungi și murdare
dintr-o secreție teoretică

Mai apoi, în clipa a treia,
fereastra se deschide drept în
trupul iubitei lăsîndu-mă să
alunec adînc în interior, să-mi
obișnuiesc ochii și să observ
într-un tîrziu numeroase alte urme
de pași

Eu îmi așez capul între palme,
zîmbesc, mă simt resemnat și
puternic
dar tocmai atunci bate în mine
secunda a patra



DAN BĂNCILĂ: Perpetuum

IV

Bietul om aduna creioane folosite,
creioane rupte, mucuri de creioane,
descoperise se pare o metodă
prin care putea reconstitui tot
ce se scrisese cu ele
închizîndu-se în odaia fără ferestre
munci din răsputeri mai multe milenii
apoi ieși furios răcnind de durere

V

Lucruri așteptînd un nume
reconstituindu-se într-o lacrimă umană.

Sufletul mi-a devenit complice

Numai tusea îmi zgîrie gîtlejul
insistent

VI

Istoria m-a învățat cum să nu fiu
singur
și cît de mult valorează o țigară

Am odihnit în mine secole
am văzut plante galopînd
în adînc
iscodind de pe poziții fortificate
cercuri interzise

Secundele mustesc de riduri,
se baricadează în mine și bolborosesc
axiome imperceptibile
în timp ce eu îmi cîștig calm
dreptul la viață

VII

Mă confund cu pleoapa mea

Îmi acopăr somnul precum lespedea cosmică
ființa

Parcurg spații resemnate
și pasul meu șovăe
amintindu-mi începutul speciilor

Doi fluturi orbi se ciocnesc în apropiere
cu zgomot
trupul mă soarbe revărsîndu-mă ostentativ
la periferia mileniului

VIII

Linia se încovoaie pînă la cerc
zise primul glas

Stilizat de interiorul somnului
spațiul se foiește
ca-ntr-o oglindă asudată
urmă al doilea

Timpii crapă aici
ca niște lentile ce-au adunat
prea multă lumină
strigă altul

Aproape maturi merii suspină
în sînul pămîntului
rănindu-se de civilizații retrase
zic eu

iar strugurii curg roșii prin
oasele noastre
inițiale

IX

Setea naște în mine oglinzi

Cosmosul e acum alb și tăcut
ca după un salt mortal

Iar cîmpul a furat statuile
evident, fără ochiul lor sting,
în care mîna inițială răvășise
variantele bizare ale posibilului

Numai bătrînul cascador, refugiat
în ostacole
numără calm
pînă la un milion...

X

Mobilierul cerului putrezește
microbii lucrează necontenit
pentru progresul științei
în curînd vechiturile se vor prăbuși
măcinîndu-se și demonstrînd
că nu a fost mai nimic

XI

Descui trandafirii din somn

Mă vor judeca din
turburata-mi copilărie

La țărmul lor rece
săruta-voi șuvița de lumină
retrăgîndu-se din vîrstele mele
precum dimineața
ninsoarea

XII

Văd oameni care, la o oră secretă,
își strecoară, aparent indiferenți,
anumite picături
în ochi, în nări, în simțuri,
— bunica ciulește urechea
și ascultă știrile

Alții se apropie timid de încăperea
nopțială
pipăie prevăzători oglinda,
prețurile
și-și aprind țigară de la țigară

## *Tiberiu Dăioni*

### Neliniște

Prin ape dihănii în somn de adînc
se-adună în miluri albastre
și mori abstracte macină-n stele
pulberea căzută din verigi de astre.

Cu ochi de balaur alunecă liniștea,
culori răpuse se-adună în var,
pe brînci printre pietre eu lunec și lunec,
pe fața-mi se-agită imperiul lunar

Prin piatră neliniștea-mi sun,
ecoul se-adună în grote de apă,
o umbră-n adînc m-ascultă-n tîrziu,
tăcere mahmură neștiut mă sapă.

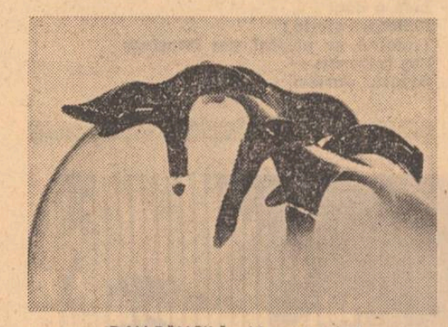
Singerez prin fîntîni de taine,
nevăzut o mînă m-atinge-n tîrziu,
noaptea își sună sfîrșit cărările
adîncuri adorm și visu-i pustiu...

Amețit adulmec tăcerea

### Concentrare

Arbore al nedefinirii mișcat peste ziduri astrale
mă-ncolăcesc în menirea-mi agonizînd
imperii de clipe se concentrează în spații de
sunet
ploi neîmplinite ce-și reazimă cîntul în timp

Urcă neliniștea prin încuietori de timp
albatrozii răsuciți spre frunzele ce cad ropotind
mă cheamă să-mi închin spațiile sub timpii
eterni,
și glasu-mi veghează al pietrelor risipit colind.



DAN BĂNCILĂ: Memoria ploii

Privirea-mi alunecă printre limbile pămîntului,
printre pereți de aer m-alung în ezitări tîrzii
sub drumuri năluci zvîcnesc mișcător ca un
nimb
și visul se scurge plîngînd pe drumuri pustii...

Pe lespezi eu trec fluierînd departe.

### Descompuneri tîrzii

Se înalță zidiri peste vechi urme de timp
și zborul prin frunze își duce chemarea
pe locuri rămase de ieri memoria spală
continuu
sub dărîmături neștiute transfigurată-i visarea.

Cu mîinile printre somnuri deretic măsura
luminii
letargii solitare răsar din locuri amețitoare
cînd plesnesc raze indecise sub cumpăna
fîntînilor lumii,
cînd căi străbătute se prăbușesc în zgomote
neclare.

Refugiul în culori disimulează descompuneri
tîrzii
focul arde copaci bătrîni tropotind fără cort
și fructe naive plutesc peste piețe pustii,
absente sclipiri sub zări dispărute cerșesc
adăpost.

Descompuneri răzlețe tatonează absența visării

### Cai de vis

Cad între năluciri ce mă-nfășoară
între lumina ce trosnește prin culorile sumbre
îmi caut adăpostul, dăltuind timpul în
combinații,
pe tăcerea mea gonesc cuvintele, umbre...

Cai nocturni singeră lîngă pleoapa mea
cînd ceasornicul luminii îmi numără clipele
ce-și lasă cozile peste tăcerea grea
ce arde în ochi-mi ce scrutează orizont și...
aripile.

Oh, aripile — scapătă păsări pe balanțe lunare
orbul adîncurilor adulmecă agonii pămîntene
și-n toamnă în escapade nocturne privirea mă
doare
amurgesc lîngă oasele cailor tăcute, obscene.
Nu-mi mai aud cuvintele. Devenite străine
îmi umplu doar golul dintre vis și nevis,
în rugul timpului m-aprind și string amurgul
ce arde sub cocorii, infinitului ca un vis.
Culorile scapătă lîngă vatra cuvintelor.

# Un „topos" modern: viitorul (II)

Departe de a constitui o deficiență, o anomalie, tocmai această calitate de **constantă** și de extremă generalitate definește din plin statutul de **topos al viitorului**: formă a tuturor aspirațiilor înnoitoare latente, prefigurarea întregii direcții de înaintare a poeziei, sens indecis al anticipării moderne integrale. De unde tendința de generalizare a formulei „poezia viitorului", transformarea în **slogan** teoretico-publicitar, semn de raliere, agitație, ofensivă și mai ales de personalitate, de identitate poetică bine distinctă. Ceea ce face ca semnul lingvistic să devină propria sa semnificație și etichetele verbale de **Avvenirismo, (= arte dell'avvenire)** folosită de Arrigo Boito încă din 1866 (mult timp înaintea grupului rus de **avenириens, 1913), Poesie der Zukunft, Futurisme** etc. să nu reprezinte, în esență, decît propriul lor conținut. O dovadă în plus este și faptul că **toate** mișcările de avangardă, **fără excepție,** au tendința de a încorpora ideea de **viitor** totalității manifestărilor și programelor pe care le lansează. În felul acesta **viitorul** este asimilat nucleului semantic al noțiunii de avangardă, prin generalizarea analogiei: **modern = avangardă = viitor.** Cazul dadaismului („risul său are viitor"), suprarealismului („trebuie așteptat totul de la viitor"), expresionismului („pentru teatrul viitorului"), constructivismului („Azi este mort, Nu ne preocupă decît mîine") etc. etc., ilustrează din plin tocmai această situație.

Expresiile verbale ale **topos**-ului nostru (împrejurare specifică, de altfel, oricărui **topos**) au și o altă notă comună: ele „descompun" întreaga mișcare a viitorului, analizat, în integralitatea fazelor sale. S-ar spune că viitorul se lasă „filmat" **au ralenti,** în succesiunea momentelor tipice, bun exemplu de topică surprinsă chiar la nivelul propriului său discurs. Lectura textuală a **viitorului** identifică deci următoarele momente: **1. Înaintarea,** mișcarea cinetică a **viitorului** „în mers", „pe drum" (Manifestul LEF: „Sîntem pe drumul drept al viitorului"; Maiakovski: „Numai cu noi se merge spre viitor"); **2. Sensul înaintării:** mereu „înainte" (Krapotkin: **en avant**; Kandinsky: **vers l'avant),** „spre un punct precis al orizontului", precum corabia cu pînzele în vînt din **Les Chants de Maldoror** (ch. I) de Lautréamont; **3. Obiectivul permanent: mîine,** substituirea perpetuă a momentului „azi", „prezent", „actual" prin cel posterior, în succesiune imediată; pentru spiritul modern actualitatea începe invariabil **mîine.** (A. Aurier: „Arta nouă care va fi... Arta de Mîine"; Vicente Huidobro: „...Poeților de mîine, primele exemplare ale noii specii: poetul"); **4.** Înaintarea spre **extrema limită a** viitorului: dilatarea la infinit a frontierelor, atingerea punctului absolut, ultimul prag imaginabil (F. T. Marinetti: „Sîntem pe promontoriul extrem al secolelor"; G. Apollinaire, „...La frontierele / nemărginitului și al viitorului", **La Jolie Rousse)**; Karel Teige: „Ne găsim... în pragul viitorului"); **5. Devansarea continuă:** mereu înaintea epocii, timpului, anticiparea perpetuă a viitorului, starea de spirit a precursorului etern, absolut, total **(Rimbaud:** poezia „va fi înainte"; **Mondrian:** „Înaintea timpului său". Aceeași idee devine, pe alt plan, adevărat clișeu publicitar: **Le Ford Capri / toujours en avance sur son temps / sur votre temps).** Evident, toate aceste momente sînt solidare, interdependente, circulare. Pot fi substituite unele altora. Pot absorbi — fiecare dintre ele — pe toate celelalte, fiind componente indisociabile **(decît prin analiză) ale unui topos** unic.

Concluzia care se desprinde este evidentă: sensul fundamental al acestui **loc comun** se reduce la recunoașterea și proclamarea **futurismului etern, deschis,** adevărată **boule de neige** sau **course au flambeau.** Expresie a unui imens potențial „futurist" al conștiinței literare, nu fără reale afinități cu „durata" bergsoniană și chiar cu spiritul lui **work in progress.** Din care cauză, orice moment **futurist** constituie în același timp un fenomen de anacronism anticipativ dublat de un fenomen precursor retrospectiv, cu reperele în continuă înaintare. Este ceea ce desparte între altele momentul **clasic** de **modern.** Primul poate fi tradus prin **topos**-ul timpului realizat, perfect, plin, încheiat; al doilea, prin **topos**-ul timpului care se va realiza, imperfect, nerealizat, neconsumat. Spiritul și arta europeană occidentală și orientală au fost încadrate în aceeași tipologie: în cea dintîi predomină „un instinct futurist", în cea de a doua „un iremediabil tradiționalism și **pasadismo".** Enorma sferă de aplicație a acestui **topos** dovedește că ne aflăm, într-adevăr, în prezența unei adevărate categorii psihologice și epistemologice.

Verificarea marei sale tradiții îl confirmă încă o dată, constanța, continuitatea, recurența, în interiorul sferei spirituale specific occidentale: „Numai inventatorii se perpetuează", în sensul că au descendență, posteritate, confirmarea viitorului le este asigurată. Ideea de „viitor deschis" apare foarte limpede, încă din secolul al XVIII-lea, sub forma **coin de suspension:** spațiu rezervat **(dar și suspense)** oricăror „lămuriri și completări care pot să survină" pe drumul progresului. În zona ideii de **modern** și **modernism,** generalizată în secolul al XIX-lea, nu mai există nici o îndoială: pariul viitorului va fi cîștigat la fiecare din etapele sale și pe toate fronturile. Omul modern este prin definiție **Der Mann von Übermorgen. Modernismul,** „mișcare încheiată"? În nici un caz. Deoarece el se continuă (cel mai puțin în accepția spaniolă) prin numeroase prelungiri în poezia și proza ibero-americană. Adevărul este că **toate** curentele literare europene profesează **futurismul** în acest sens generic, topic. Au deci dreptate criticii care văd, într-o expresie ca a lui Maxime du Camp: **L'École de l'avenir** (sec. XIX), **Futurismul** (sec. XX), de atunci, al epocii. Naturalismul lui Zola se definește, sub acest aspect, prin aceeași orientare: „A găsi în secolele viitoare efecte noi printr-un apel la cunoștințe exacte", științifice.

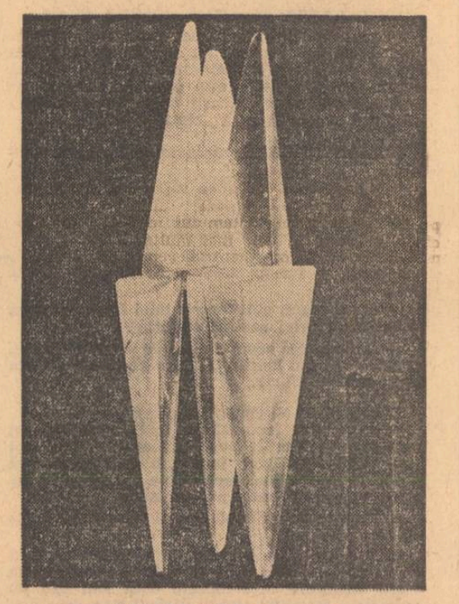
Tendința devine cu atît mai evidentă la mișcările și orientările de avangardă, acolo unde „se elaborează viitorul" (Marcello Fabri). Nuanțele merg de la conștiința unei adevărate damnări, a impulsului obsesional al înaintării (W. Kandinsky), la acceptarea totală a disponibilității, precum la futuriști („Viitorul va arăta adevăratul aspect al futurismului"), sau la suprarealiști („Anumite idei care servesc azi ca punct de sprijin nu îngăduie nici o restricție asupra dezvoltării ulterioare") etc. Există deci foarte mult adevăr în butada: „Futurismul va fi mereu un lucru viitor". Sub o formă sau alta, ea nu poate fi decît reluată, redescoperită, parafrazată, deoarece exprimă o relație obiectivă, funcțională, specifică întregului sistem al ideii de **modern** și de **avangardă: futurismul** caracterizează **toate** avangardele, pe **toți** precursorii artei viitoare. Avangarda nu poate fi decît etern **inactuală,** nesincronică, opusă mereu epocii sale. Situația-tip este de a se afla oricînd și oriunde „în fața porților viitorului liber", adevărat clișeu teoretico-publicistic. Febra vitezei, ritmul tot accelerat al cursei spre viitor **(Allons plus vite!)** se înscriu în aceeași mișcare intrinsecă și riguros topică.

Transpunerea în planul literar a vocației „profetico-mesianice" a **viitorului** constă în adoptarea unui ton de „oracol". El este caracteristic întregii mentalități moderne, îndeosebi ipostazei sale avangardiste, predispusă organic spre marile certitudini și revelații ale viitorului. Tendința esențială constă în „mesajul" ritual, solemn, emfatic, al Noii literaturi și poezii, lansat periodic, cu mari gesturi de „inițiere". Este vorba de o atitudine care depășește simpla traiectorie literară, individuală, orgolioasă de tipul Stendhal („Voi fi înțeles către 1880"), deoarece angajează destinul întregii poezii, al unei întregi mișcări spirituale, sensul însuși al evoluției istorice. Previziunea are un caracter colectiv, global, extinsă pe epoci întregi. Filozofia progresului, tipică „Secolului luminilor", nu este nici ea lipsită de astfel de accente: instaurarea noului gust, a unui nou spirit literar (pentru a rămîne exclusiv în sfera estetică) va fi efectul „opiniei ce va învinge cu timpul". Consens unanim, regăsit și la ideologiile utopice, social-creștine, de diferite nuanțe ale secolului al XIX-lea: „O nouă eră se pregătește". Poate fi amintit și faptul că Ballanche se numără printre primii europeni, înaintea lui Tocqueville, care prevăd apariția unei noi poezii specific americane, document de „profetism literar" realizat din plin și cu strălucire.

Examenul cel mai rapid al curentelor moderne și de avangardă duce la constatări identice: convingeri mesianice dintre cele mai ferme, vaticinare continuă. **În pragul secolului,** Al. A. Macedonski își încheie un articol despre simbolism astfel: „Cu ochii scînteietori se poate privi viitorul". Într-un manifest al simbolismului rus se vorbește chiar de „o **nouă** bună vestire". Același stil mesianic la D'Annunzio: „Eu anunț apariția unei arte noi și reînnoite...". Titlul unei cunoscute antologii a expresionismului poetic german de Rudolf Kaiser este **Verkündigung** (1921). Pentru suprarealiști, operele lui Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Jarry sînt **annonciatrices.** Astfel de documente pot fi culese de oriunde, cu o nuanță apăsat „constructivă" în artele plastice. Și-au făcut apariția „Constructorii viitorului", precum într-un **Discours futuriste aux Vénitiens** de F. T. Marinetti, „la unii teoreticieni ai lui **Nouveau Style,"** etc.

Conștiința poetului de a fi un „profet" (chiar printr-o simplă metaforă) aparține în mod evident aceluiași **topos.** Formula, în Renaștere și în epocile dominate de platonism și mesianism creștin, are mai ales astfel de geneză: „Eu sînt mai mult profet decît poet", scria în 1537, Ariosto. Imaginea reapare, între mulți alții, și la Baudelaire: „Mergi deci spre viitor cîntînd, poet providențial...". O definiție identică la Nietzsche: „Poetul ca indicator al viitorului" **(Der Dichter als Wegzeiger der Zukunft).** Concepția lui Rimbaud despre poetul-**Voyant** este mult prea bine cunoscută pentru a mai fi amintită în detalii. În schimb, în cazul avangardei acționează, în primul rînd, automatismul topic, schema pur formală a „profetului" ca ipostază teoretică imaginară a poetului"; „sîntem profeții viitorului", „poetul singur posedă cheile viitorului", etc.

Aspectul cel mai specific al acestui mecanism „descoperă" esența așa-zis „profetică" a actului poetic, identifică poezia cu o „gnoză". Apar și alte definiții convergente: „explicație orfică", „mister", „viziune", „alchimie lirică", asociate — toate — conceptului de „poezie viitoare", proclamată cu invariabile accente „profetice". Trebuie din nou insistat asupra faptului că avangarda regăsește, recuperează sau reinventează și această formulă, extrem de veche, a poeziei profetice. Se va vorbi deci de „puterea (potențială) a viitorului", de „forță profetică", de „spiritul nou care-și atribuie funcții profetice", de visul profetic „angajat în viitorul imediat", precum la suprarealiști etc. Reflexiei actuale despre poezie nu-i va fi străin nici acest sistem de asociații a cărui logică îi aparține: „Orice căutare a unui stil nou... are un caracter divinatoriu; ea este opera Pitiei posedată de Dumnezeu", etc. Tipic exemplu de continuitate



DAN BĂNCILĂ: Structuri

topică, dincolo de orice context și moment istoric diametral opus.

Aceeași generalizare și persistență se constată și la nivelul genurilor și tehnicii literare, revendicate, proclamate, aclamate în bine cunoscutul stil mesianic-futurist, caracteristic „avangardelor" oricăror epoci. Drama romantică, de pildă, inspiră același patos profetic lui Stendhal: „Vom avea în curînd o nouă tragedie franceză pe care am curajul s-o prezic"; lui V. Hugo: „Noi credem cu tărie în viitor" (un elan identic la Baudelaire despre „muzica viitorului" a lui Wagner). Versul liber pentru Mallarmé, este indisolubil asociat destinului „poeziei viitoare". La fel pentru Verhaeren: „Cred în viitorul versului liber..." Întreagă această stereotipie este nu numai previzibilă, dar — topologic vorbind — chiar obligatorie.

De altfel, ultima ipostază a **topos**-ului **viitorului** are ca nucleu tocmai ideea de „previzibil" și „previzibilitate". Elementul de bază rămîne riguros același: viziune prospectivă, anticipare cronologică, lansare de ipoteze, construire de lumi imaginare. Care este locul literaturii în această schemă? Evident, cel de totdeauna, în cadrul căreia anticiparea doar se bifurcă; 1) anticipația ca temă literară (= literatura de anticipație), sub toate formele posibile, de la cele mai clasice și tradiționale, inclusiv în literatura română; 2) literatura ca anticipație previzibilă (= integrată în **mișcarea generală a viitorului),** „calculabilă" ca atare, una din numeroasele pagini posibile ale „cronicii anului 2000".

Limbajul critic suferă o ușoară adaptare: „Arta este în mod esențial prospectivă", „a înțelege într-adevăr o operă de artă înseamnă a învăța să inventezi viitorul". Dar exegeza ne întoarce pe loc la constatări de mult întîlnite. Din condiția de „clișeu", de „loc comun", **viitorul** nu se poate elibera în nici o împrejurare. În ce constă această „anticipare, care este actul uman prin excelență"? În „proiecte", „ipoteze", „modele" artistice, „novatoare, întrucît materializează spiritul unei epoci înainte ca oamenii acestei epoci să fi luat cunoștință de ei înșiși". Sau și mai precis: „Geniul creator constă în a inventa o ordine nouă, pentru care umanitatea nu va fi sensibilă decît mai tîrziu". Nimic fundamental inedit în aceste formule și în altele de aceeași speță. Ceea ce nu vrea să spună că n-ar fi și întru totul legitime, întemeiate.

Nici nuanța critică a „prospectivei" și „anticipării" nu reprezintă o premieră absolută, deoarece se înscrie în dialectica interioară a aceluiași **topos:** contradicția fundamentală **nou/vechi.** Reformulată în termeni estetico-literari, prospectiva viitorului (expresie aproape tautologică) implică negarea perpetuă a momentului anterior și actual, poziția eminamente modernă și avangardistă: „Toți sîntem futuriști — declară Ezra Pound — în măsura în care credem împreună cu Guillaume Apollinaire, că nu poți să duci peste tot cu tine cadavrul tatălui tău." Sau, mai puțin metaforic exprimată, această

**Adrian Marino**

*Continuare în pag. a 9-a*

# orizont poetic

## Ironie şi metaforă în lirica lui Marin Sorescu

Dominanta ironică a liricii moderne a modificat întregul sistem metaforic tradiţional. Smulgîndu-se din clişeele descriptivismului, lumea obiectelor se subiectivizează, devenind în cele din urmă un mijloc de stimulare a imaginaţiei în procesul metamcrfozării. (Hugo Friedrich : „Structura liricii moderne"). Universul clasic al metaforei se degradează şi el, iar mările, oceanele, stîncile, izvoarele, privighetorile, rozele, fac loc citadinismului de secol XX, inaugurînd metafora „radicală" (tehnicizantă) cum o numeşte Henry Wells în „Poetic Imagery". Investigînd relaţia ironie-metaforă în poezia lui Marin Sorescu, vom preciza că ironia nu apare ca atitudine în faţa existenţei, ci un mod de a face poezie, o estetică a actului liric. Astfel, atitudinea lui Marin Sorescu, ironică în faţa lumii şi autoironică în dialogul cu propriul eu, nu exclude acceptarea destinului uman şi departe de a fi cinică, îndeamnă la o trăire responsabilă elogiind fervoarea muncii, încrederea în valorile eterne, în artă. Ce motivează atunci ironia sa permanentă ? Răspunsul nu poate indica decît străvechile antinomii ale meditaţiei poetice : discrepanţa dintre destinul biologic al individului, eventual poet, şi iluzia perenităţii sale, opacitatea unora în faţa artei, dezumanizarea prin cotidianul lipsit de orizonturi. Ne interesează însă, în cele ce urmează, arsenalul metaforic, expresie a acestei atitudini funciar-ironice. Obiectele care populează poemele lui Sorescu fac parte din universul nostru tehnic, citadin, străin la prima vedere de o funcţie conotativă dar căruia ironia îi explorează virtualităţile lirice. Trenul, jocul de şah, fluierul, indigoul vor transfigura la modul ironic angoasele în faţa morţii. Calea ferată, „drumul cel mai drept cu putinţă" semnifică segmentul vital ameninţat de imanenţă, „un tren / care n-a auzit nimic despre mine". Victoria speciei asupra legilor organicului este văzută aproape schopenhauerian prin ideea arheului — Spirit, căci „Întotdeauna se va găsi un om / care să meargă în faţa lui" („Trenul"). Fluierul devine şi el o metaforă a morţii în faţa pietonului contravenient, tentat să amîne scadenţa amenzii : „Totuşi să nu-ntorc capul — îşi spune omul / Poate e pentru altcineva. / În orice caz, să mai am un răgaz / De cîţiva paşi". În continuare oralitatea dialogului contrage evenimentele nodale ale unui destin generic pîndit de moarte, realizînd aceeaşi tonalitate ironică : „Ce-am făcut eu decît / Un război, două războaie. / Mîine am nuntă, / Poimîine-mi naşte soţia, / Răspoimîine-mi îngrop părinţii — / Am atîtea treburi pe cap, / Nu poate fi pentru mine". Aceeaşi temă a morţii, pe care poezia lumii o rezolvase la modul mai frecvent tragic, se traduce altădată printr-un simbolic joc de şah. Poetul şi moartea îşi dispută mutările : de o parte emisarii macabri, războaiele, bolile, anii smulşi tinereţii, pe de alta, valorile eterne ale spiritului : un vis, o carte. „Eu mut o zi albă / El mută o zi neagră. / Eu înaintez cu un vis, / El mi-l ia la război." Jocul antrenează „chibiţii" poetului, incluzînd alături de soţie şi copii, tradiţionalii aştri ai Mioriţei — soarele şi luna. Deşi conştient de singurul epilog posibil al sinistrului joc, poetul perseverează într-un eroism bărbătesc : „Eu îmi aprind o ţigară / Şi continui partida".

Poemul „Şah" evidenţiază, după cîte ni se pare, microstructura sistemului metaforic sorescian, cel puţin în cele mai multe dintre volumele sale. Metafora centrală reprezintă ecuaţia fundamentală a ideii, subsumîndu-şi alte metafore-argument. Cînd raportarea este organică, poetul iese victorios din confruntarea ideii cu conceptul, iar ironia rezultă din demitizarea metaforei printr-un discurs în aparenţă prozaic. Aceasta este „reţeta" celor mai reuşite poeme. Alteori însă tirania identităţilor totale anihilează ineditul metaforei, proliferînd auto-pastişa sau la alţii, moda Sorescu. În „Bile şi cercuri", altă alegorie moarte-joc, universul este o arenă de circ, variantă a celebrei identificări viaţă-scenă de teatru. Tatăl îi promite fiului să-l suplinească în spectacol şi să rotească alegoricele obiecte (copacii, norii, femeile), să-şi trăiască deci existenţa. Subsumările însă vor deveni excesive : jonglerul nu trebuie să-şi piardă „bila roşie" (idealul social ? visul ? arta ?) şi „bila neagră / De care tot neamul e legat prin jurămînt". (moartea ?) Evident, tatăl nu se mai întoarce iar cititorului i se sugerează repetarea ciclică a situaţiei.

Poezia şi poetul, alte teme lirice tradiţionale, se rezolvă la Sorescu prin metafore-şoc încadrate aceleiaşi sfere. Ideea audienţei de care se bucură opera sa se va traduce printr-o „agitaţie nemaipomenită în faţa casei sale", unde poetul va împărţi „bonuri de ordine", procedeu comercial curent în cazul vînzării de bunuri deficitare. Ideea accesului colectivităţii la opera de artă, rezolvată tradiţional de Mihai Beniuc prin simbolul mărului, capătă astfel un pandant ironic. Dimpotrivă, ideea incomunicării, frecventă şi în teatrul absurd, se oferă prin metafora scaunelor, „foarte receptive / La poezie, / Dacă ştii cum să le aşezi". Elogiul maliţios vizează evident opacitatea unor consumatori de poezie, dar şi nevoia eternă a poetului de a se confesa. Metafora alergătorului, erou al marilor stadioane traduce, spre surprinderea cititorului, o altă spinoasă problemă de teorie literară : raportul tradiţie-inovaţie. Fiecare atlet, „gîfîind de muşchi, / Sănătos ca un zeu nou", trece în fugă scuipînd peste „vreo carte fundamentală", apoi moare, devenind el însuşi una dintre acestea.

Pînă acum am notat metaforele „tehnicizante" care au servit motivul morţii şi poeziei în ipostază ironică. Ce se întîmplă însă cînd Sorescu îşi selectează metafora din lumea faunei ? Poeme ca „Melcul", „Gura sacului", „Şarpele casei", „Păianjenul a ajuns", confirmă observaţia lui Hugo Friedrich cu privire la degradarea metaforei în lirica modernă sfidînd cu intenţie nobleţea decorului liric milenar consacrat. Melcul solipsist, am zice chiar existenţialist, dispreţuieşte atît universul cît şi propria-i cochilie : „Deasupra lui / E cochilia — Opera sa perfectă / De care-i e silă / În jurul cochiliei / E lumea, / Restul lumii, / Dispusă încolo şi-ncoace / După anumite legi / De care-i e silă". Sila este reacţia nonvalorii. Racii, alte animale ilustrînd regnul inferior, semnifică obtuzitatea agresivă, obscurantismul, rapacitatea, barînd drumul ascendent al umanităţii într-o viziune barocă a urîtului unde apar „Raci înfiorători, rîioşi, / Plini de picioare ca de negi, / Verzi ca mătasea broaştei şi roşii, / Turbat de roşii pe pîntece". Marea însăşi se va degrada devenind „baltă stătută", mlaştină, infestînd totul prin propagarea nefastă a insanităţilor morale. Hiena impostoare ţine într-un alt poem un discurs demagogic despre sacrificiul ei generos. Metaforele faunei respingătoare exprimă, cum se vede, racile morale, iar ironia se converteşte în sarcasm. Dimpotrivă, animalele simpatice devin metafore în tonalitate auto-ironică. Găina congelată cumpărată de poet „făcuse cel mai mare ou din lume", devenind vedeta internaţională şi nemurindu-şi pe neaşteptate proprietarul. Ideea este arbitrarul gloriei. Biblioteca, Meka intelectualului, devine o „ogradă" cu „orătănii", iar infoliile ciugulesc „grăunţe mari de cafea", pentru a-şi lua zborul, spre groaza poetului. În aceeaşi sferă alimentară lectura devine un „ospăţ", pentru care eroul liric „îşi potriveşte sucurile gastrice", selectînd în respectiva dimineaţă pe „îndopatul Homer". Ironia devine în asemenea poeme un humor blînd, departe de sentimentul de desolidarizare în faţa viscozităţii melcului sau racului, a insanităţii hienei.

Fără a deveni decorativă sau simbolică după modelul consacrat, natura nu este exclusă din poezia lui Marin Sorescu. Contemplarea munţilor, a ierbii, a norilor, aştrilor, gest liric etern, va deveni un captivant „studiu", răsplătit cu titluri onorifice. „Voi privi la iarbă / Pînă voi obţine titlul / De doctor în iarbă. / Voi privi la nori / Pînă voi ajunge laureat / Al norilor". Studiul reciproc va conduce la osmoză organică, cînd aştrii vor deveni prezenţe viscerale, semne ale dereglărilor biologice. Macrocosmul, înghiţit de „fiinţa" poetului va genera simptome clinice sugerînd străvechea idee lirică a unităţii cu marele tot. „Doctore, simt ceva mortal / Aici în regiunea fiinţei mele. / Mă dor toate organele, / Ziua mă doare Soarele, / Iar noaptea luna şi stelele". Natura magică îl poate „droga" pe poet, determinînd transformarea organismului său în element mineral, cînd acesta exclamă : „Simt că înverzesc / Din cauza ierbii. / Că mă umplu de prăpăstii / Şi de ceaţă din cauza munţilor". Prezenţă viscerală în fiinţa citadinului, care „şi-a pierdut oile în subconştient" şi visează „iarba grasă crescînd pe birouri", natura, demitizată în acest fel, devine un organ atavic de felul apendicelui.

La ce concluzii pare să ne conducă acest tabel al metaforei soresciene subordonată ironiei ? El afirmă structura unui stil care, departe de a fi singurul posibil, **este un stil al liricii**, revelînd profilul ironic al temelor, eterne, demitizate printr-o abordare familiară. Poezia lui Marin Sorescu exprimă motivele grave, majore ale poeziei dintotdeauna printr-un univers constituit din materialul metaforei insolite, ostracizate de stilistica tradiţională, insinuîndu-se în receptivitatea cititorului de azi, locuitor al cetăţii aglomerate, al marilor artere, spectator al serbărilor şi stadioanelor sale. Şi, poate, tocmai în natura specială, am zice democratică, a metaforei de care uzează, stă secretul marii audienţe de care se bucură poezia lui Marin Sorescu.

**Elena Tacciu**

DAN BĂNCILĂ : Aguridă

## „Masca sentimentală" a poetului

Aurel Gurghianu şi-a cîştigat cu apariţia ultimelor sale două volume *) (pe care le vom considera, cu toată sfiala, ca principiu unitar în economia articolului de faţă) un loc ferm în lirica noastră contemporană. Şi ceea ce este important e proprietatea absolută a locului şi nu întinderea lui. Poetul îşi desfăşoară universul între doi poli, egali depărtaţi de centrul fiinţei sale. Pe de o parte, un anume sentimentalism vag desuet, o candoare nealterată de nici un eşec. Iar pe de altă parte, la celălalt pol, ironia, ironia ca armă de apărare, în faţa a tot ce reprezintă primejdie a fiinţei, a purităţii ei funciare dar şi un modus vivendi care dă echilibru în fenomenologia lumii defalcată în timpi revoluţi.

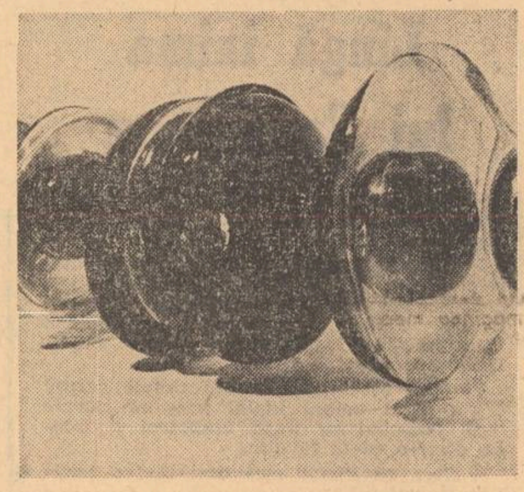
O mască ironică şi sentimentală poartă poetul. Dar o mască ciudată. Cu un ochi plînge şi cu altul rîde. Şi în cele mai multe cazuri plînge de ceea ce se rîde şi rîde de ceea ce se plînge. Grimat astfel, poetul îşi ascunde angoasa în faţa morţii : „Nu veni moarte într-o vară / ci caută-mă tîrziu, / cînd pieliţa strugurelui e străvezie / şi moare viespea / de greaţă, / cînd toţi vor fi obosiţi / după ce şi-au lepădat pieile-n mare. // Voi pune trei cojoace pe mine / şi refuzînd ceaiul hepatic / voi chema 3 bocitoare din sat / să-mi vorbească / de curţile raiului. / Cu mîna la gură / şi clătinîndu-şi capul / mă vor ruga să le duc mesajele / dincolo : / pentru părinţi / ori pentru fiicele moarte de tinere, / pentru vecinii / ce n-au avut parte de zile. / (Numai că eu... doamnele mele... !)". **(Strofe prin timp).** De fapt, masca ce-o poartă prin lume este menită să ascundă propria-i vulnerabilitate, poetul fiind din familia trubadurilor irecuperabili: „Din lutul „rîpelor galbene" / mi-am făcut eu însumi un chip. / Statueta zace pe masă / ironică şi sentimentală / cu două cornițe / ivite singure peste noapte. / Şi astfel totul a devenit mască. / Voi avea de schimbat cîteva cuvinte / dure cu mine, omul ce-mi scapă mereu printre degete / ca nisipul sfărîmicios / căruia-i lipseşte componentul de bază" **(Masca).** O astfel de poezie, unde „mica dramă" se confesează la modul şoptit pe-o melodie voit banală, nu va suporta niciodată ceea ce se cheamă o criză a expresiei. Aurel Gurghianu îşi trage un filon din Lucian Blaga, de la care învaţă preţul tăcerii în defavoarea cuvîntului : „Mi-am zis că e mai bine să tac, / să omor vorbele cu care / te pot face frumoasă / de-o mie de ori mai frumoasă, / deşi aceasta e poate / doar o părere" **(Tăcerea).** Blagiană ni se pare a fi şi această evocare medievală amintind de Domniţa Uta din **Nebănuitele trepte** : „În primele zile de mai, — ieşii Nicoletta, dulce Valkirie, / să-nnebunească burgul bătrîn. /.../ Ţinea în mînă tija unei lalele / şi fără să vadă pe nimeni / împrăştia o subtilă otravă de jad" **(Medievală I).** Poezia lui Aurel Gurghianu poartă o otravă secretă. Adîncimile grave ale vieţii, tonul de-o suavitate transparentă sînt mereu cenzurate de vocaţia de clovn a poetului. Există aici o voluptate a piruetei, a fandării, a arlechiniadei groteşti şi ai mereu în faţă, pe-o scenă invizibilă, un personaj, care-şi rîde de propria-i condiţie căutînd să te convingă de bufoneria lui implicită şi imanentă. „Umbrela mare şi neagră / umbrela mică şi roză / umblară un timp suprapuse. / Apoi umbrela roză rămase locului / urmînd a urca nişte trepte, / în timp ce umbrela neagră / trecu de cealaltă parte-a oraşului. / Era aproape ziuă. / Se descărcau la poartă butelii cu lapte. / Umbrela neagră se duse în bucătărie / şi deschise-o sticlă cu whisky" **(Nocturnă).** Sau : „Să nu fiu prezent, / deşi sînt acasă ! / Mă caută poate Lerua, inversul numelui meu. / Un nisip al timpului presară pe ploaia albă / sinuciderea orelor. / Acum telefonul sună mai lung / dar eu l-am închis aproape de tot / şi-l ascult în surdină. / Să fie doar o şedinţă ? / (Cine i-a spus dactilografei — Veronica — să-mi puncteze / cu cele cinci cifre / ceasul de taină ?)" **(Mizantropie).**

Ironia lui Gurghianu este de multe ori şi o formă a milei faţă de fragilitate şi echivoc. Poetul se repliază în sine, împotriva adversităţilor temperamentul său fiind al unui romantic frustrat : „De-acum / staminele se rup / şi cad pe cămaşa mea colorată / de claun stingaci / ce-şi poartă regretele / de la 7 la 17". **(Criptogramă).** Cenuşiul, anodinul, ori chiar absurdul se convertesc printr-o scriitură nu o dată prozaică, umilă prin sărăcia mijloacelor ce ne duce cu gîndul poate fără voia poetului, la „crepuscularii" italieni : „Întîrziatul, / întîrziatul chel cu servietă, / de după ora 24, cu alcoolul numai la 30, / aproape fugind pe strada udă, / spunînd scurte cuvinte / şi dispărînd după colţ... / Nevastă-sa, /directoarea adjunctă, / notînd cîteva teze cu 4, / s-a culcat / fără să-l mai aştepte / după ce-a instruit papagalul / căţărat pe trapezul / din hol" **(Cuplul).** Gurghianu caligrafiază, în cele din urmă, un jurnal de-o rară fineţe, acuzat şi de inextricabila unitate de fond. Plouă fără sens ca în Verlaine, cu nostalgia dulce a unui „odinioară şi-altădată" : „E primăvară şi plouă, / plouă în strada Salcîmilor, / plouă peste surîsul amar. / Plouă pe ciuful meu alb, / pe mîna ta ca o scoică, / din care beau ploaia, / plouă pe ochii tăi care au plîns, / obosiţi de prea mult studiu. / Plouă pe spaima singurătăţii, / pe gura dorită. / Plouă pe vid. / Trimite-mi dacă poţi un semn" **(Jurnal).**

Pentru întreaga poezie a lui Aurel Gurghianu, alias Lerua, s-ar potrivi ca motto aceste versuri ale lui Rimbaud, deşi poetul ardelean nu are nici o afinitate cu marele vizionar francez: „Par la delicatesse jai perdu ma vie". Altfel, cum s-ar putea tălmăci această poezie şi această viaţă care transpare din ea fără strădanie şi fără orgoliu?... „şi, morţi de la o vreme (eu mai ales), / vedeam picioarele de paing ale balerinei / Kassamakaya / dansînd pe-o reţea foarte fină / de nervi inflamabili şi de nesomn. / Desigur, bătrîne, / creierul mai palpită încă de fosfor / ca blana unui diavol noaptea, / dar noi nu mai sîntem grifonii / rătăcitori ai oraşului. / Cît despre rest, / ne vom aminti altă dată, / de va fi timp..." **(Altă).**

**Paul Emanuel**

*) Aurel Gurghianu: **Poartă cu săgeţi**, Editura Eminescu, 1972: **Temperatura cuvintelor**, Editura Dacia, 1972.



DAN BĂNCILĂ : Cinetică

## O nouă parafrază la „Cîntarea cîntărilor"

*Filonul cel mai puternic al poeziei lui Radu Cârneci, atît de vizibil în volumele lui din ultimii ani, conducea parcă inevitabil spre vestitul epitalam biblic. Aspiraţia de purificare prin Eros, de a căuta frumuseţea în gestul omenesc ancestral, într-o senzualitate frustă, aproape încorporată naturii, l-au îndemnat în cele din urmă pe autorul* Banchetului *(titlul platonician indică o altă întoarcere semnificativă) să-şi încerce puterea, dînd o nouă versiune românească a mereu neîntrecutei* Cîntări a cîntărilor. *Farmecul textului în vechea limbă românească şi în tălmăcirea lui Gala Galaction, ademenitor cu parfumul său de poezie a altui veac, nu i-a frînt curajul, ci, dimpotrivă, i l-a sporit. Fără îndoială, Radu Cârneci se găsea în subiectul său, pentru care îşi dovedise o subliniată vocaţie. Cum el nu-şi propunea ţeluri de erudiţie nu s-a angajat la o traducere a poemului, ci la o interpretare a acestuia, la o parafrază, cum singur o mărturiseşte în postfaţă, ceea ce i-a dat libertatea de a alege ipoteza lirico-dramatică şi chiar de a imagina situaţii inexistente în original, de a dezvolta unele metafore, de a renunţa la altele, de a inventa un sfîrşit apoteotic, de triumf al iubirii totale. Să nu căutăm deci corectitudinea translaţiei, ci atmosfera celebrului poem, frumuseţea lui substanţială, în viziunea unui nou poet român, care îşi înscrie parafraza nu numai în succesiunea tălmăcitorilor de scripturi, ci, şi mai cu seamă, a unor confraţi, înaintaşi sau contemporani care au fost supuşi aceleaşi ispite (Corneliu Moldovanu, Marcel Breslaşu, Gh. Tomozei).*

*În* Cîntarea cîntărilor, *dragostea, ca un dat al naturii, îşi desfăşoară ceremonialul în consens cu ea, avînd elanurile şi candoarea ei, împrumutîndu-i luminile şi culorile, sonurile şi miresmele, foşnetul şi balansul. Nu ne-am putea imagina pe mire şi pe mireasă, în afara acelui cadru aproape edenic, după cum regele Solomon e greu de conceput fără curtea şi bogăţiile sale. Metafora fundamentală a poemului poartă adînc întipărit acest sigiliu. „Drama" se joacă pe un fundal rustic, de livadă şi prisacă, poetul adoptînd o manieră de pictor naiv, ale cărui culori emană încă parfumul dintîi al plantelor : „Sărută-mă ! Şi părul peste mine / revarsă-ţi-l, ca iedera, şuvoi, / ca o stupină-n ploaia de albine / amirosind a miere şi aloi." Mirezme îmbătătoare, menite parcă să aprindă şi mai tare simţurile, plutesc în „văzduhul tămîiet", comparaţiile sugerînd o natură prolifică şi specific orientală. Dragostea e un strigăt de viaţă al adolescenţei explozive, ce urmează vîrstele rodiilor şi ale strugurilor : „O, fiice din Ierusalim, nu plîng / că viilor, ce rodul stau să-şi culce / de taină-n deal, m-au pus să străjuiesc ! / Cînd însuşi trupul meu dă-n pîrgă dulce / ai sinilor ciorchini cum să-i păzesc ?" Puritatea sentimentului se leagă de această poezie bucolică, lipsită de convenţii, a pămîntului care păstrează, ca la începuturi, mersul ciclic al timpului şi rosturile omului încă nealienat. De aici, capacitatea de a se bucura, de a trăi erosul sublim, asupra căruia proiectează o viziune genuină. Crescută printre turme, printre lanuri şi vii, Sulamita îşi reprezintă dragostea împlinită, ca pe o sărbătoare a cîmpului ce va să rodească : „O, pîn-la soare-mi creşte bucuria / asemeni unui lan de crini / Şi sunt spre tainic rod fertilă. / Sunt cîmpia în care tu să ari frumos şi blînd".*

*Puritatea creşte în* Cîntarea cîntărilor *din aceeaşi tulpină cu impetuozitatea, care ne evidenţiază o altă metaforă şi anume aceea a focului. Alături de natura primordială şi eternă, acesta e un alt simbol al vieţii, al trăiniciei şi profunzimei dragostei. Cu o mare plăcere descriptivă, poetul sugerează rugul de dorinţi ce-l întruchipează mireasa : „Zvelt trupul : Un potir învolt spre cîntec / ademenind spre taină şi spre vis, / potir în care vinul e descîntec / cu flacără spre patimă deschis." Euforic, mirele se simte la rîndul lui ca o torţă invincibilă : „Sînt tot un foc, un cedru-aprins pe zare / arzînd de duh, în sîngele-mi arzînd / şi marea de-ar veni cu vuiet mare / nu-mi va ucide flacără nicicînd." Pasiunea înseamnă foc, beţie, înseamnă legănare şi dans. Există în parafraza lui Radu Cârneci un leit-motiv al dansului, atît de adecvat poemului liric celebrînd Erosul, aşa cum există unul care ţine să amintească mereu prodigioasa podoabă capilară a miresii.*

Cîntarea cîntărilor *reprezintă, în fond, la origine, o culegere de imnuri, în care este slăvită femeia iubită, sau generalizînd, frumuseţea eternului feminin. Invocînd pe Sulamita mirele şi rivalul său, regele, îşi exprimă adoraţia, ce se face vers ori mai degrabă verset de cîntec, de bucurie durută, de tînjire, de beatitudine, de preamărire şi de supunere. Radu Cârneci a găsit echivalenţe fericite, în sensul poeziei sale mai vechi, cristalizînd admirabile metafore imnice („Sunt arbore înflorit ! Spre tine vin !" „Spre pomul meu foşnind de aşteptări" „Se face aşteptarea de mătase", „Şi cîntă-adînc în piatră rădăcini") sau desfăşurîndu-le în dansul de flacără al pasiunii : „O lasă-ne spre chipul tău fecioară / de slavă imn, adînc de dor oftat / de încîntare văzul să ne doară / şi sufletul să chiuie-îmbătat." Solomon, „slăvitul rege-Liră", are darul vorbelor meşteşugite care prefac dragostea într-un fastuos ritual : „Apleacă-ţi, deci, spre mine, fraged gîtul / cu al lui David turn s-asemuind — / în jurul lui să-mi pun, colan, sărutul / ca pe un scut însemnele-aurind." Atmosfera orientală de ev bucolic, primitiv şi ferice a celor doi păstori (mirele şi mireasa) de puritate consonantă cu mirezmele şi rodul pămîntului, se întregeşte acum cu podoabele, bogăţiile şi rafinamentul de la curtea regelui-poet. El o cîntă pe femeia iubită, regeşte, gata să-i dăruiască cele mai alese comori ale sipetelor sale. Rugul dragostei ia pentru el proporţii cosmice, cuprinzîndu-l însă la fel de omeneşte : „O, sunt încins şi ard de nerăbdare — / dar unde eşti înalta mea de dor ? / Mă doare cerul, soarele mă doare, / e-n mine un foc de patemi dătător".*

*Imnic, poemul* Cîntarea cîntărilor, *în viziunea lui Radu Cârneci, conţine şi părţi elegiace, cum ar fi* Tînguirea miresei, *pe care poetul o tratează poate prea apăsat în cheie eminesciană :...„Dar unde eşti iubite unde oare ? E noapte fără licăr, Mă-nfior, / iar sîngele-mi se clatină. Mă doare / îndepărtarea ta de Zburător."*

*Caracterul dramatic se accentuează mai ales înspre final (căutarea iubitului) cînd dorul înseamnă durere : „Mă doare dorul, toată-s din durere". Imnul devine dialog şi în cele din urmă legămînt şi apoteoză. Poemul se încheie cu un cîntec de nuntă împărătească, cei doi simbolizînd eternitatea şi zeificarea Erosului : „De mii de ani Edenul vă aşteaptă : / Mireasă veşnic, veşnic Dumnezeu".*

*Prelucrînd* Cîntarea cîntărilor, *Radu Cârneci a scris de fapt un veritabil poem de dragoste, în care nu e greu să-l recunoaştem pe el, ca poet original, de proaspete elanuri lirice, pe care le înveşmîntă într-un supravegheat vers clasic, ce-şi trage aici seva şi culoare dintr-o limbă populară, aducînd cu ea ceva din parfumul vechilor scripturi. Descîntec, mahramă, rai, preacurată, stîlp de fum, căţuie, amirosind, cădelniţînd etc. sînt cuvinte care în context refac oarecum la meridianul nostru atmosfera lirică orientală. Se întîmplă însă uneori ca şi bunul Homer să... adoarmă, şi atunci îşi face loc vreo comparaţie inexpresivă, un titlu distonant, vreo vorbă incoloră, cîte o ţîşnire de memorie involuntară. Important ni se pare că Radu Cârneci, secondat în chip excelent de Sabin Bălaşa, ale cărei desene inspirate ilustrează admirabil vestitul epitalam, ne propune o nouă partitură, în care focul pasional îşi păstrează flacăra, uneori dănţuind foarte înalt, iar dealurile Heşbonului, mireazma de mirt şi de aloe. Sîmburele de încredere în dragoste, ca ideal de frumuseţe şi de împlinire, mi se pare mai viguros. Poetul român, într-un subtext polemic, a vrut să-i mîntuiască pe Adam şi Eva de „păcatul originar", apoteozîndu-i. Izgoniţi, ei se întorc în Paradis, triumfal, prin marea sărbătoare nupţială, încununare de puritate şi poezie.*

**Al. Săndulescu**

## *Daniel Turcea*

### Deasupra rîului

**I**

**Puls-în ram**
**vîrtejuri**
**domină**
**uimire a clipei**

**mir**
**dintr-al sufletului uns**
**miere din**
**neînţelegerea înmiresmată**

**nu numai apropiindu-te fi**
**ca un**
**lin tu**
**respirat !**

**cum duhul nu-i**
**cuprins de har**
**luminate de gînduri dispar**
**afirma şi parcă ezita**
**Petru pe mare**

**II**

**pielea, cer**
**îngenunchiat**
**ştiu, dar o uită, o uită**
**minunat forma vidului ia-o**
**nu există cel ce a umblat în suferinţă, ci numai Calea**

**şi e**
**ca o urmă de sabie-n aer**
**ca o barcă-nfrunzită**

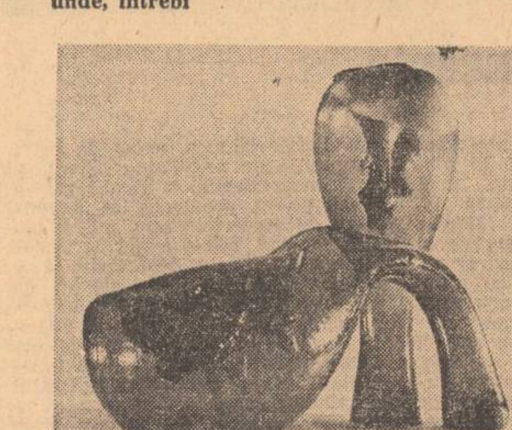
**şi cum se descoperă**
**cînd vrea să se-ascundă**
**— ca păsării, cerul**

**al viermilor, duzii**
**salivînd în juru-i, fur-întîmplărilor, al înţelepţilor**
**muribunzii**
**soare de dincolo, ţesut în frunze**
**e-ntr-o livadă de duzi mătasea, ca sufletul într-o secundă ?**

**III**

**de cînd nu erai, te-am cunoscut şi iubit**
**vino, petrece**

**mîna şi unghiile**
**deasupra rîului**
**în frunze**
**salcia !**
**şi-ncetinită, apa lui**
**— ajuns, adaugi — e-n mare-ascunsă : vis, dimineaţa !**
**unde, întrebi**



DAN BĂNCILĂ : Efemerul

**sau, poate e soarele**
**deasupra sufletului, încetinit**

**ştiu, şansa intrării-n rezonanţă, dar**
**ca o molimă de mătase**
**aşa cum întrebi, îţi va răspunde, schimbîndu-ţi faţa**
**acesta e trupul, acesta e sîngele**

**IV**

**cum laşi aceste cete stinghere**
**curgînd de-a valma ca florile-n mire**
**cum trece pămîntul, vîscos, prin insecte**
**cum gustul simte, în fragi, în vale**
**umedă, trecerea, solzoasă, a şarpelui**
**lasă-mă, rogu-te**
**norul de litere**
**în senin — pagina, unde, te-ascunzi, ştiu, netulburat**
**— e timp**
**sau frică — şi totuşi a coborît şi a deschis**
**trist ca un înger**
**afirma, şi parcă ezita**

**V**

**şi ca un lăstun în cer fiind nu mai era**
**„o diferenţă infimă**
**desparte pămîntul de cer"**
**e-ntr-adevăr senzaţia pe care ţi-o dă o bucată de fier**

**stins în apă, un nu**

**VI**

**Cale numind-o-n Sin şi e**
**nemişcat gîndul păsării**
**un cer de iarnă ce se închide : e ou sau val**
**numele cheii-n lamaserii — celălalt mal**
**şi cum începe de**
**minunat cînd, fără noi, el, se desprinde**
**la fel petalei, visat cuvînt**
**asemeni, plasa de cristal, în risipire o aruncă !**

**VII**

**golul, din jurul**
**stelei, susţine**
**subţire sufletul în clar miracol. De aceea scris e**

**mir revărsat, e în Efratta**
**cel care vine**

**VIII**

**e în nevăzut, cum e zăpada**
**în mîna flăcării, asemeni calea**
**e pielea cer îngenunchiat**
**oglinda morţii, strălucind, strălucind soare**
**s-a arătat**
**iar şi iar**
**luminate de gînduri dispar**

**atunci şi atunci**
**mai puţină viaţă**
**decît cerul, să nu-mi ceri**
**să nu uiţi, frumoasă cum eşti, privind, calea-ntoarcerii**

**cînd**
**am să te chem**
**stea, de dimineaţă.**

FILM

# Proprietarii

Circulă printre cineaşti o veche prejudecată, şi anume : e greu să vorbeşti, în film, despre realitatea actuală, mult mai greu decît despre trecut. Dificultăţile cresc, se spune, proporţional cu angajarea autorului de a analiza şi interpreta teme serioase, importante, „majore" ale vieţii naţionale. Prezentînd, la premieră, **Proprietarii,** ca director al casei producătoare, Eugen Mandric a reamintit şi subliniat tocmai această idee, inacceptabilă din punct de vedere estetic. Aş zice, mai curînd, că e pur şi simplu foarte greu să creezi o operă de artă, indiferent de temă, de locul şi timpul acţiunii.

Să fie oare de înţeles faptul că echipa **Proprietarilor** s-a văzut nevoită să născocească un al 40-lea judeţ al ţării, ca indicativ pentru automobile (VT !), deoarece nici uneia din administraţiile judeţene existente nu-i convenea să fie teatrul unor şchiopătări în economie şi, în consecinţă, ţinta unor critici ? Evident, într-un asemenea caz, cineastul a avut de înfruntat o mentalitate curioasă, cel puţin „naturalistă", potrivit căreia se aşează semnul egalităţii între opera filmică şi realitate. Ca şi cum o localizare — să zicem prin simbolul automobilistic BR (Brăila), sau PH (Prahova), zone în care a şi fost prospectată ambianţa fizică a filmului — ar fi compromis bunul renume al unor unităţi industriale şi al unor activişti ! (Dacă e aşa, mare se arată a fi puterea filmului !).

Dar nu acestea constituie, în definitiv, piedicile esenţiale în calea obţinerii operei de artă cinematografică. Rămînînd la **Proprietarii,** film cu notaţii interesante, m-aş opri la modalitatea autorilor Mihai şi Şerban Creangă de a dezvălui esenţe prin înseşi fenomenele analizate. E vorba, mai precis, de lanţul de medieri ce leagă situaţiile şi personajele între ele. Schema stabilită de scenarişti e simplă. Există două serii de personaje, paralele ca ierarhie dramatică şi chiar socială, care se confruntă atît în grup, cît şi pe cupluri : Muşat, prim-secretarul judeţenei de partid — Roateş, secretar cu probleme economice ale aceleaşi judeţene ; Radu Neculai, instructorul de partid al uzinei — Mateescu, directorul uzinei ; inginerul Dan — inginerul Mareş ; meşterul Sirbu, viitorul secretar al organizaţiei de bază — Ilie Gheorghe, secretarul o.b. ; muncitorul Griguţă — muncitorul Iftimie. Aceste figuri concrete sunt purtătoarele unor mentalităţi, ale unor viziuni diferenţiate. Unele din ele au o gîndire agilă, sunt deschise progresului şi acţionează în sensul acestuia; altele reprezintă un anumit imobilism, gîndirea şi acţiunile lor blocînd rezolvarea unor probleme vitale pentru producţie Ar mai trebui să observ că înăuntrul lor, categoriile descrise sunt mai mult sau mai puţin omogene: adică structura directorului de uzină o explică pe aceea a secretarului o.b., iar aceea a secretarului Roateş, pe amîndouă ; la fel în cealaltă „tabără" : între Muşat, inginerul Dan, meşterul Sirbu etc., circulă un aer comun. Cu o excepţie, totuşi : tînărul instructor de partid Radu Neculai. Acesta e oarecum excentric (inclusiv ca vestimentaţie). Autorii au intenţionat să sugereze, prin el, un suflu proaspăt de gîndire şi comportare. „Nu ştiu ce vă învaţă **acum** la Academia «Ştefan Gheorghiu» !", îl apostrofează Roateş, şi replica are semnificaţia de fixa, implicit, o linie de demarcaţie între vechi şi nou, între ceea ce e depăşit şi ceea ce e de perspectivă.

Numai că medierile menite să dea contur viu personajului Neculai sunt relativ palide şi neconvingătoare. Bunăoară, autorii îl fac să-şi discute şi chiar să-şi dezlege dilemele la o partidă de tenis. Departe de mine gîndul că un instructor de partid nu trebuie să joace tenis. Dimpotrivă. Dar, aşa cum sunt plasate în economia problematică a filmului, personajul şi acţiunile sale dobîndesc un nescontat aer snob, care mai mult le îndepărtează decît le apropie de mediul lor organic.

Iată, într-adevăr, ce e greu : să organizezi estetic materialul de viaţă, să găseşti ponderea adecvată a fiecărui element, să asiguri medierile cele mai exacte şi mai complexe, care să ducă la sinteza artistică a raportului dialectic dintre fenomene şi esenţe, dintre singular şi universal.

**Florian Potra**

autografe

# Lîngă inima lui Sadoveanu

*— Aici, chiar în locul unde e fotoliul acesta, se afla patul lui. Dincoace era biroul...*

*Profira Sadoveanu vorbeşte lin, cu dulcele accent moldovenesc, evocînd zilele cînd marele autor al „Crîşmei lui Moş Precu" se instalase, poposind definitiv la Bucureşti, în locuinţa din Strada Barbu Delavrancea nr. 47.*

*Vorbim, bineînţeles, multă vreme despre cel a cărui umbră înaltă pare că stăruie încă, lunecînd pe lîngă biblioteci şi fotolii, dintr-o odaie în alta.*

*— Cine vă vizita mai des, dintre scriitori şi artişti ?*

*— Ionel Teodoreanu, Ciurezu, Lucia Mantu, Ion Marin Sadoveanu, George Lesnea, Păstorel Teodoreanu, Demostene Botez... Dar sosea uneori şi Lucia Sturdza Bulandra, cîteodată Maria Tănase care, la rugămintea noastră, ne cînta cu atîta farmec...*

*Gazda a pierit pentru cîteva minute pentru a răspunde cuiva la telefon.*

*Cel de la capătul firului vorbeşte mult, Profira răspunde cînd şi cînd... „Bine... Foarte bine..." Cînd se înapoiază, o întreb dacă la fel de laconic era Sadoveanu la telefon.*

*— O doamne, ce mai rîdeam noi, cei din familie, ascultîndu-l. Toată discuţia lui se rezuma la : Alo ! Da, bun, da... Nu ! Bună ziua !"*

*Profira îmi arată cîteva din cărţile lui Mihail Sadoveanu, primite în dar, cu autograf.*

*Pe* Soarele în baltă sau Aventurile Şahului *apărut la Editura Adevărul, tatăl i-a scris fiicei :* „Colegei mele Profira Sadoveanu, autoarea „Mormolocului", cu stimă şi consideraţie. Mihail Sadoveanu. 21 noiembrie 1933. Copou".

*Profira surîde înveselită la amintirea acestei „grave" dedicaţii şi deschide prima pagină a altui volum,* Vechime, *apărut în 1940, la Editura Cartea Românească :* „Dragei mele copile şi prietene, Profirita" Tata. 4 noiembrie 1940. Bucureşti.

*— De ce şi „prietene" ? întreb.*

*— Fiindcă într-adevăr, în problemele literare cred că îi eram cea mai bună prietenă. Îmi relata subiectul unui roman ori al unei nuvele cu multă vreme înainte de a se aşterne la scris. Dorea să afle dacă subiectul este îndrăzneţ şi interesant. Iar după ce termina, îmi citea manuscrisul, dornic să afle primele impresii ale unui... critic. Romanul „Fraţii Jderi" fusese plănuit încă de cînd avea 20 de ani. Despre el, despre eroii principali Ionuţ, Simion, discutasem de zeci şi zeci de ori. Voia să fie sigur că istoria acestor eroi desprinşi din popor ar fi la inima cititorilor. De altfel, plănuise şi volumul al patrulea al acestei cărţi...*

*Pămîntule, pe care-am mas*
*poet, — în prag de faliment,*
*trecînd în alt apartament —,*
*îţi spun în pripă bun rămas !*

*Profira Sadoveanu*

*Revenim la prezent şi Profira îmi desdăinuie multe din cele aflate pe şantierul său literar dar şi alte lucrări terminate ce abia aşteaptă tiparul cum sînt romanele* Pielea de şarpe *şi* Voleibal.

*Insist cîtăva vreme pentru o pagină din aceste romane, şi pînă la urmă obţin finalul poemei* Testament *— scrisă în maniera lui François Villon — poemă ce va putea fi citită în volumul* Bălării : „Pămîntule pe care-am mas/ poet. — în prag de faliment,/ trecînd în alt apartament — îţi spun în pripă bun rămas" Profira Sadoveanu.

**Al. Raicu**

ARTE

# Creion

*Un prieten sighişorean mi-a sugerat o anchetă sumară prin librării şi am vizitat timp de cîteva săptămîni mai multe asemenea magazine cu cărţi, caiete, rechizite, jucării, hîrtie şi cartoane : în Braşov, la Oradea, în Zalău, Sighişoara şi Bucureşti.*

*Căutam un lucru simplu dar extrem de util : chipuri ale unor personalităţi româneşti, în fotografie, desen, diapozitiv sau cărţi poştale... E adevărat că am găsit cîteva garnituri de cîntăreţi de muzică uşoară şi populară, dar scriitori, pictori, sculptori, oameni de ştiinţă, figuri ale unor bărbaţi din istoria noastră, niciunul! Intrebarea pusă în librării părea anacronică după cum şi răspunsul primit friza paradoxul : „Aveţi portretul lui Eminescu, al lui Sadoveanu, Topîrceanu, Coandă sau Brâncuşi ?"... — „N-avem aşa ceva ! !".*

*Am vizitat în acelaşi timp mai multe cabinete şcolare de limba şi literatura română, de istorie-geografie, de fizică ori ştiinţele naturii, ascultînd plîngerile profesorilor faţă de absenţa acestor portrete extrem de necesare în procesul de cunoaştere şi educare al elevilor de toate vîrstele. Rarele fotografii procurate cu dificultăţi, cele cîteva tăieturi din ziare sau reviste, ba chiar unele desene făcute stîngaci de cîte un elev, încercau, cît de cît, să suplinească acest gol...*

*Trăim o epocă în care documentul este un element de bază al educaţiei, al formării conştiinţei, al legăturii dintre noţiuni, evenimente şi om. Avem şi o aparatură audio-vizuală în şcoli, în cluburi, în casele de cultură şi biblioteci, creată tocmai pentru a uşura transmiterea şi înţelegerea mai directă a variatelor momente din evoluţia societăţii noastre şi a umanităţii. Avem programe bine conturate de educaţie etică, patriotică, ştiinţifică sau culturală pe toate treptele învăţămîntului şi în toate aşezămintele de cultură, după cum avem prevăzute în planurile noastre cultural-educative prezentări ale vieţii şi activităţii multor personalităţi. Lipseşte însă din tot acest sistem elementul cel mai simplu : portretul, acestor mari oameni de cultură, artă, ştiinţă, la dimensiunea de tablou, carte poştală sau diapozitiv !*

*La un prim sondaj al cererii publice s-ar afla că figurile istorice ale poporului român, ocupă primul loc ; s-ar mai putea afla că portretele scriitorilor clasici sau în viaţă au mare căutare în şcoli, licee şi biblioteci ; s-ar descoperi că tineretul studios e curios să vadă chipurile lui Coandă, Moisil, Parhon, Vuia etc ; s-ar pricepe că iubitorii de artă vor să aibă portretele lui Brâncuşi, Enescu, Luchian, Grigorescu sau Ciprian Porumbescu... S-ar mai afla şi dorinţa de cunoaştere a unor figuri europene sau mondiale, cel puţin din artă şi literatură.*

*Mi s-a şoptit, întrebînd în diverse locuri, că o asemenea operaţie de tipărire ar costa mult... Dar nu costă oare mai mult aceste lipsuri faţă de generaţiile în formare ! ? Nu costă, în cultură şi educaţie, oare mai mult indiferenţa sau neglijenţa cu care sînt tratate tocmai aceste lucruri aparent mărunte, în vreme ce o reclamă, adesea de prost gust dar scump plătită, ne asaltează ochii pe stradă, în magazine, în autobuze, în reviste şi ziare ? !*

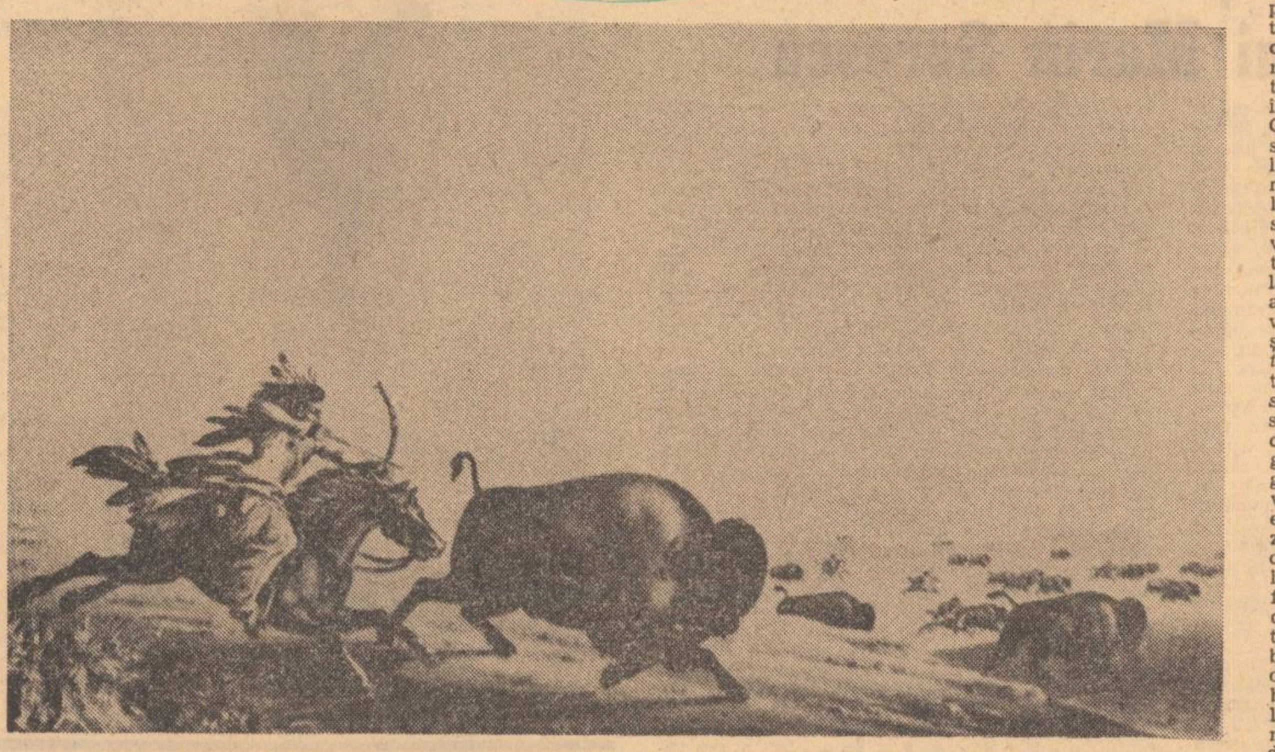
*Fără un afiş de reclamă multicoloră — plătit cu bani grei ! — de ciorapi, cratiţe sau aspirator de praf se poate dezvolta gustul pentru cultură şi realiza o informare necesară ,dar evocînd, de pildă, pe Mihai Viteazu, pe Doja, Avram Iancu, Bălcescu sau Tudor Vladimirescu, fără a-i avea întipăriţi vizual, în minte şi în ochi, nu se mai poate concepe dialogul modern şi eficace dintre istorie şi sufletul nostru.*

*Da ! o galerie de portrete şi tablouri ! Chiar mai multe asemena galerii vor trebui create cît mai curînd pentru a pune capăt improvizaţiilor, absenţei şi necunoaşterii.*

*Cine ar fi să împlinească acest deziderat atît de important şi de urgent ? ! Poate că Ministerul Învăţămîntului şi Educaţiei va putea ajuta, competent, editurile şi instituţiile de cultură să iasă din acest impas...*

**Baruţu T. Arghezi**

ARTE



PETER RINDISBATCHER : Călăreţ din clanul „Picioarelor negre". la vînătoare

PLASTICA

# Vestul american

Sala Dalles este gazda unei ample expoziţii dedicată Vestului American, expoziţie organizată de Amon Carter Museum of Western Art, Fort Worth, Texas.

Ca privitor eşti absorbit în mirificul vest al lecturilor de copilărie. Preria imensă cutreierată de turme de bizoni, pădurea virgină, muntele fără cărări şi canyonul, în toată măreţia lor primară, pe care ni le înfăţişează peisagiştii precum Thomas Moran, Albert Bierstadt, Thomas Hill, James M. Alden sau Sanford R. Gifford, devin mediul unor scene spectaculoase. Este imposibil de disociat arta dedicată vestului american de istoria sa : şi ceea ce ne este prezentat nouă în expoziţie este o adevărată panoramă istorică, cronologic începînd cu imaginea (destul de convenţională de altfel şi foarte idealizată de George Caleb Bingham) lui Daniel Boone conducîndu-şi familia în Kentucky, apoi întîlnirea expediţiei Lewis & Clark, cu indienii Chinook, pe Columbia River (acuarelă de Charles M. Russell) ; Trecînd prin epoca de glorie a comerţului cu blănuri, cu pitoreştile ei figuri de trapperi bărboşi (desenul lui Russell reprezentîndu-l pe Radisson întorcîndu-se la Quebec cu 350 de pirogi cu blănuri : se ajunge la vremea marii expansiuni spre vest a coloniştilor mînaţi atît de „Manifest Destiny" cît şi de lozinca „Go West young man, go West !" lansată de Horace Greeley, redactorul revistei New York Tribune — (Frederic Remington schiţează cu celeritate, în peniţă, trei tipuri de colonişti : american, mexican şi francez ; iar Fanny F. Palmer, care are un întreg ciclu „Străbătînd continentul" într-o litografie prezintă carele cu coviltir (wagon trains) ale emigranţilor în drum spre pămîntul făgăduinţei. Westul îşi pierde liniştea de altădată ; comerţul cu vite şi nelipsitul cow-boy devin constanta unor lucrări. Diligenţa e o altă constantă : terificul fătăcirii prin bezna necunoscută din „Purtaţi de furtună" a lui Remington este echilibrat de umorul figurilor caricaturale ce le foloseşte Russell în portretizarea celor jefuiţi de banditul Big Nose George, pe ruta spre Deadwood.

Perioada războaielor indiene, este bine reprezentată de pînzele lui Charles M. Russell : „Atacul" şi „Duelul lui Buffalo Bill cu Yellowhand" — compoziţii ample, cu acţiune violentă, gesturi descompuse expresiv (pluriaxialitatea poziţiei lui Buffalo Bill), impostate într-un peisaj deschis, vast, aerat, cu ecleraj crepuscular aproape neverosimil prin spectacularul său, ce dă corpurilor străluciri de violet şi roz, tratat cu o vădită tendinţă impresionistă.

Foarte recentele (din 1971) tuşuri ale lui Leonard Baskin sînt încercări de portretizare a celor trei personaje ale bătăliei de la Little Big Horn, marea victorie indiană din 1876 : Generalul George Armonstrong Custer, cel căzut în luptă, încadrat de opozanţii săi indieni, căpeteniile Sitting Bull şi Crazy Horse — trataţi oarecum hieratic, ca săpaţi în piatra istoriei. Sfîrşitul trist al acestei conflagraţii — închiderea în rezervaţii a indienilor — e vizibil în lucrarea pictorului naiv William J. Fuller : „Rezervaţia Crow Creek, Dakota". Şi o reeditare a evenimentelor istoriei agitate a vestului, în spectacolele de circ ale lui Bufallo Bill Cody, pastişat mai tîrziu de alţii, ne apare cu o notă de anecdotic şi factice din afişul pentru „Tiger Bill's Wild West".

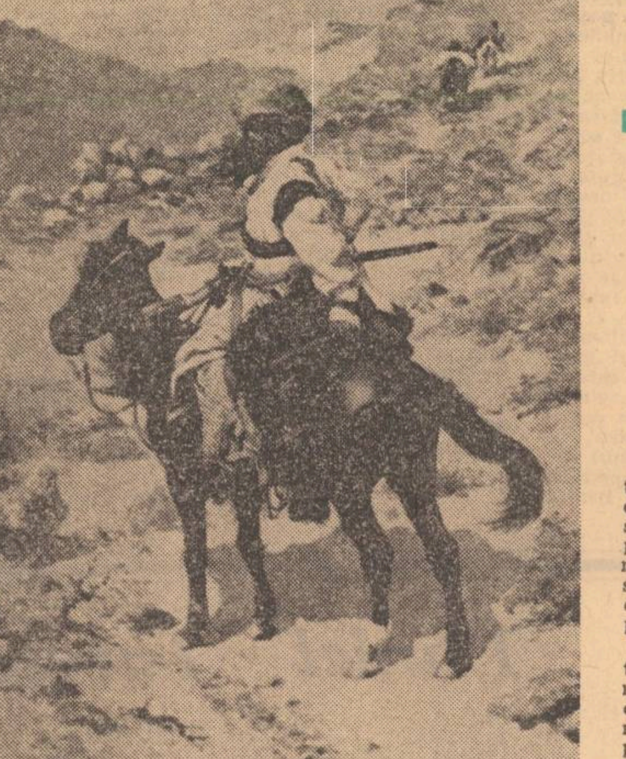
Încă o dată trebuie subliniat faptul că arta vestului devine practic incomprehensibilă fără a-i şti istoria, artiştii ce şi-au dedicat opera acestui subiect, fiind mai degrabă ilustratori.

Indianul — acel „noble savage" — stă în axul compoziţional al acestei expoziţii. Pictura documentaristică îl consemnează în toată strălucirea sa, inexorabil apărător al pămînturilor sale de vînătoare, mîndru, demn, plin de probitate aşa cum îl cunoaşte pictorul George Catlin ce şi-a dedicat viaţa spre a deveni istoricul cu penel al indienilor. Patriarh al picturii documentariste, Catlin lasă lucrări unice, pline de o vivacitate datorate desigur faptului că lucra direct cu culorile pe pînză : „Eh-ke-nah-ka-wak-pick sau Ultima cursă" — acesta de o inestimabilă valoare pentru etnologie, căci tribul Mandanilor decimat în 1837 de variolă, Catlin e singurul alb care putuse prinde pe pînză insolita ceremonie O-kee-pa, a acestora, în 1832. Şi parcă pentru o glorioasă încheiere a celor văzute, pentru a ne obliga să ne întoarcem din mit la realitate, ne sînt prezentate cîteva accesorii ale oamenilor vestului (pălării, cisme, pinteni, o şa, un lasso) şi ale indienilor — excelente exponate de la Smithsonian Institution şi nu producţie modernă, îmbibată de stridenţă, făcute pentru o piaţă a albilor, ce le-am văzut nu demult într-o expoziţie cu un titlu ce se voia exhaustiv, fără a reuşi, „Arta indienilor din America" — mocasini, cîteva robe, pungi de tutun, un calumet, un tomahawk, un scalp, o învelitoare de tepee pe care e pictografiată lupta în care e ucis Sitting Bull...

Ni s-a desfăşurat înaintea ochilor o expoziţie impresionantă prin faptul că ne aduce aerul tare al preriei cu spaţii deschise, pe unde hălăduiesc încă indieni, bizoni şi mustangi, unde apare încet dar sigur civilizaţia, lărgindu-ne imaginea ce o avem despre Bătrînul Vest.

**Adrian-Silvan Ionescu**

ARTE



FREDERIC REMINGTON :

Vînător indian

MUZICA

# Concerte

„Muzica de concert pentru Flaut, coarde şi percuţie" de Wilhelm Berger s-a prezentat în premieră în săptămînalul Filarmonicii. Termenul de premieră este oarecum curios pentru muzica acestui compozitor respectat, fiindcă la el natura (muzicală) nu face salturi, schimbările de stil, cît de discrete desenează arcuri întinse pe zeci de ani, chiar în condiţiile unei creaţii abundente. Accidentul stilistic se exclude dintr-o operă care nu se motivează decît prin sine, departe de orice explicaţie nemuzicală. Alipind compoziţiile lui Wilhelm Berger obţii o unică deplasare sta tică ce pare sonorizare nu ştiu căror mişcări invizibile ale materiei. făcute deodată de auzit. Scopul lucrărilor este şi el totdeauna strict muzical, punctul de plecare şi de sosire nu există altundeva decît în lumea sunetelor şi, pînă la urmă. nu sînt foarte depărtate între ele Aparent dezinteresîndu-se de efect în favoarea logicului muzica lui Wilhelm Berger se consumă aproape circular, cu traiectoria distinsă şi subtilă a elementelor puse în joc.

În această muzică pentru flaut şi coarde, circularitatea, tot mai evidentă în piesele din ultimii ani ai compozitorului depărtîndu-se de constructivism, se uneşte cu stilul armonic de pedale şi unisoane, echilibrînd sensul cu mijloacele în zona contemplativului, apropiată de psihologia artistică a locurilor noastre. Ceea ce mai rămîne din tranzitivitatea germanică în contextul meditaţiei statice dă parcă în planul semnificaţiei specifitatea unei poziţii geografice la jumătatea orientului şi occidentului. Muzica aceasta „pe-îndelete" se degustă şi în culori, timbrale sau culori armonice din ciocniri studiate cu grijă, într-un flux dominant orizontal, melodic. Din vechiul acompaniament, compozitorul scoate o subtilă ambiguitate între fond şi melodie, iar derularea molcomă conţine informaţie exact atît cît să nu fie monotonă prin puţinătate, sau neunitară prin încărcare. Aici ştiinţa melodistului se aşează în prim plan, măiestria tatonării unui interval înainte de a deveni linie, aceasta clădindu-se tocmai din dezmierdarea intervalului, din răsfăţarea sa dilatată. În chiar componenta principală a muzicii acesteia, melodia, aflăm indicele de repetabilitate, permanenţă, care-l va suporta şi macrostructura operei.

Pentru nu ştim ce motive, numele flautistului Nicolae Maxim, care a făcut partea solistă, a rămas obscur celor fără de cunoştinţe personale între interpreţi, nefiind înscrise în programul de sală şi pe afiş. Nejustificabil, pentru că apariţiile sale au fost totdeauna consemnate apreciativ, şi, şi de astă dată, şi-a susţinut rolul cu multă muzicalitate. cu sunet nu numai frumos în sine, ci şi plin de expresie.

Radioteleviziunea, avînd de ce fi mulţumită de activitatea sa educativă bucureşteană, a socotit că a venit rîndul provinciei să beneficieze de concertele sale, măcar din cînd în cînd. Într-o astfel de intenţie a iniţierii unor deplasări care să clădească o viaţă muzicală cît de cît regulată în oraşe lipsite de formaţie instrumentală proprie, se înscrie recentul concert dat de orchestra instituţiei în nu prea îndepărtata şi pitoreasca Brăila. Oraşul de tradiţie muzicală, ce numără aproape un secol de la înfiinţarea societăţii „Lyra". ce s-a reînfiinţat în timpul din urmă, a fost surprins în plină desfăşurare a „Zilelor culturii brăilene", în cadrul cărora s-a consumat şi concertul R.T.V. dirijat de maestrul Iosif Conta. S-a colaborat, pentru fragmentele din oratoriul „Tudor Vladimirescu" de Gheorghe Dumitrescu înscris în program după deschiderea cu Simfonia a V-a de Beethoven şi Rapsodia I-a de Enescu, cu corul local „Armonia" reuniunea deasemeni centenară Deasupra ţinutei interpretative a concertului, a ospitalităţii şi entuziasmului local, se cuvine pusă însăşi iniţiativa, căci totdeauna concertul pe viu este mai eficient în atragerea viitorilor melomani, iar descentralizarea culturii, egalizarea nivelului de informaţie artistică pe toată întinderea ţării este o datorie.

**Costin Cazaban**

TELEVIZIUNE

# Beţia de cuvinte

Cînd beţia de cuvinte apare în vorbirea familiară sau în conversaţia uzuală, pe stradă, între două tramvaie, în trecere, la piaţă, la nivelul zonei de trotuar — ea trece ca apa : alunecă, nu lasă urme. Dar cînd beţia de cuvinte atinge vorbirea la radio sau pe micul ecran, ea se vede ca tot ce se vede pe scenă : gata să se dea în spectacol sub becuri de o mie de volţi. Greşeala gramaticală sau lexicală şade sub lupă în toată splendoarea ei. Şi dacă limbajul presei şi-al radio-televiziunii n-ar influenţa atît de covîrşitor chiar limbajul marelui public am fi gata să stăm cu ochii închişi la toate greşelile de vorbire cîte s-ar întîmpla. Dar iată că tocmai înainte de scrierea acestui articol, la radio, un director de şcoală comercială afirmă că „scopurile *terminale* ale elevilor şcolii sînt deosebit de concrete" şi că „după cum bine *cunoaşteţi există considerentul că nu* toţi elevii intră în facultăţi". Or, micul ecran nu scapă nici el de „încercări". Un observator cu răbdare ar putea nota în carnet aproape seară de seară simptome grave de dezacorduri gramaticale, neologisme folosite anapoda, expresii fără vreo legătură cu sensul comunicat. Fapte extrem de banale şi pentru care propoziţia simplă s-ar potrivi ca mănuşa — ocupă spaţii imense, devin peroraţii verbale care seamănă bine cu apa care se umflă şi dă afară din mal. În sensul acesta, de pildă, emisiunea „Căminul" de sîmbătă după-amiază măsoară debitul de „vorbire degeaba" în metri cubi. Jumătăţi de oră bogate sînt luate de gîrlă în convorbiri fără noimă, pe care dacă ar fi să le luăm cu tot dinadinsul în serios, am spune că familiei noastre îi este specifică de dimineaţă şi pînă seara — taclaua. „Ce este un excavator ?" întreabă reporterul un copil trecut bine de 10 ani, ca să arate cît de temeinic acomodat este fiul cu munca tatălui pe un şantier. „Dar o macara ?" Ce cumpăraţi de la „Alimentara" oraşului ? întreabă reporterul două gospodine aşezate lîng-o cafea. Şi tot aşa, şi tot mereu aşa. Că ne şi temem să punem o întrebare atît de normală cum ar fi : oare nu s-o fi găsit o femeie, o reporteră — (şi gospodină) — prea-familiarizată cu făina şi sarea ca să le mai invoce în emisiuni la televizor ? Mai ales că testele efectuate astăzi în lume arată că totuşi, în probleme de cămin şi familie, femeile, în ciuda tuturor egalităţilor la care aspiră, mai sînt încă, la locul lor ?

Dar iată că soarta, care adeseori închipuie jocuri şi glume prea bune, face ca tot sîmbătă după-amiază, la distanţă de nici un minut de emisiunea „Căminul" să fie mutată şi difuzată chiar „Cum vorbim" emisiune de gramatică şi vorbire română, unde gracila dar atît de ambiţioasa noastră colegă Marilena Rotaru a preluat foarte sigur hăţurile cvadrigei dînd bice în stînga şi-n dreapta cu mare aplomb. Ancheta legată de sensurile pe care marele public le acordă unor neologisme de dată recentă a fost excelentă şi comentariile sînt de prisos. Doar o sugestie : iniţiativa, prin rezultate dovedindu-se rodnică din cale afară, merită să fie degrabă continuată, sub formă de serial. Ar fi un semn despre simţul critic dar şi auto-critic al televiziunii şi-ar fi o dovadă că pe micul ecran există ac pentru orice cojoc !

**Sânziana Pop**

SPORT

# Cine vine din urmă ?

După felul cum s-a încheiat prima parte a campionatului mai toate privirile curioase au început să se îndrepte spre subsolul clasamentului, acolo unde nu e pămînt ci sticlă pisată şi unde preopinenţii umblă în vîrful picioarelor şi cu sufletul la gură, acolo unde orice punct cîştigat în deplasare se măsoară în aur şi platină.

Avansul substanţial cu care Universitatea Craiova şi-a depăşit următorii (următori e un fel de-a spune în realitate cei din spatele lor sînt nişte bieţi mieluşei cu mers de melc) părea că rezolvase, cel puţin pentru o bună bucată de vreme, problema liderului. Deci dintr-o dată campionatul era frînt în două : în vîrf linişte şi voie bună, jos prăpăd (furtună şi disperare). Dar iată că în pauza dintre toamnă şi primăvară, adică în anotimpul lupilor, s-a anunţat că în arenă şi-a făcut apariţia un marţian numit Teaşcă.

În argoul fotbalistic Teaşcă înseamnă bombă. O bombă lacrimogenă care poate exploda în orice moment, dar mai ales atunci cînd ţi-e lumea mai dragă. Omul acesta, omul cu o mie de nume, pus pe hartă cu toată lumea, a stat pe marginea terenului (spre bucuria nenumăraţilor săi adversari, pentru că are această calitate) mai mult decît permitea situaţia fotbalului nostru. Apărînd din nou în toiul luptei campionatul parcă s-a dinamizat.

Din acest moment curiozitatea noastră este alimentată nu numai de îndrăcita horă a înecaţilor (care tinde să se tot lărgească) ci şi de modul în care va evolua formaţia condusă în actualul sezon de micul Napoleon, echipa militară Steaua.

Prima etapă a arătat că Piticul e pus pe fapte mari. La Reşiţa militarii au trecut pe lîngă victoria meritată, dar şi aşa doar cu un punct cîştigat, el a băgat sub pernele oltenilor numai ghindă şi urzici. Ceea ce a surprins (spre bucuria noastră) pe toţi cei ce-au asistat la acest meci a fost maniera modernă, mereu în mişcare şi percutantă, practicată la Reşiţa de jucătorii săi.

Şi dacă în următoarele două etape steliştii vor obţine punctajul maxim, va izbucni furtuna şi în partea de sus a clasamentului.

S-ar putea ca anul acesta cununa cu lauri să fie cîştigată de jucătorii craioveni, dar nu ştiu ce-mi spune mie că la sfîrşitul campionatului echipa cea mai puternică va fi condusă de acest antrenor atît de priceput şi care în sfîrşit are ocazia să arate tot ce poate şi ştie.

**Radu Dumitru**

# Poezie din Guineea

## *Lirică populară*

### Luna

Luna ilumineaza pămintul
Ilumineaza pămintul dar
Noaptea continuă să fie noapte
Noaptea nu poate să fie cum e ziua.
Luna nu poate să ne usuce rufele spălate
Așa cum o femeie nu poate să fie bărbat.
Așa cum ce-i negru niciodată
nu va putea fi alb.

### Cum a fost făcută lumea dintr-o picătură de lapte

La inceput era o enormă picătură de lapte.
Apoi veni Doondari și făcu piatra,
Apoi din piatră se făcu fierul
Și cu fierul se făcu focul
Iar focul făcu apa
Și din apă se făcu aerul.
Apoi Doondari cobori de sus a doua oară.
Și le luă pe toate cinci
Și din ele făcu omul.
Dar omul era fudul.
Atunci Doondari făcu boala de ochi
Și bolile de ochi invinseră omul
Dar cind bolile de ochi ajunseră prea fudule
Doondari făcu somnul și somnul invinse
bolile de ochi.
Dar cind somnul se-ntinse și deveni prea fudul
Doondari făcu ingrijorarea
Dar cind ingrijorarea deveni prea fudulă
Doondari făuri moartea și moartea
invinse ingrijorarea
Dar cind moartea se făcu prea fudulă
Doondari cobori a treia oară pe pămint
Și veni ca Gheno,[1]) cel veșnic,
Și Gheno invinse moartea.

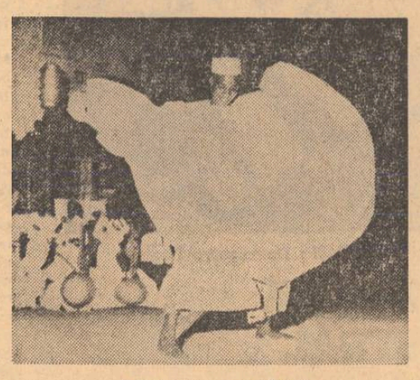
[1] *Gheno, înfățișare a zeului cel mare.*

### Bubu Galo*)

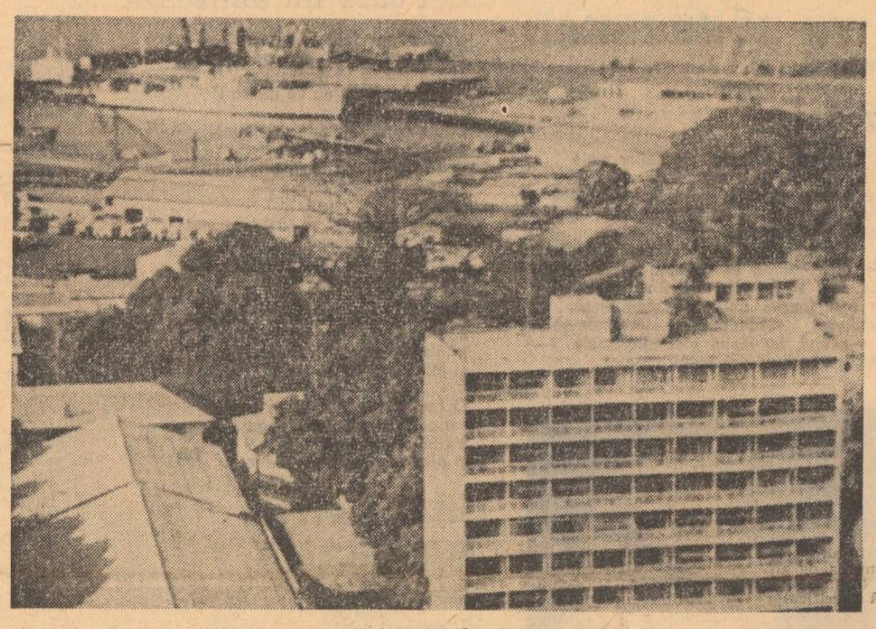
Bubu Galo nu e credincios
Și pe Alah nu-l roagă niciodată.
Nu știe ce-i pomana sau dijmuiala.
E un păgin.
Bubu Galo nu crede
decit în sabia lui sacră.

* *Bubu Galo a fost un războinic celebru din a doua jumătate a sec. al 19-lea.*

Un artizan...



Artiști ai ansamblului radiodifuziunii naționale



Vedere din Conakry

## *Camara Laye*

### Mamei mele

Femeie neagră, femeie africană,
o, tu mama mea, către tine-mi-ndrept gindul.

O, Daman, o mama mea, tu care m-ai purtat
pe spatele tău, tu care m-ai alăptat,
tu care mi-ai
condus primii pași, tu care, prima,
mi-ai deschis ochii
asupra minunilor lumii, către
tine-mi-ndrept gindul...
Femeie a cimpurilor, femeie a riurilor,
femeie a marelui fluviu, o tu mama mea,
către tine-mi-ndrept gindul.....
O, tu Daman, o tu mama mea,
tu care-mi uscai
lacrimile, tu care întotdeauna-mi bucurai inima,
tu care, cu atita răbdare,
mi-ai suportat toanele
și-ai suris, cit de mult aș vrea
să mai fiu aproape
de tine, să mai fiu odată copil lingă tine.

Femeie simplă, femeie a umbrelor
și a resemnării,
o, tu mama mea, către tine-mi-ndrept gindul....

O, Daman, Daman al marii familii a
faurilor, gindul meu întotdeauna spre tine
se-ndreaptă, spre tine la fiecare pas
pe care-l fac,
o, Daman, mama mea, mi-ar place să te simt
lingă mine, să fiu iarăși copil lingă tine....

Femeie neagră, femeie africană, o ție, mama
mea,iți mulțumesc, iți mulțumesc pentru tot
ce ai făcut pentru mine, fiul tău,
atit de departe și atit de aproape de tine.

**În românește de Radu Chintescu**

# Un „topos" modern: viitorul (II)

*Urmare din pag. a 6-a*

bună definiție a aspirației noului absolut la Proust : „El așteaptă fiecare miine ca un lucru integral nou care nu seamănă întru nimic, cu azi sau ieri". Condiția artei, a creației, a procesului estetic nu este deosebită. Estetica cea mai severă reintilnește și confirmă, odată mai mult, într-un punct de esență, avangarda cea mai aventuroasă : „Opera de artă vie oscilează mereu între ipostaza trecută și viitoare a normei estetice : stabilă în situația prezentă, ea este resimțită ca o tensiune între norma veche și derogarea de la această normă, derogare care urmează să se integreze normei viitoare." (Jan Mukarovsky). Este insuși „modelul" **topos**-ului nostru tradus în limbajul esteticii moderne cu care se identifică.

Consecința acestei dialectici interioare duce la concluzia, aparent paradoxală, a **imobilizării viitorului,** a conservării sale într-un prezent etern, care doar absoarbe și „fixează" totalitatea momentelor viitoare. Aspirația frenetică a viitorului, tendința de a-l ajunge mereu din urmă, de a concepe fiecare dintre ipostaze drept irevocabil **ultima,** după care nici o altă soluție nu mai poate fi posibilă, echivalează cu asimilarea viitorului unei „forme" definitive, absolute, care doar se reface în perpetuitate. Mișcarea, înaintarea precipitată spre viitor, se transformă în felul acesta într-o stagnare. Viitorul devine prezent. El este și rămine **hic et nunc,** obiectivat, „reificat". Întrucit numai arta viitoare realizează condiția artei, ea tinde să se stabilizeze în mod necesar în această postură consubstanțială esenței sale. Timpul, istoria, durata sint în felul acesta anulate, eternizate, sub forma unui **modern** transistoric, care perpetuează fiecare secvență de mare dinamism și intensitate : „In acea zi — scrie Michelet despre Revoluția Franceză — totul era posibil... viitorul a devenit prezent... timpul nu mai există, o fulgerare a eternității." Revoluționarii artei, futuriștii în speță, nu folosesc alt limbaj : obiectivul lor nu este de a inregistra o singură secvență, ci dinamismul simultan al mișcării, „senzația dinamică eternizată ca atare" (U. Boccioni). Cubiștii, urmăresc aceeași sinteză, „surprinderea dintr-o privire a trecutului, prezentului și viitorului". Este evident că același **topos** teoretic, incadrează totalitatea teoriilor și programelor estetice care preconizează sinteza trecutului (= artei clasice, tradiției etc.) și a viitorului (= arta nouă, modernă, etc.). Succesul și plenitudinea momentului secund este condiționat de asimilarea și recuperarea creatoare a momentului prim. Urmărirea sa, pe texte, iese din cadrul cercetării de față deoarece s-ar confunda cu un intreg capitol al istoriei esteticii.

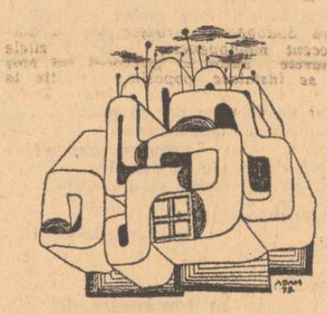
Verificarea se produce la toate nivelele care presupun o anticipare, începînd cu cel mai de jos, al **modei.** Sensul său, observat încă de Baudelaire, este de a surprinde și a „fixa" un ideal de frumusețe în continuă deplasare : o „incercare permanentă și succesivă... un nou efort, mai mult sau mai puțin fericit, spre frumos, o aproximare a cărei dorință incită în permanență, spiritul uman nesatisfăcut." De unde eterna instaurare și depășire a modei, proces riguros identic cu substituirea momentului estetic **vechi** prin cel **nou.** „A fi la modă" echivalează cu a fi mereu **inaintea** modei, a o lansa, a prefigura certitudinea viitorului și a-l transforma în poncif, clișeu, loc comun unanim acceptat, deci stabilizat. Fenomen în același timp de ordin social (= generalizare, imitație, conformism etc.), creator (= orice creator este un autor de pancife, de „locuri comune"), și teoretic (= orice revoluție literară tinde inevitabil spre instaurarea unui nou poncif). Avangarda cea mai radicală se transformă deci, încă o dată, într-un clișeu, prin repetiție, acceptare, canonizare, recuperare, oficializare, „imburghezire" etc. Încă din secolul trecut exista în cercurile „avangardiste", conștiința a „ceea ce ar putea să fie ponciful secolului XX". Bine înțeles, polemicile dintre avangarde (cea „viitoare" elimină avangarda care a incetat a mi fi „viitoare") au ca obiect aceeași temă, urmată de acuzația rituală de „acatlemism". Cazul futuriștilor față de secesioniști și independenți, al dadaiștilor față de cubiști și futuriști : „Ne-am plictisit de academiile cubiste și futuriste", etc.

Imobilizarea viitorului implică în mod simultan și solidar omologarea momentelor **trecut-prezent-viitor.** Ceea ce echivalează cu o mișcare involuntar regresivă, cu o involuție : viitorul transformat într-un prezent etern, recuperează totalitatea elementelor care-l prefigurează și-l confirmă. Dacă numai momentul actual realizează condiția artei viitoare și dacă acest prezent își trage seva din trecut, rezultă că nu-mai trecutul are viitor. Prin urmare, el este și rămine în mod implicit și necesar un viitor anticipat, „trecutul la viitor", precursorul său inevitabil, răsturnarea de perspectivă inscrisă în însăși logica topică a **viitorului.** Muzeul poate deveni deci „imaginar" și în acest sens ; ca pioner și precursor. Instituție care presimte viitorul, îl anticipă, încadrindu-l de pe acum în structurile sale, căci în curînd intreaga artă, chiar și cea mai insolită, tot va intra în „muzeu".

Nu este vorba de speculații paradoxale, ci încă o dată doar de o lectură atentă a **toposului viitorului.** El surprinde și exprimă și această mișcare regresiv-progresivă la nivelul formelor sale cele mai tradiționale. Într-o serie intreagă de variante, mitul **virstei de aur** proiectează nu în trecut ci în viitor, starea edenică, printr-o răsturnare totală de planuri, pe care — însăși mișcarea circulară a mitului o face posibilă. Intervine tot o „întoarcere". Doar „prospectivă", spre un trecut realizabil în viitor, protecție animată de aceleași nostalgii paradisiace, în același stil mesianic-profetic. În măsura în care **virsta de aur** se inscrie într-o mișcare ciclică, de veșnică întoarcere, „inceputul" coincide cu „sfirșitul", „trecutul" cu „viitorul", „lumea veche" cu „lumea nouă". Structura ambiguă a mitului face perfect posibile astfel de inversiuni, de altfel neintrerupt atestate, incepind din Antichitate. Localizările sint diferite : în Renaștere anticiparea este realizată de „Lumea Nouă", recent descoperită, în secolul al XVII-lea de viziunea unui **eruditum seculum,** a unei epoci mitice a științei și înțelepciunii. In secolul al XVIII-lea mitul progresului consolidează această răsturnare, căreia Voltaire, în **Le Mondain,** îi dă o expresie celebră. Mitul **virstei de aur** viitoare reapare la utopiștii specialiști, precum la Saint-Simon, la o serie intreagă de poeți ai secolului al XIX-lea, între altii la Shelley, în **Hellas : „Marea epocă a lumii reincepe '/ anii de aur se reintorc".** În mod inevitabil, avangarda preia și acest loc comun : al paradisului trecut, proiectat în viitor : „Imnul viitorului este paradisiac" (G. Apollinaire), suprarealiștii cultivă „inaintarea spre un viitor edenic" (A. Breton) etc.

Se constată și alte **forme de ricorsi, de** reintoarceri spre viitor, în diferite variante: „trecut", „barbarie", „primitivism", „copilărie", precum la moderniști hispano-creoli **(Este arta del future criollista).** Reținem doar citeva citate-tip din sfera avangardei: „Noi sintem primitivii unei noi sensibilități", „Noi sintem primitivii unei rase viitoare" **(qui viendra),** „poezia vieții viitoare în interiorul omului regenerat" **(réqualifié)** (René Char) etc. Expresia franceză **reculer pour mieux sauter** exprimă tocmai această stare de spirit : refugiul în trecut pentru a putea lua **avintul** necesar inventării energice a viitorului.

Conținutul acestui mit este de altfel simbolic și semnificativ, pentru situația circulară a intregului **topos.** În cadrul său, momentele trecute, prezente și viitoare se succed fără intrerupere. **Viitorul** (sub toate formele : noutate, renovare, regenerare, renaștere, reformă, revoluție literară etc.) participă la rotația unui circuit continuu, în care fiecare dintre momentele vechi și noi trec unele în altele, prin absorbiri, depășiri și salturi înainte, în serie infinită. Intreaga mișcare spre viitor pare deci propulsată de această mișcare circulară, „închisă" prin clasicizare, „.deschisă" prin modernizare. Desfășurarea se produce într-un spațiu, care poate cuprinde orice nouă creație, anulată și în același timp parțial recuperată de creațiile următoare în permanentă înaintare. În felul acesta, **viitorul își implinește dubla sa funcție : retroactivă și proiectivă ;** de a putea fi anticipat de orice moment anterior spre prezent și de orice moment prezent spre viitor, într-o spirală care nu se închide niciodată.



## *Vasile Andronache*

### Poem

Patria aceasta o cunosc și o văd
În felul în care văd și cunosc
chipul mamei

adinc intrat în lumină.

sub ramuri mă-nfășoară
un murmur de planete
și-aud cum trudesc privighetorile

Să nu se confunde cu frunza
și mai ales să nu prindă
rugină timpanele lumii.

### Un cer parfumat

iarba (un cer parfumat)
și mai ales o transparență
în care soarele își limpezește
zimții de aur

incolo spre capătul zilei
sint fericit de-a fi
piatră vulcanică în brațele
vintului

de-atitea ori de-atitea ori
vulcanii dorm în cer de iarbă

### Rozmina 8

Mă topesc ca un trandafir
În fintina solară
Preajmă mi-e dorul

Veșmintu-ți de mireasă
Ți-e trist
De cind tot cazi din el
Ca o zăpadă

### Partidului

Inalț cintecul ca pe-o lună
peste lacul roșu al inimii
intru slava ta.

Clopot solar al neamului
ce ora armoniei o dărui
peste tot.

Foc sacru din inimă în inimă
prin secoli distilat.

Credința și tăria
acestor munți pe care
balade cosmice s-au
intimplat.

## revista străină

● **O EXPOZIȚIE** care va reuni pentru prima oară toate machetele vitraliilor și operelor monumentale ale lui Marc Chagall, va avea loc în vara viitoare la Muzeul Național „Message Biblique" (Nice-Cimiez). Ea va adăposti cam o sută de opere printre care machetele vitraliilor din catedralele din Metz și Zürich, din spitalul Hadassah din Ierusalem, al marelui vitrou al păcii de la O.N.U. din New York, precum și ale picturilor murale de la Metropolitan Opera din New York, etc. Asociația prietenilor muzeului organizează, din februarie pînă în august, șapte concerte de muzică de cameră în muzeul în care va avea loc expoziția. După felul cum au fost alese operele care figurează în program, aceste concerte vor răspunde, așa cum a dorit Chagall, „unei intenții spirituale în armonie cu spiritul mesajului".

● **PREMIUL „CELEI MAI BUNE CĂRȚI STRĂINE"**, pe 1973, a fost decernat în Franța romancierului american John Hawkes pentru „Les oranges de sang" și pentru totalitatea operei sale. Înainte de acest roman au fost traduse în franceză „Le Gluau", „Cassandra", „Le Cannibale", care au apărut în colecția „Les Lettres Nouvelles". În toamna anului 1974 va apărea în aceeași colecție „La Mort, le Sommeil et le Voyageur", care va fi publicată în citeva săptămini la New York.

● **FILMUL SUEDEZ „CRIS ET CHUCHOTEMENTS"** de Ingmar Bergman a fost desemnat de critica iugoslavă drept cea mai bună operă prezentată la programul oficial al celui de al patrulea Festival Internațional al filmului de la Belgrad. Pe de altă parte, filmului francez de Costa Gavras „Stare de asediu" i s-a atribuit „Sigiliul de aur" al jurnalului din Belgrad „Vecernje Novosti".

● **PREMIUL „QUATRE JURYS"** a fost atribuit la Marrakech tinărului scriitor francez Frédéric Vitoux, pentru romanul său „Les cartes postales" (Gallimard). Acest premiu, creat în 1952, se acordă unuia dintre scriitorii de limbă franceză care au obținut unul sau mai multe voturi la marile premii literare franceze (Goncourt, Fémina, Renaudot și Interallié). El este decernat în fiecare an.

● **ÎN SALA GHIȘETELOR UNEI BĂNCI VIENEZE** publicul va putea vedea pentru prima oară ceea ce au scos la iveală arheologii austrieci, începînd cu anul 1895, în urma cercetărilor întreprinse la Efes. Săpăturile din ultimii ani au permis să se dobindească noi cunoștințe asupra vieții cotidiene a Antichității, și în special asupra locuințelor din Efes, acest oraș „care vine din Pămint" și care cunoștea de pe atunci „imobilele cu apartamente multiple". A fost degajat, spre exemplu, un cartier de locuințe, datînd din primele secole ale erei noastre, al căror parter era destinat magazinelor iar cele cinci etaje superioare erau împărțite în apartamente.

● **SHERLOCK HOLMES,** celebrul detectiv creat de Conan Doyle în 1880, ar fi implinit — dacă ar fi existat — 120 de ani. Faima lui a fost reactualizată printr-o expoziție la Abby House în 1951 : pînă atunci soseau anual 20 de scrisori la poștă, iar de la acea dată cifra s-a ridicat la 60 de scrisori pe lună. Pînă în 1930, scrisorile trimise la cunoscuta adresă Baker Street 221-B, nu aveau nici măcar unde să fie depuse, deoarece strada, cu numai 80 de numere, a fost prelungită abia de la această dată. Interesant este faptul că mai toți cei ce-i scriu — sint convinși că este un personaj în carne și oase și chiar îi solicită deseori ajutorul în anumite probleme. Lesley Whitson, care ocupă postul de „secretară a lui Sherlock Holmes", depune o susținută activitate în rezolvarea corespondenței acestuia, scuzindu-se, în mod foarte politicos că nu poate răspunde însuși Sherlock Holmes întrucît „e plecat" sau „se află într-o binemeritată vacanță". Culmea culmilor e însă că, de curînd, Sherlock Holmes, a primit o scrisoare în care i se cer anumite informații în legătură cu... Conan Doyle.

● **LA CEL DE-AL 50-LEA COLOCVIU CULTURAL DE LA SALZBURG** — care s-a desfășurat recent, au luat parte aproape 160 de personalități din lumea artelor, științei, presei, precum și numeroși oameni politici. Tema generală, „Educația prin artă" a fost discutată în cadrul unor grupe de lucru care s-au ocupat respectiv de literatură, muzică, teatru, arte frumoase, arhitectură etc.

● **BOIAN PENEV (1882—1927)** a fost unul din cei mai eminenți istorici ai literaturii bulgare, făcînd parte din acel grup de savanți care în primele decenii ale secolului 20 au pus bazele gîndirii literare în Bulgaria. Cu o serioasă documentație și analize aprofundate lucrarea sa în patru volume „Istoria literaturii bulgare" a fost prima operă care a sintetizat cunoștințele privind viața intelectuală la epoca deșteptării naționale. Editura „Balgarski pissatel", pentru a înlesni o cunoaștere mai completă a scriitorului, a tipărit volumul său, „Jurnal și Amintiri", care relevă trăsăturile personalității marelui savant și ajută la cunoașterea mai amănunțită a acestui estetician rafinat, critic literar exigent și de o înaltă conștiință civică.

● **JAROME ROBBINS,** cunoscutul coregraf britanic, a compus de curînd cel de-al treilea balet al său pe muzică de Chopin. De astă dată patru nocturne ale lui Chopin vor servi drept fond muzical, pe care se va desfășura baletul intitulat „In the Night", dansat (în premieră) la New York iar în prezent la **Royal Ballet** din Londra.

● **EDITURA PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE** a publicat de curînd volumul **„1848 en Europe"** de Jean le Yaouang, asistent al Universității din Tours. După o introducere, consacrată luptelor de eliberare socială și națională, — în această epocă a revoluțiilor care au incendiat Europa, lămurind semnificația profundă a ideologiilor epocii volumul scoate în evidență rolul factorilor economici, — și arată evoluția mișcării muncitorești și a luptei de clasă. Acest „Dosar" furnizează numeroase documente asupra anului 1848 în Franța, Italia, Germania, Austro-Ungaria și arată semnificația insurecției muncitorești și țărănești și a problemelor puse în diferite țări din Europa.

● **AL 6-LEA TÎRG AL ARTEI DE LA BERLIN,** va avea loc anul acesta între 8 și 12 mai în sălile de expoziție situate la baza Turnului Radiofoniei. Organizatorii au anunțat participarea a numeroase galerii străine. Această manifestare va fi completată cu un al **2-lea Tîrg specializat de artă multiplă,** care va prezenta noile ediții ale galeriilor și **Expoziția artistică liberă,** care va permite artiștilor din Berlin să-și expună operele.

● **FESTIVALUL ANUAL DIN LUNA MAI AL ORAȘULUI WIESBADEN** va avea și de această dată un program foarte variat. Au și fost inregistrate comunicările de participare ale Operei din Budapesta, „Dans Theater" din Olanda, Opera din Leipzig, Teatrul Balșoi din Moscova, și „Red Buddha Theatre" din Tokyo, care va da prima sa reprezentație în R.F.G.

**s.p.v.**


**COOPERAȚIA MEȘTEȘUGĂREASCĂ DIN JUDEȚUL MUREȘ**

**OFERĂ**

**O gamă variată de produse de larg consum și de folosință îndelungată**

Produsele cooperației meșteșugărești din județul Mureș, binecunoscute în țară, sint solicitate din ce în ce mai mult pe piețele externe : U.R.S.S., R. P. Polonă, R. D. Germană, R. P. Mongolă, Olanda, Danemarca, Belgia, Elveția, Franța, Italia, Anglia, Irlanda, Spania, Grecia, Cipru, S.U.A., Canada etc.

**Pentru 58 de parteneri străini**

**EXPORTĂ**

— Mic mobilier stil cu sculptură și intarzie, garnituri și piese izolate, mobilă cu un finisaj superior.

— Mobilier pentru copii.

— Articole de uz casnic din lemn.

— Produse de artă populară și artizanat din lemn, sticlă metalizată, ceramică colorată, textile, impletituri de paie și papură.

— Covoare orientale cu mare nodaj, de la 110 000 la peste 200 000 de noduri / m.p.

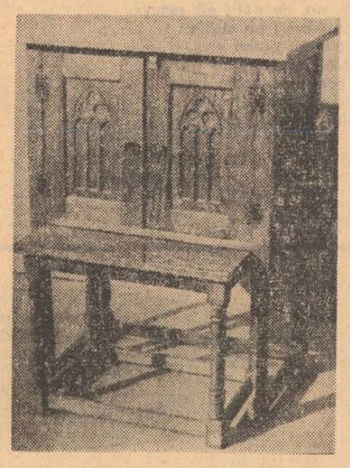
— Produse decorative din fier forjat, cuiere, lampadare.

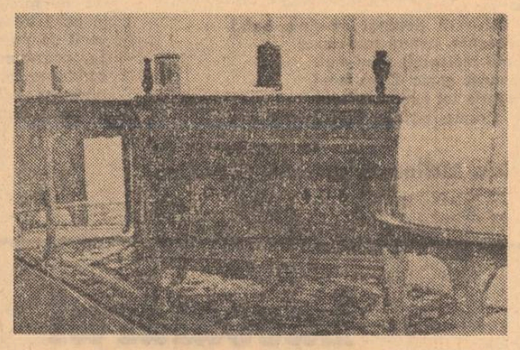
— Feronerii și accesorii metalice pentru mobilier clasic și stil.

— Diverse sortimente de confecții integral și în lohn, tricotaje din fire sintetice.

— Articole de marochinărie, incălțăminte din piele și din inlocuitori.

— Confecții din piele velurată, brodate cu motive naționale din zona folclorică a Mureșului și Tirnavelor.





Produsele se comercializează prin Intreprinderea de comerț exterior a cooperației meșteșugărești ICECOOP, București str. MARIN SERGHIESCU nr. 12, sector 2. Telefon 12 10 69. Telex 460 — 469.

# Din lirica feminină

## EMILY DICKINSON

**(S.U.A.)**

### Ameţitorul disc...

Sub lumină şi mai jos încă
Sub iarbă, sub noroi,
Sub patul cărăbuşului,
Sub rădăcina de trifoi,
Mai departe decit ar putea o mină
Să se întindă, uriaşă,
Mai departe de lumina soarelui
Dintr-o zi prelungă cit un an,
Deasupra luminii şi mai sus încă,
Deasupra arcului păsării,
Deasupra direi lăsată de cometă
Deasupra triunghiului miinii,
Mai departe decit poate închipuirea să
se-avinte,
Mai departe de cutreerul tainei,
O, căutind ameţitorul disc al distanţei
Dintre noi şi moarte.

## S. TEASDALE

**(S.U.A.)**

### Nici cît un nor

Nici cit un nor rupt de vint
Nici cit un val pentru mare,
Nici cit o frunză-n furtună
Nu sint pentru tine.

Dar mai stea ca o stea pentru noapte,
Mai mult decit ploaia pentru copac,
Mai mult decit cerul pentru pămint
Tu eşti pentru mine.

## Comtesse de NOAILLES

**(FRANŢA)**

### Şi dacă

Şi dacă de cuvinte eşti stinjenit, ce-ţi pasă :
Nu mai rosti nici unul. Visează şi mă lasă
Să fiu eu deopotrivă cuvint şi-mbrăţişare
Să te cuprind în taină ca pe un codru-o boare,
Murmur imens, undire de flaute şi şoapte
Cind stelele aleargă la margine de noapte.

## SYLVIA PLATH

**(ANGLIA)**

### Maci în iulie

Maci pilpiind, limbi de foc ale iadului
Nu faceţi nimănui vreun rău ?

Voi biciuiţi pe-ascuns. Nici nu pot să v-ating.
Doar miinile-mi intind printre văpăi. Dar nimic
nu arde.
Şi imi pierd puterile veghind
Această pilpiire blindă, roşu aprins asemeni
căptuşelii gurii.

Gură înecată de singe.
Eşarfe singerii.

Sint fumuri tari de care nu pot să m-ating.
Unde sint narcoticele din blestematele
voastre capsule ?
Dac-aş putea să singer sau să dorm ! —
Sau dacă gura-mi s-ar logodi cu-o rană !

Licorile voastre se strecoară-n mine,
in haine de sticlă
Alinind, liniştind.

Dar palidă, palidă...

**În românește de**
**Vasile Nicolescu**

DIEGO RIVERA : Tărancă

## VESNA PARUN

**(JUGOSLAVIA)**

### Despărţirea iubiţilor

Stai lingă mine. Văd noaptea. Te-ai luminat
ca un drum vechi printre dealuri
spre care in curind voi pleca.

Căutindu-ne. In trupul fraged al spaţiului.
Pumnalul timpului cercetez
in nevinovăţia amintirii.

De-a lungul frunţii tale se sfărimă
livada trează şi umedă
şi cade in palmele mele.
(Recunosc această dublă sfărimare
a mării in mare)

Intii au plecat undeva
un braţ, un umăr de-al tău...
(Mai recunosc incă
subtilul lor contur
in fundul verii desenat ca-ntr-o apă.)
Apoi absente, pentru totdeauna
au pornit picioarele, mai mult
nu recunosc nimic. Doar focul.
La urmă de tot luminind ireal
capul, stranie pasăre cutremurindu-se.

**În românește de**
**Gabriela Melinescu și Sofia Cărmăzan**

MICHELANGELO : Sibila

## MARINA ŢVETAEVA

**(U.R.S.S.)**

### Corul tinerilor

**(fragment din tragedia „ARIADNA").**

Primăveri în piept cind nărui —
Răni — de taină pentru vraci,
Drag i-i negrul fiecărui,
Negrul doare-n ochi buimaci.

Cind spărturile se cască
Şi nădejdea ţi se pierde,
Negru este tot ce-i verde —
Tot ce-i proaspăt — neagră iască.

Ca zburdalnic miel din turmă,
Cel ce scoate-un vas din port
Oare-n pieptu-i, ca-ntr-o urnă,
Poartă-l pe-mpăratul mort ?

Cind pierdut e totul — cind
Totul este îngropat, —
Roşul negru-l vezi oricind,
Drag ţi-i negru-ntunecat.

Bezna-i văl — ca de mireasă !
E răsuflet neicnit.
Ca un luptător sleit,
Ochiul vrea doar beznă deasă.

Ah, la ceasu-mbrăţişării
Cu-altul ea se drăgostea !
Clar ţi-i negru-n zarea zării —
Negrul e plăcerea ta.

Cind laşi ţărmu-n depărtare —
Răni — de taină pentru vraci —
Negrul, negrul doar nu doare-n
Ochii ce-s de plins buimaci.

O, cind nu vezi trandafirii, —
Cind ţi-i sufletul cărunt, —
Negrul, negru-i raza Firii,
Alb e numai negrul crunt.

Şi aşa, sub semn de iad ne
Pomenirăm navigînd, —
Văduvi albei Ariadne,
Negri văduvi — toţi — pe rînd.

Negri olăcari mihnirii, —
Frînţi stejari — sub vintul greu.
Toţi — călăii lui Egeu,
Blestem al nelegiuirii,

Negru semn purtînd...

## FINA GARCÍA MARRUZ

**(CUBA)**

### Natura grăind poetului

Spintecind oblic văzduhul,
de mii de ori am văzut de pe ţărm
pasărea cenuşie. Oprindu-se am văzut-o,
fără ca nimeni să ştie
ce plumb a lovit-o sub aripă.

Am văzut un cerb murind, fără ca plînsu-i
să-l audă Tăria, domol înţepenind
pe perna de umedă piatră încălzită
de căldura-i sălbatică. Scări
nu s-au văzut pe acolo. Vise
nu izvorîră din piatra-i. Nimeni
n-a semnalat acel loc efemer.

Şi am văzut
plăpindul fluture cum îşi confundă
aripa cu petalele de jasp,
grotesc şi firav pe pămintul gol,
privind în vid, aiurea, prin desenul
negrului cerc. Şi ştiu că mi-ai iubit
tu pala pilpiire de lumină
şi serile festive pînă cînd
în trama lor de flori rămas-ai prins,
atras de faptul că mi-i dat să mor,
să-mpărtăşeşti vrînd, fără să te jelui,
sunetul stins al celor mici
ce se scufundă.

Fiule, tu, însă,
tu, lîngă ursitoarea violetei,
iubit de frunze, tu, sileşte-ne
cu tine să străbatem ţărmurile
acestui doliu ce ne înconjoară,
dar nu rămîne, nu, cu noi ; alt semn
în ochii tăi văzut-am ; un străin
venit de pe-alt tărîm parcă erai.
Tu, care-ajuns-ai înzestrat cu grai,
condu-ne tu, condu-ne-acolo unde
pădurea înflori-va iar
în golul cerbilor schelet !

**În românește de**
**Aurel Covaci**

## ANNA AHMATOVA

**(U.R.S.S.)**

### Requiem

Nu, nu-s eu, altul e cel care suferă.
Eu n-aş fi putut. Tot ce s-a întîmplat
Acoperiţi c-un giulgiu negru,
Şi îndepărtaţi felinarele...

Noapte.

## SUMAKO FUKAO

**(JAPONIA)**

### Biciul lui Dante

**(La mormîntul lui)**

La mormîntul lui Dante, unde soarele îşi închină preaarzătoarele raze, m-am rugat să fiu într-adevăr umană. Dacă ruga mea ar fi auzită, n-aş cere să fiu poetă...

Dante mi-a dat un bici de argint, făimosul bici, supremă definiţie a unei înalte indignări, biciul de care el se slujea ca să-şi biciuiască patria, atit de cumplit că-l durea braţul. Il roteam făgăduind din toată inima să nu-l folosesc niciodată pe spinarea unui catîr de rînd. Şi deodată m-am ridicat...

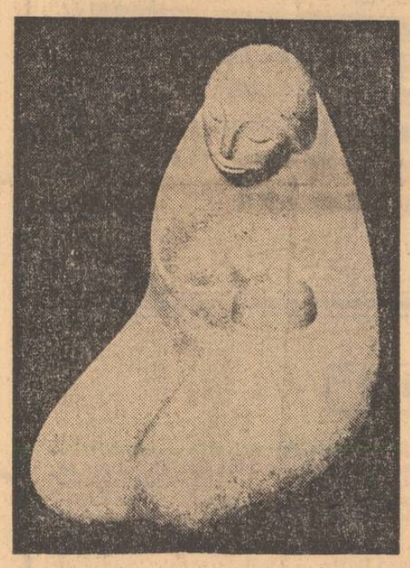
Sfinte frunze îmbelşugau grădina lui Dante, şi la ghimpii lor, mă pomenii mai simţitoare. Aşişderea unei femei abia născute, semnai în cartea vizitatorilor. „A ta smerită servitoare, Sumako Fukao".

## EDITH SÖDERGRAN

**(SUEDIA)**

### Logodnica

Strimt e cercul, iar inelul gîndurilor mele
se răsuceşte în jurul degetului.
Stăruie aici o căldură, pe temelia a tot
ce în jurul meu e străin,
asemenea plutitoarei miresme
din potirul nufărului.
Mii de mere atirnă în grădina tatălui meu,
rotunde sînt şi în ele însele zăvorîte —
aşa a fost făurită aburoasa mea viaţă,
rotunjindu-se, mărindu-se şi netezindu-se —
strimt e cercul, iar inelul gîndurilor mele
se răsuceşte în jurul degetului.



MARINA MUNEZ DEL PRADO : Maternitate

## HILDE DOMIN

**(R. F. GERMANIA)**

### Pe drum

De la adăpost la adăpost
uitarea.
Propriul tău nume
se face un lucru străin.

Mama ta
nu trăieşte niciunde,
s-a prefăcut de mult în copilul
pe care nu l-ai născut.
Şi faptul că cineva te iubeşte,
că te poate iubi altfel
decit în treacăt,
te minunează.

## PAULA LUDWIG

**(AUSTRIA)**

* * *

Numai la flaut ştiu să cînt
şi numai cinci tonuri ştiu

Ducînd la buze flautul
se întorc acasă caravanele
şi păsările în cîrduri întunecoase

În clipa aceea peştii înoată la ţărm
şi seara revine înmiresmată
din ţara lui soare-răsare

Mă sprijin de trunchiul arţarului
în umbra iederei
şi-ţi trimit cîntecul meu.

**În românește de**
**Petre Stoica**

BRÂNCUŞI : Domnişoara Pogany

## GABRIELA MISTRAL

**(CHILE)**

### Cei care nu dansează

„Vai, plînge fetiţa-n proteze,
eu nu pot dansa şi aş vrea !"
„Fă inima ta să danseze,
îi spunem, — şi ea va dansa !"

„Cum oare, schilodul îşi spune,
să-ngîn o cîntare şi eu ?"
„Fă inima-ta să răsune
şi ea o să cînte mereu !"

Şi prinde ciulinul să zică :
„Eu cum să dansez pe ogor ?"
„Pe-o pală de vînt, fără frică,
te-nalţă cu inima-n zbor !"

Chiar Domnul din ceruri suspină :
„Eu cum să cobor pîn-la voi ?"
„Coboară pe-un fir de lumină
şi intră în horă cu noi !"

O horă-i din piscuri în poale.
Iar cei care-o horă nu sînt
au inima arsă de jale
şi pier ca o pulbere-n vînt.

## ELISAVETA BAGRIANA

**(BULGARIA)**

### Paris

Parisule, eu zidurile tale
Mult le-am iubit patina lor de veacuri,
În serile noroase de noiembrie
Cînd totu-n cenuşiu se contopeşte :
Cînd orizontu-apasă greu, şi-n suflet
Dorinţe tăinuite ne împlintă
Şi însuşi glasul monoton al ploii
Scandează-n noi tristeţi verlaineiene.

Şi azi mi-eşti drag, la fel ca altădată,
Deşi în spatele acestor ziduri
Sînt scări ce scîrţiie de bătrineţe,
Tavane ce ameninţă să cadă
Şi-amărăciuni destule... Totuşi,
Iluzia din anii tinereţii
O-aprinzi în noi, ne plimbi pe bulevarde
Ca să uităm că şi-n năuntrul nostru
Se leagănă un pod, o scară veche
Sau un tavan ce gata stă să cadă
Şi ne ameninţă cu prăbuşirea.

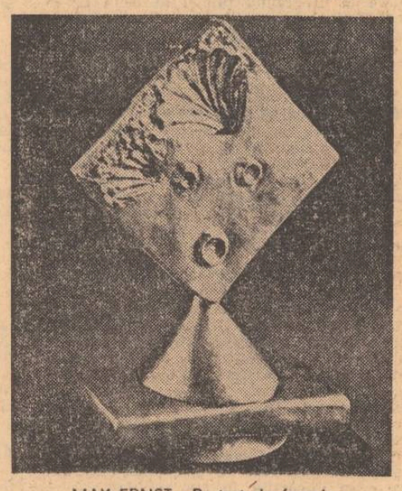
## ANNA KAMIENSKA

**(POLONIA)**

### Vestea

S-a născut un copilaş frumos !
Spuse ulciorul, mesei, duios
Masa i-a spus ferestrei.
Fereastra — prunului,
prunul — ierbii
şi iarba — lăstunului.
Lăstunul a dus vestea pînă la soare.
Soarele s-a luminat şi mai tare.

**În românește de**
**Victor Tulbure**



MAX ERNST : Portret de femeie

## MARIE NOËL

**(FRANŢA)**

### Cîmpul pierdut

Doica îşi luă secera şi plecă împreună cu mine.

Am coborît, prin Le Crot, pe drumul spre Précy, apoi am apucat pe o cărare la stînga. Unde ducea ? Unde ne duceam ?

Într-un cimp ascuns, uitat de lume, de pe care nu strînsesem niciodată finul, şi nici grînele, şi unde nici măcar nu păscusem vreodată vacile. Era acolo singur, stînd degeaba. Ne aştepta de multă vreme, închis între tufişuri, şi plin de ferigi înalte pe care Doica începu să le taie cu secera.

Se făcea tirziu. Soarele, aproape să apună, se retrăgea pe cimp, treptat, în tăcere deplină. Şi nu ştiu cum, în ultima sa rază, o pasăre trecu încet, şi ora care se afla acolo a fost deodată atit de fericită şi în acelaşi timp atit de tristă incit mi-a venit să plîng. Şi Fericirea, care nu se află nicăieri, o clipă a fost aici, pe acest cimp şi, astăzi încă, ştiu, sînt sigură de asta. A fost acolo şi a plecat. Nu am mai întîlnit-o niciodată. Şi în zadar am încercat mai tirziu să găsesc acelaşi drum, nici o cărare, niciodată, nu m-a mai dus la cîmpul fără nume. Totuşi el există încă. E cu neputinţă să nu mai fie acolo unde întîmplător a fost. Este moartă Doica, frăţiorul este mort, eu însămi voi fi moartă curînd, dar, la Usy, cîmpul există cu soarele său de seară, cu pasărea ferigile, şi poate, după multă vreme — peste ani şi ani — o copilă va veni în septembrie, o temătoare fetiţă de opt ani, şi va regăsi, timp de o clipă, Fericirea din cîmpul pierdut.

**În românește de**
**Irina Mavrodin**

## KERSTIN THORÉK

**(SUEDIA)**

### Şi doar atît...

Şi doar atît...
Soarele mă micşorează, îmi scurtează drumul.
Simt dintr-o dată, în virful degetelor,
Arsura mai puternică decît orice altceva.

Ştiu
Că masa nesfîrşită a fierului
nicicînd coagulată
adună într-un început de descriere clinică
ceea ce eu simt ca pe o lentă creştere a morţii.

Litera C apare în noile alfabete
mai aproape de sfîrşit
fiecare literă mai aproape de simţurile mele.
Cum s-o întimpin la jumătatea drumului ?
În fierbinţeala materiei poroase
simt apăsarea, lovitura spre mine.
Dulcea hrană interioară creşte spre 1,4% —
slăbiciune sudică : apele fintinilor se amestecă
printre florile ofilite.

**În românește de**
**Andrei Bacalu**

MATISSE : Portret

## LARISA TARAKANOVA

**(U.R.S.S.)**

* * *

Nici amabil,
Nici sever—
Socotiţi în chip şi fel —
Musafir mi-e Dumnezeu
Cu ochi suri ca de oţel :
„Sara bună !
Am venit
În musafirie".
Pune-n cui
Aureola
Ca pe-o pălărie.
Nu-i prea bucură nimic
Îl neliniştește totul
Şi refuză totul el
Pînă şi compotul.
Tace,
Parcă este mut.
Iarăşi nu-i în toane :
„Ce-i cu tine
Doamne-al meu ?
Ce-i cu tine, Doamne !"

**În românește de**
**Alexandru Ivănescu**


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

POEȚI DIN CANADA • PROZĂ • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 11 (620)
Sîmbătă
16 martie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Mesaj de pace și prietenie

**Priveam pe ecranul televizorului momentele esențiale ale vizitei ce poate fi de pe acum numită de semnificații istorice pe care timp de nouă zile tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au întreprins-o în Liberia, Argentina și Guineea. Și alături de toți cei care, în fiecare dimineață și în fiecare seară, am așteptat veștile acestei solii cu strălucire și demnitate purtată de cel mai iubit fiu al țării, am încercat încă o dată fiorul mîndriei de a fi român, de a aparține acestui pămînt din mijlocul căruia s-a ridicat un asemenea minunat reprezentant al vieții politice internaționale. Pentru că, așa cum s-a întîmplat în timpul fiecărei vizite pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au întreprins-o în Europa și pe alte continente, cei ce i-au primit, de la șefi de state pînă la oamenii simpli, au recunoscut în persoana sa nu numai pe conducătorul unui brav și înțelept popor dar și pe una din acele marcante personalități ale lumii de astăzi care și-a dedicat întreaga sa viață idealurilor celor mai nobile ale păcii, prieteniei între popoare, destinderii internaționale, progresului social, internaționalismului militant, solidarității cu toți cei ce luptă pentru eliberarea națională și socială, pentru construirea unei vieți noi, senine și fericite.**

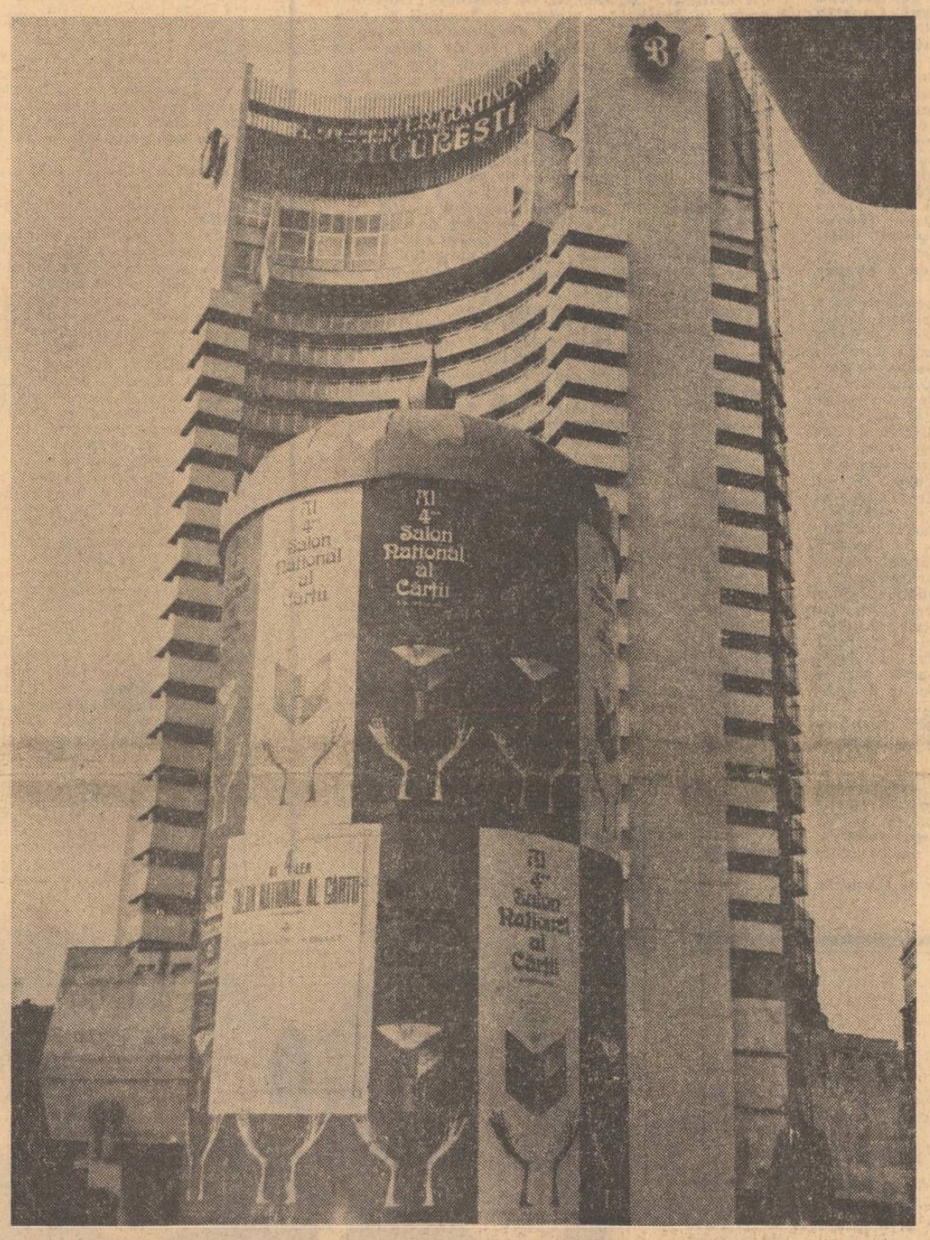
**Și de data aceasta, ca și în vizitele precedente ce s-au bucurat de un larg ecou internațional, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au purtat un amplu, constructiv și eficient dialog nu numai cu șefii de state, la invitația cărora au întreprins această vizită în țările amintite, dar și cu numeroși reprezentanți ai opiniei publice, lideri ai unor partide comuniste și muncitorești, ai altor partide politice, conducători ai unor importante organizații de masă, reprezentanți ai vieții intelectuale și științifice, ai cercurilor industriale. Practic, nu a rămas sferă a activității sociale, economice și intelectuale care să nu fi fost cuprinsă în acest dialog ce a permis cunoașterea reciprocă a popoarelor, relevarea nobilelor năzuințe de pace și prietenie ale poporului român, dorința sa de a avea legături trainice cu toți cei ce se pronunță pentru o politică de destindere și colaborare internațională, de a contribui printr-un eficient schimb de valori materiale și morale reciproc avantajoase, la progresul omenirii. Dar, prin vizitele în fabrici, uzine, prin marile mitinguri populare care au avut loc cu acest prilej, dialogul a căpătat o amploare de masă, cuprinzînd mii și mii de oameni, care au ascultat cuvîntul conducătorului statului și partidului nostru, cunoscînd astfel în chip nemijlocit politica principială desfășurată zi de zi de România și aducînd în același timp un spontan, sincer și fierbinte omagiu omului pentru care pacea lumii, progresul social, înțelegerea dintre popoare, reprezintă înalta rațiune a existenței sale întruchipată printr-o muncă neobosită de fiecare zi.**

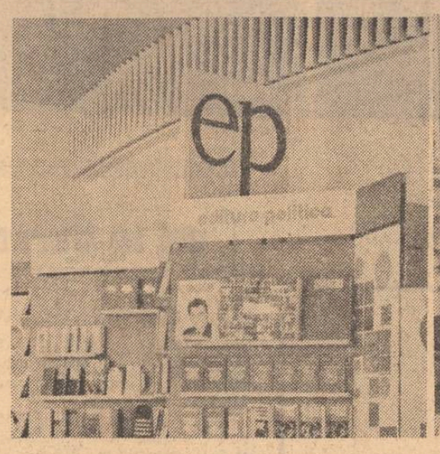
**Ca și celelalte vizite internaționale și această recentă călătorie a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu a căpătat o amploare de masă, a constituit prilejul unui rodnic schimb de idei, cu toate forțele active și constructive ale popoarelor respective, cu tot ceea ce poate contribui în chip eficient la dezvoltarea legăturilor de prietenie și colaborare între țări pe toate planurile activității umane. În acest sens, tratatele și acordurile încheiate și care stabilesc cadrul cooperării viitoare, reprezintă documente de o importanță excepțională nu numai privitoare la schimburile bilaterale, dar și la evoluția vieții internaționale. Timp de nouă zile în Liberia, Argentina, Guineea, țara noastră, prin persoana celui ce întruchipează în cel mai înalt grad nu numai țelurile vieții sale de astăzi ci sensurile organice și pozitive ale istoriei românești a făcut cunoscută voința sa de a lupta necontenit pentru triumful ideilor nobile ale omenirii, pentru împlinirea celor mai înaintate visuri ale popoarelor, ale luptătorilor pentru o viață nouă, pentru independență națională.**

**De aceea, toți cei ce întruchipează aceste idealuri, oameni aparținînd celor mai diferite categorii sociale au ținut să-și arate prețuirea față de înalții oaspeți români. Sînt, într-adevăr, impresionante și emoționante pentru noi toți afecțiunea cu care pe cele mai diferite și îndepărtate meridiane ale globului sînt întîmpinați tovarășii Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu, faptul că înalte și reputate figuri politice și culturale vorbesc despre cinstea și onoarea ce li se face de a avea în mijlocul lor pe aceste eminente personalități, faptul că mase de oameni ai muncii, de cetățeni obișnuiți, țin să-și manifeste la locul de muncă, pe stradă, în cadrul unor mari manifestații publice prețuirea pentru conducătorul statului și partidului nostru și pentru soția sa, a căror activitate pusă în slujba omului și a progresului le este binecunoscută.**

**Vizita recentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu reprezintă o nouă contribuție la întărirea păcii în lume, la crearea și dezvoltarea unui climat de înțelegere între popoare.**

**Valeriu Râpeanu**





### Al 4-lea Salon național al cărții

## *Carte frumoasă*

Copil fiind primul gînd despre carte a fost că ea îmi va aduce ceva care n-a existat înainte. Acest sentiment mi se pare a fi și astăzi principala vrajă, simburele bucuriei deschiderii unei cărți. Senzația unei mari înnoiri. Mesajul strălucitor, răsplata neașteptată, pentru cel ce are în față o carte. A vedea dintr-odată lumea și a o înțelege prin astfel de oglinzi prismatice. Cărțile. Parafrazînd un filozof antic, cartea e întregul univers scris cu litere mici pentru făptura omenească.

Consider deschiderea celui de al 4-lea Salon național al cărții din holul noului Teatru Național drept o bucurie personală și în această măsură o mare bucurie colectivă înscrisă printre omagiile de seamă aduse celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei.

Această importantă confruntare a celor ce fac cărțile : scriitori, graficieni, tipografi, editori cu marele public pentru a-i prezenta acestuia cele mai importante volume din 1973, definesc și mai bine personalitatea cărților și a celor care le cumpără : atît cărțile cît și iubitorii lor sînt niște ființe vii, dornice de spiritualitate. De altfel, despre marea foame a publicului românesc pentru carte, te pot convinge standurile de pe străzi, librăriile, anticariatele pline la toate orele zilei. La această fastuoasă expoziție publicul a fost prezent. Pentru acest public cuprinzînd toate generațiile, au fost tipărite anul trecut 4 000 de lucrări într-un tiraj de 70 de milioane de exemplare. Din această impresionantă cifră, cartea social-politică reprezintă un loc de seamă prin lucrările fundamentale — documente de partid și de stat oglindind marele interes al publicului pentru problemele social-politice. Volume de istorie, filozofie, economie, sociologie, etică, estetică, literatură științifică și beletristică, română și universală, literatură pentru copii, carte de artă și multe cărți în limbile naționalităților conlocuitoare, un stand special rezervat cărții românești în lume — rezultat al colaborării editurilor române și străine. Prezența plină de prestigiu a celor 25 de case de editură din București și din țară.

Confirmare puternică a faptului că la noi în țară se citește enorm. Efortul mare al cărții și al celor care o creează e comparabil cu efortul unei ființe capabile de a înfrunta timpul, reținîndu-l, însemnîndu-l, făcîndu-l memorabil. Mesaje de transmis omenirii de către oameni.

Multe sînt calitățile cărții. Măiestria lucrării lor după logica ochiului și a inimii te face să recompui în fața artei prezente tot drumul istoric al compunerii de cărți și să te emoționezi amintindu-ți de primele cărți ale omenirii scrise pe frunzele arborilor, pe pielea mieilor, a caprelor și oilor, pe plăcuțe de plumb și ceramică, pe pietre, pe pergamente și papirusuri, pe fișii de bumbac și mătase și în fine pe această miraculoasă hîrtie care le cuprinde pe toate aceste subtile materii ale naturii într-o alchimică structură. Omul are nevoie de carte pentru a transmite mesaje eternității, pentru a supraviețui timpului. Și aceste mesaje nu sînt scrise oricum. Simțul instinctiv pentru frumos al omului se vede în orice face el și mai ales în tipăritura cărților.

Și nu ne putem ține propria persoană în afara cărții, sîntem implicați în carte. Le căutăm pentru a ne găsi pe noi. Vocile omenești dizolvate în cărți. De aceea în prezența oamenilor, cărțile prind viață și vor vorbi.

Ca peștii de ocean transparenți cărora li se vede șira spinării fosforescentă, precum regi și regine, împodobiți cu gulere de dantelă și bijuterii rare, astfel și cărțile sosite la această ceremonie. Cartea în palatul cărții.

Prin cărți, ochiul lumii se deschide. Se vede o lume vie, nemuritoare. Cărțile înfruntă aventura timpului, a veșniciei, în numele nostru, al tuturor.

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris"

**Gabriela Melinescu**

## Literatura de idei, o necesitate

Cu toate că secolul nostru, cu senzaționalele-i realizări este „un copil al rațiunii", adică un rezultat al cunoașterii și dominării naturii de către omul înarmat rațional, în unele comentarii și teorii cu privire la specificul sau sensul artei se întîlnesc încercări de ignorare, dacă nu chiar de respingere a ideilor din artă și de încurajare a mitului spontaneității, fetișizîndu-se talentul „frust", „neșcolit", etc. Să fie vorba de o compensație psihologică la predominanța intelectualismului, a criteriilor rațiunii în vremea modernă ? E, desigur, posibil. Precizăm că nu vom adopta soluția anexării literaturii, la care ne referim îndeosebi, la alte discipline și în primul rînd la filozofie. După cum nu vom putea, în nici un caz, adera la poziția opusă, de ignorare a ideilor în literatură, pe considerentul că ar fi „neadecvate" sau „inutile". Se spune că, de regulă, o poezie sau un roman mediocre dar reflexive nu se salvează de mediocritate prin intruziunea reflecției ceea ce e, firește, adevărat. Să punem însă și altfel întrebarea și anume : ce se întîmplă cu o operă mare și în același timp densă în idei dacă vom proceda la eliminarea ideilor ? Nici vorbă, opera va avea de suferit pînă la anulare. Și, atunci, ideile să fie inutile ? Nu cumva ele fac parte integrantă din țesătura intimă a operei și-și legitimează, în mod natural, prezența ? Ni s-ar putea, recunoaștem, răspunde că avem de-a face cu un caz special, că nu toată literatura are un fundament problematic, că există opere în afara domeniului intelectual și care-și propun abordarea frumosului „în sine". Ele realizează tablouri autonome și nimic mai mult. Este adevărat dar, adăugăm noi, Eminescu este un „poet filosof", un mare ginditor adică, și **Luceafărul, Scrisorile, Memento mori, Glossa, Sărmanul Dionis, Pe lîngă plopii fără soț** etc., adică tocmai capodoperele ce-l definesc, i-au asigurat posteritatea. Ce-ar fi Macedonski fără gîndirea înaripată din **Nopți**, și în special din **Noaptea de decembrie** sau **Noaptea de mai ?** (aceasta din urmă nu este, cum se mai crede, un pastel ci exprimă ideea permanenței naturii și a purității ei în contrast cu destinul efemer și caracterul impur al omului, fiind, cu alte cuvinte, tot o poezie filozofică). Pînă și **Rondelurile** sale, inclusiv cele de factură parnasiană, se axează pe cîte o cugetare intelectuală. Să ne gîndim ce-ar fi Arghezi, fără **Duhovnicească. Psalmi, Testament, Morgenstimmung, Heruvim bolnav, De-a v-ați ascunselea, Arheologie, Caligula, Restituiri.** adică fără poeziile care vehiculează, deschis, idei, fără să mai vorbim de altele ce le includ, mai voalat. Dar poezia lui Blaga ? A lui Ion Barbu ? Chiar dintr-un poet cum este Coșbuc, considerat mai ales ca „meșteșugar" al versului și poet „bucolic", rămîn, după opinia noastră, în primul rînd acele poezii care exprimă, în afara meșteșugului și a „plăcerii de week-end" (cum spune Vladimir Streinu) o idee mai profundă despre viață și rosturile ei : **Decebal către popor, Moartea lui Fulger, Ideal** ș.a. Avem convingerea că nici abilitatea tehnicii poetice, nici imaginația plastică, nici cea auditivă nici sensibilitatea olfactivă nu sînt suficiente, că un mare scriitor trebuie să supună toate aceste daruri, absolut indispensabile, unui scop superior care e, în ultimă instanță, de factură intelectuală. Căci, dacă intelectul uman joacă un rol important în îndeletniciri, să le spunem comune, prozaice (orice meserie dă rezultate superioare în cazul unui om „inteligent", pînă și în sport se vorbește tot mai mult de însușiri intelecuale), atunci cu atît mai mult în activități de ordin spiritual. Între sensibilitatea artistică și cea intelectuală nu numai că nu vedem vreo urmă de opoziție, ci, dimpotrivă, conexiune și o interdependență reciproc utile. Chiar în operele de știință adevărată, se transmite o mare doză pasională, afectivă. Comunitatea nu exclude, desigur, particularitățile fiecărui domeniu, specificul disciplinelor spirituale este o lege ca și interacțiunea lor. Ignorînd specificul fiecărui domeniu comitem eroarea inversă, în care cad adesea conceptualiștii și abstracționiștii de tot felul care elimină emoția printr-un exces de intelectualizare transformîndu-și produsele în adevărate șarade, violînd, adică, echilibrul firesc al operei de artă.

Evident, nu o dată cititorul, obosit de ritmul vieții contemporane, simte nevoia unei lecturi „deconectante", altfel zis nepretențioase, amuzante. Mergem, uneori, și la spectacole de muzică ușoară nu numai la Concerte de cameră. Ceea ce nu înseamnă că cineva ar putea așeza cănțoneta deasupra simfoniei sau **Coana Chirița** deasupra **Fîntînei Blanduziei,** chiar dacă cea din urmă nu se mai joacă iar prima face și azi săli pline. Gautier scria mai „frumos" decît Balzac, dar nimeni nu-l va așeza, stabilind o ierarhie de valori, înaintea autorului **Comediei umane,** artist și în același timp titan al gîndirii, care aspira spre totalitatea cunoașterii umane, ca un „notar" al societății, ce se voia. Turgheniev era mai „artist" decît Tolstoi, adică era un mai bun meșter al frazei și al tablourilor izolate, dar nu poate fi comparat cu „apostolul de la Iasnaia Foliana". Dacă vom alcătui o ierarhie universală a scriitorilor vom include, automat, pe Homer, Dante, Shakespreare, Voltaire, Goethe, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Eminescu, Thomas Mann, Proust, Camus, Malraux, Faulkner, Sartre, Blaga, Călinescu, Sadoveanu, adică autori care au creat o literatură de cea mai adîncă și mai tulburătoare problematică, în care sensibilitatea umană cîștigă noi trepte tocmai prin valorificarea ei intelectuală.

E drept că la unii dintre scriitorii citați nu se păstrează, totdeauna, echilibrul dintre valorile estetice și cele gnoseologice. S-a constatat că, de pildă, în a doua parte a **Muntelui vrăjit** autorul extinde abuziv tezele sale filozofice, ca și în **Doctor Faustus,** mai stufos din aceeași pricină. De aici unele teorii sceptice cu privire la „imixtiunea filozofiei în artă". Ceea ce este, însă, excesiv căci aceste opere sînt tocmai rodul meditației, pe care, dacă am elimina-o, am respinge însești operele. Poate autorul n-a avut suficientă energie artistică spre a-și transfigura ideile, ceea ce nu e vina ideilor. Căci fără ele este de neconceput întreaga operă a lui Thomas Mann, un mare artist și un mare ginditor. Revenind pe teritoriul nostru și oprindu-ne la un exemplu mai modest, al lui Panait Cerna, s-a spus că poetul a fost „ucis de ginditor", reflecție aberantă pentru că ceea ce rezistă din opera, atîta cîtă este, a lui Cerna, este tocmai senzația ideii, vibrația intelectuală. Cine crede că poetul, cu talentul său modest, ar fi putut izbuti într-o poezie despovărată de concepte, se înșeală.

Se spune, și e drept măcar parțial, că scriitorii nu-s creatori de sisteme filozofice, că le lipsește adîncimea de gîndire proprie filozofilor precum și capacitatea sistematizării. George Boas, citat de Welleq și Warren, spune : „ideile din poezie sînt de obicei banale și adesea false și nici un cititor trecut de șaisprezece ani nu va fi de părere că merită să citească poezie doar de dragul conținutului". Un text trebuie însă bine citit. Este evident că nu **doar** de dragul conținutului, căci atunci cititorii ar trebui să se adreseze filozofilor. Ceea ce nu înseamnă că nu **și de dragul conținutului.** Căci, rupînd forma de conținut ajungem la criza oricărei opere de artă, operă care este tocmai o sinteză organică dintre conținut și formă. Căci, lăsînd la o parte faptul că există și scriitori care au creat sisteme de gîndire (Cervantes, Goethe, Flaubert, Blaga), după opinia noastră rolul gîndirii „comune" „banale", în opera de artă corespunde, pe alt plan, celui pe care-l joacă limbajul „comun". Evident, un scriitor folosește, în general (chiar cei care „revoluționează" limba) lexicul comun, topica, sintaxa și morfologia comune, „inovațiile" fiind, de regulă, reduse pentru că opera trebuie înțeleasă. Și cu toate acestea limba literară nu e aceeași cu limba curentă, după cum gîndirea artistică nu se confundă cu gîndirea comună, curentă. Materialul comun, al limbii și al gîndirii, nu este decît un punct de pornire din care se zămislește o nouă realitate care este opera literară, în care materia primă s-a supus intențiilor și structurii noii realități. Dar fără această materie primă opera ar fi de neconceput.

Se înțelege, din cele expuse, că pledăm pentru o literatură de idei, cu o pondere intelectuală sporită, care să ducă la depășirea pitorescului și „interesantului", a finalității descriptiviste și a originalității expresiei. Să supunem virtuțile calofile, în care avem meșteri recunoscuți, unor scopuri mai adînci. Marea literatură a vremii noastre nu se poate crea cu instrumentele decorativului pur, ea trebuie străbătută și fertilizată de roadele meditației unor conștiințe active. Scriitorul de azi este contemporanul nostru nu pentru că-și sincronizează uneltele de lucru cu ale celor mai novatori confrați (deși e important și acest lucru) ci pentru că meditează, în spirit contemporan, asupra contemporanilor și asupra istoriei. În extraordinara confruntare de forțe și de idei a epocii noastre, scriitorul nu poate alege ipostaza leneșă a espectativei sau a retragerii în calofilia sterilă, ci trebuie să folosească prestigiul și popularitatea artei pe care o slujește în scopurile cele mai nobile, servind idealurile cele mai înalte.

Necesitatea unei literaturi bogate în idei, pentru înscrierea în „circuitul gîndirii europene" a fost pusă în repetate rînduri. Polemica lui Ion Barbu împotriva lui Arghezi, deși nedreaptă, viza scopuri fundamentale privind menirea literaturii noastre. Am putea susține, cu argumente de domeniul evidenței, că cele mai izbutite opere ale literaturii noastre actuale se înscriu scopurilor preconizate. Romanele lui Călinescu pun problema geniului în împrejurări ostile sau prielnice, **Moromeții** e o meditație gravă pe tema destinului unei categorii sociale și morale, **Principele** (după noi cea mai reușită carte a lui Eugen Barbu) glosează pe tema ideii de putere, romanele lui Ivasiuc sînt rezultatul unor obsesii ideologice. O bună parte din cărțile ce apar, multe datorate unor autori de talent autentic, rămîn însă în stadiul descriptivismului empiric, al fabulației abile sau al analizei „de epidermă", nedepășind ceea ce cade, de obicei, sub simțul comun. Lipsesc sondajele adînci în psihologia eroilor dar lipsește mai ales **tentativa articulației intelectuale** a rezultatelor acestor sondaje. La originalitatea înfățișării peisajului nostru exterior trebuie să adăugăm originalitatea cugetării noastre și a disponibilităților noastre intelectuale. Interesul față de noi, în afară, se va mări atunci cînd această nouă dimensiune va apărea mai susținut.

Opinia noastră este că unii scriitori își propun prea puțin, merg pe linia minimei rezistențe, se lasă în voia talentului fără a-l supune unor încercări mai dificile, nu scrutează mai adînc realitatea spre a-i descifra sensurile profunde. Nu le cunosc, sau trec indiferenți pe lîngă ele. Or, noi credem că un **mare scriitor** (și acest lucru e valabil pentru toate epocile) **trebuie să fie cu necesitate, și un mare intelectual.** Nu atît în sensul de om instruit ci în sensul de om activ, de cugetător. Talentul fără cultură, fără o capacitate reflexivă nu duce decît, în cel mai bun caz, la realizări de interes provincial. Putem să concepem pe Eminescu, pe Blaga, pe Ion Barbu, pe Camil Petrescu ca scriitori în afara valorii lor ca intelectuali ? Dar pe Goethe, pe Dante, pe Schiller, pe Thomas Mann, pe Călinescu ? Lecția lor, și a tuturor marilor artiști, din toate timpurile, este prea elocventă spre a fi ignorată. Ca să continuăm pe cei dinaintea noastră, sau ca să-i depășim, trebuie să-i cunoaștem. Asta înseamnă însă cultură sau, în orice caz, exercițiu intelectual. Concluziile se impun de la sine.

**Pompiliu Marcea**

## cronica literară

# Alexandru Ivasiuc: „Apa"

Reducînd faptele la esența lor, putem afirma că marea deosebire dintre primele trei și ultimele două romane ale lui Alexandru Ivasiuc — adică Vestibul, Interval și Cunoaștere de noapte, pe de o parte, iar pe de alta Păsările și Apa — constă în radicala schimbare a poziției personajului față de solicitările timpului istoric. De aici decurg mai toate consecințele legate de formulele romanești adoptate de autor într-un caz și în celălalt. Implicit, tot de aici decurg și mutațiile ce au loc în cîmpul viziunii asupra personajului, asupra problematicii și chiar a caracterologiei acestuia. Practic, romanul de conflict moral, angajat în inepuizabile dileme individuale, face loc celui deschis fără limită valurilor timpului social-istoric. Acesta din urmă este scrutat în materialitatea sa documentară și e menit să se constituie, cu de la sine putere, în timp narativ atoatecuprinzător. În aceste noi condiții, personajele, majoritatea lor, nu mai sînt exponentele unor biografii morale deduse din interpretarea unui timp revolut, reconstituit cu scopul de a le facilita, prin confruntare cu prezentul, adevărata și tîrzia cunoaștere de sine. În definitiv, tensiunea ideatic-morală a celor dintîi romane scrise de Alexandru Ivasiuc este direct proporțională cu capacitatea personajelor de a se angaja în această dramatică și pe alocuri sisifică regăsire a „timpului pierdut". Or, în Păsările, dar mai ales în Apa, personajele nu mai sînt expresia unui timp istoric rememorat ci a unuia efectiv trăit la prezent. În toate privințele, ambiția prozatorului este de a substitui formula romanului de introspecție morală și de retrospecție social-istorică cu aceea a romanului de descripție și observație obiectivă, din care să rezulte o frescă epică de cît mai largi proporții. Să precizăm totuși că în Păsările ideea unei asemenea tentative nu excludea apelul la un conflict dilematic care să graviteze obsedant în jurul punctului de întîlnire dintre biografia social-politică rememorată și sentința morală a prezentului ; ne referim, firește, la unul dintre personajele centrale ale romanului, arheologul Liviu Dunca. De asemenea, să mai reținem și faptul că, tot în Păsările, diorama epică se limitează la cadrul impus de conflictele specifice ale romanului consacrat mediului industrial. Dorința scriitorului era aceea de a reînvigora tipul respectiv de roman, în sensul depășirii unor platitudini jurnalier-naturaliste și al schematismului idilizant, care au caracterizat unele lucrări construite pe o asemenea temă.

Intenția unui atare act reparator este și mai ființă divulgată în romanul Apa. Acest roman aspiră, nici mai mult nici mai puțin, la reconstituirea epică de anvergură a unuia din cele mai complicate și mai dramatice momente din istoria noastră contemporană : primii ani postbelici ai declanșării revoluției socialiste. Ideea din unghiul căreia Alexandru Ivasiuc acționează în efortul său de a da la iveală un roman de amplitudine istorică ni se pare într-adevăr captivantă. Autorul are intuiția unor surprinzătoare căi de cristalizare în conflicte epice și, implicit, în atitudini morale — de grup sau individuale, după împrejurări — a doi dintre cei mai de seamă factori oponenți chemați să dinamizeze cursul evenimentelor în perioadele de convulsie revoluționară : de o parte impulsul stihinic al individului, dezlănțuit cu toată furia și setea sa de putere, de alta, dialectica imanentă a istoriei de a face ordine, de a stăvili vertiginoasele căderi într-un posibil haos social. Interesul romanului Apa, mai presus de orice, stă în ineditul formelor de manifestare a acestui fenomen de răscruce fixat pe axa devenirii istorice a umanității. Scriitorul are rara însușire de a conferi o reală concretețe narativă clasicei și binecunoscutei (din punct de vedere sociologic) ecuații ale luptelor de clasă din epoca la care se raportează romanul său. Mergînd mai departe pe firul acestei constatări, se impune numaidecît să arătăm că, totuși, între modurile de rezolvare a celor două elemente antinomice există o sensibilă diferență de calitate artistică. Latura într-adevăr pregnantă a romanului este aceea în care sînt descrise și analizate forțele distructive, sursa anarhiei social-politice și economice ce pune stăpînire pe micul oraș nord-transilvănean, pentru o bucată de vreme, în acei ani tulburi de după războiul al doilea mondial. În acest punct, marea descoperire a prozatorului o constituie personajul Ion Lumei, supranumit Piticu. Acest bandit semianalfabet, dar de o agilitate și o mobilitate a spiritului extraordinare, fascinant prin puterea sa de seducție și înfricoșător prin felul imperturbabil cu care ia cele mai neașteptate decizii, cinic pînă la uitarea de sine și candid pînă la nebunia de tip neronian, într-un cuvînt, figură coborîtă parcă direct dintr-o poveste diavolească, constituie, pînă la ora de față, tot ceea ce a dat mai bun scriitorul în materie de tipologie umană. Cu greu ni l-am imaginat pe Alexandru Ivasiuc — pînă nu de mult, atît de puternic prins în efortul său de a plăzmui „personaje-idei" în manieră camilpetresciană — capabil de o asemenea performanță memorabilă. Cumulînd, la nivelul unei structuri de caracter absolut antiumane, o seamă întreagă dintre atributele proprii hoților de codru de altădată, Piticu este o veritabilă creație autohtonă, de brigand sui-generis, a acelor timpuri. Aici e de precizat paradoxala identitate istorică a personalității sale. Piticu este întruchiparea exacerbată a spiritului malefic ce proliferează în zone periferice în epocile istorice de mare răscruce. Dincolo de datele temperamentului individual, statutul de personaj senzațional al lui Piticu este susținut tocmai de o asemenea stare de lucruri excepțională. În ordine strict politică, domnia efemeră, dar spectaculoasă a lui Piticu, se relevă ca un simptom perfect caracteristic pentru decăderea și apoi pentru sfîrșitul unei orînduiri social-istorice. În această direcție, meritul romancierului e de a fi dat o motivare profund realistă acelor personajului său, sugerînd cu deosebită pregnanță tipologia socială de tranziție pe care o reprezintă. Chestiunea devine și mai clară dacă avem în vedere duplicitatea discretă — dar deosebit de eficientă în ambele direcții — cu care este privit Piticu de reprezentanții partidelor așazis istorice (dr. Tiberiu Șuluțiu și ai săi) ; ca să nu mai vorbim de pactizarea — impusă pînă la deplina lor subordonare — acceptată de reprezentanții aparatului de stat burghez (comisarul șef Meșean, prefectul Florea Florescu ș.a.). În legătură cu aceste personaje episodice — adevărați sateliți ai lui Piticu — remarcăm izbitoarele portretistice, atrăgînd atenția, în special, asupra disponibilităților prozatorului pentru portretul satiric, prea puțin cultivat în romanele sale anterioare. Un portret mustind de vervă este consacrat soției prefectului Florescu, proverbială prin pauperitatea ei intelectuală, și de aceea surprinsă, retroactiv, tocmai într-unul din episoadele ratatei ei cariere de școlăriță.

Dar să revenim la celălalt termen conflictual menit să dinamizeze „supratema" romanului, adică să deserie agitata trecere a „apei" prin albia istoriei. Cu alte cuvinte, să vedem cum reacționează amintitul spirit de ordine al istoriei — respectiv forțele revoluționare — nu numai pentru a contracara stihia dezordinei condusă de Piticu și ai săi, ci și pentru a institui noile instituții ale aparatului de stat. Or, în acest punct, entuziasmul nostru critic scade.

Sigur, nu contestăm un evident spor de acuratețe în creionarea fugară a portretelor de muncitori și activiști revoluționari (Ion Leordean, Mathus, Sofronici etc.) ; după cum surprinderea unei anumite stări de spirit generale, a unei atmosfere străbătute de suflu revoluționar sînt aspecte demne de remarcat. Dar de aici și pînă la dezideratul unei istoricități consubstanțiale e, să recunoaștem, o distanță. Ca „roman al gloatei" — în sensul cunoscutei caracterizări făcute Răscoalei de G. Călinescu — Apa nu ne convinge pe deplin. Absentează acel personaj colectiv, ca entitate istorică revelatoare, iar ideea de a configura personaje pregnant individualizate rămîne doar într-o fază sumară (cazul lui Dăncuș și al lui Octavian Grigorescu).

O discuție specială reclamă personajul de legătură dintre cele două mari tabere, avocatul Paul Dunca. Este, fără îndoială, unul dintre personajele pe care romancierul a mizat foarte mult. Reapariție neașteptată a tipului de intelectual din scrierile sale anterioare, prin Paul Dunca, Alexandru Ivasiuc a dorit să ne pună în fața unui caz de alienare dintre cele mai dramatice. Ca urmare a incapacității sale de a se decide pentru una sau alta din cele două albii prin care trec „apele" istoriei, Paul Dunca e predestinat să plătească din plin pentru scepticismul său duplicitar. Ca și altădată, romancierul își sprijină demonstrația pe premize psihologice localizate în biografia personajului său. Descendent al unei familii de intelectuali ardeleni cu vechi și glorioase state de serviciu în slujba idealului național-patriotic (aceeași familie este excelent evocată în prima parte a romanului Păsările), Paul Dunca are complexul lipsei de personalitate, alimentat în copilărie și adolescență de autoritatea strivitoare a tatălui său. Amintirea unui episod dintr-o expediție cinegetică, al cărui nucleu epic l-a format lupta pe viață și pe moarte dintre un cerb tînăr și unul bătrîn — victoria fiind a acestuia din urmă — s-a fixat definitiv, obsesional, în conștiința tînărului doctor în drept. Dar sensurile întîmplării de abia acuma i se relevă, cînd își amintește de mîndria tragică — semn al infinitei sete de viață — cu care cerbul cel tînăr își dă sfîrșitul. „Dar eu, pe cine iubesc, pentru cine aș muri ? țipă tăcut Paul Dunca. Ce iubesc atît de mult încît să fiu gata să mor ?". Și apoi comentariul autorului : „Paul Dunca se miră că niciodată nu și-a pus această mult prea simplă întrebare, niciodată în viața lui, nici atunci cînd urmărea fiecare mișcare pe fața tatălui său, ca să vadă vreun semn de prețuire, nici mai tîrziu. Dorința lui de a fi cu alții, de a fi băgat în seamă, prețuit, nu era decît o lipsă a acestei întrebări, pe care i-o evocase mugetul de moarte, dor de dragoste și moarte a unui cerb tînăr, ucis". „Nici măcar atît n-am făcut, ca animalul acela, rănus pe prundișul de lîngă piriu" — țipă din nou sufletul lui Paul Dunca.

Grava eroare a personajului, acum cînd se lasă angrenat în „apa" istoriei, e de a fi crezut că se răzbună pe întreg trecutul lui las, alăturîndu-i-se lui Piticu, jucînd rolul de sfetnic al acestuia. Să recunoaștem că ideea autorului este de mare îndrăzneală, insolită chiar. Din nefericire, sîntem constrînși a ne exprima cel puțin două insatisfacții în legătură cu punerea în practică a acestei idei : lipsa de atitudine critică a romancierului față de personajul său (de aici, o discretă și afectuoasă tolerantă față de actele acestuia, ajungîndu-se uneori pînă la infiltrarea unor nedorite note melodramatice, precum în finalul cărții, de exemplu) și absența unui mai puternic filon de reflecție moral-filozofică, menit a potența din perspectivă superioară destinul lui Paul Dunca.

De altminteri, revenind la cea de a doua observație, pentru noi rămîne curios, în general, faptul că Alexandru Ivasiuc, în ultimele sale două romane, renunță aproape complet la serviciile „prozei de idei", proză pentru care (primele lui romane depun mărturie concludentă în acest sens) are înclinații remarcabile. De aceea, ni se pare păgubitoare eventuala credință a romancierului că ar exista o incompatibilitate reală între exigențele „prozei de idei" și acelea ale prozei de acțiune și de observație directă, extinsă pe suprafețe ale istoriei cît mai largi. Nu credem că greșim socotind că drumul lui Alexandru Ivasiuc spre noi trepte ale împlinirii artistice este condiționat într-o bună măsură și de efortul menit să realizeze integrarea organică în materia viitoarelor sale construcții narative, a modalităților epic-analitice din primele sale trei romane.

**Nicolae Ciobanu**

Editura „Eminescu", 1973.

EUGEN POPA : Compoziție (litografie)

## jurnal de lectură

### HANS LIEBHARDT
### Culoarea scaieților

**Editura Albatros, 1973**

**Culoarea scaieților** este prima carte de proză a scriitorului german din țara noastră Hans Liebhardt publicată în românește. Traducerea, precum și o cuprinzătoare prefață, sînt semnate de Ion Roman, iar ediția — apărută la editura „Albatros" — urmează îndeaproape sumarul unei antologii a povestirilor scriitorului alcătuită cu doi ani în urmă de criticul Peter Motzan și tipărită la editura „Dacia" din Cluj **(Alles was nötig war — Tot ce era necesar)**.

Inițiativa editurii „Albatros" de a prezenta în limba română proza lui Hans Liebhardt este binevenită : **Culoarea scaieților** este cartea unui remarcabil scriitor, de o matură originalitate. Autor de „proze scurte", Hans Liebhardt nu respectă totuși prea mult schemele obișnuite ale schiței ori ale povestirii de proporții reduse ; textele sale sunt de fapt fragmente dintr-o confesiune obiectivată prin folosirea unui personaj cu valoare de alter-ego ; prezența unui mereu același erou central și unitatea de ton și de atmosferă dau cărții omogenitatea unei narațiuni de dimensiuni largi, în ciuda prezentării caleidoscopice. Prozele lui Hans Liebhardt au caracterul unor părți din jurnalul unei existențe în curs de desfășurare, evenimentele și stările căpătînd valoare abia după ce sunt trecute prin filtrul amintirii și sunt proiectate într-o perspectivă în același timp ironică și nostalgică. Personajul schițelor, Andreas Weisskircher, văzut la diferite vîrste, este cînd martor, cînd simplu spectator, cînd actor principal al împrejurărilor relatate, însă în fiecare dintre aceste ipostaze narațiunea se colorează în funcție de distanța impusă, de timpul rememorării. Scriitorul este un „povestitor" ; pentru el a scoate din apele amintirii o întîmplare anumită înseamnă mai puțin a evoca o lume îndepărtată cît a crea un univers nou al cărui spațiu se populează și capătă pregnanță pe măsură ce înaintează povestirea. De aceea, el nici nu se implică direct, ci își creează o dublură : iar „realitatea" imaginarului Andreas Wirsskircher este mai puternică decît a însuși autorului său. Propriu acestor proze este un accent de tandrețe și melancolie : „Mă gîndesc că toată viața am să povestesc numai despre lucruri simple și am să mă opresc acolo unde lumea e încă teafără". Prin povestire se regăsește — se naște, mai exact spus — iluzia unei purități fericite, și nu e întîmplător că schițele cele mai frumoase sunt cele în care Andreas Weisskircher este copil sau adolescent ; rememorarea are aici și sensul unei „coboriri" în timp spre origini. Satul natal, oamenii, locurile se scaldă în aceste povestiri într-o lumină egală și liniștită, deși întîmplările nu sunt întotdeauna dintre cele mai pașnice ; eroii capătă înfățișarea unor ființe miraculoase, de basm, maturii au calități supranaturale, faptele cotidiene sunt învăluite într-un abur de poezie subtilă și fermecătoare. Familiarul, prin magia povestirii, trece în fabulos : „S-ar putea sădi și o livadă de piersici ; florile de piersic văzute pe deasupra butucilor de vie neinfrunziți arată frumos, ca să nu mai vorbim de gustul acestor fructe alese ce se coc înainte de culesul viilor. Se ivește însă o greutate, anume că puieții de piersic costă scump, bunica și Andresi n-au bani pentru așa ceva, bătrînul i-ar lua la trei păzește, dacă i-ar auzi că vor să cheltuiască ultimii creițari pentru asemenea trăsnăi. Atunci niște viță nealtoită, căreia i se zice și căpșunică, deși nu are nimic a face cu adevăratele căpșuni cărnoase și nu dă decît un vin roșu, care iarăși nu poate fi confundat cu adevăratul vin roșu, pe care bunica îl cumpărase pentru Andresi să bea în fiecare zi cîte un păhărel. Așadar, băiatul desțelenește pîrloaga, aruncă pietrele grămadă, iar bunica tîrăște pînă aici un braț de coarde de viță și amîndoi le înfig în pămînt, în patru șiruri, după ce nu le mai rămîne altceva de făcut decît să aștepte ca mugurii să dea lăstari și din aceste coarde să iasă ceva". Este un fabulos ritualic al lucrurilor mici, descoperit în cele mai comune gesturi și trecut într-un lirism foarte subtil, delicat și pătrunzător : „Andresi măsoară timpul cu un pai, lung cît degetul inelar, pe care doar trebuie să-i pună într-un unghi potrivit față de soare. Cîte degete de umbră arată paiul, atîta e ceasul. Către seară nu mai are nevoie de pai, umbrele sînt lungi, și în afară de asta trece și trenul de șase ; semnul cel mai sigur că e timpul să plece acasă. Acesta-i cel de al doilea moment plăcut al zilei. Cel dintîi e pauza de prînz, cînd sosește căruța cantinei și fata îți umple cu vîrf și a doua farfurie de ciorbă de fasole, pe care o mănînci la umbra sălciilor, în care timp poți să asculți și convorbirea extrem de captivantă a femeilor. Încetarea lucrului insemnează însă mult mai mult, fiindcă o pornești cu tot grupul pe șosea, spunîndu-ți că și astăzi ți-ai cîștigat în mod cinstit pîinea și ciorba de fasole".

Dacă dimensiunile acestor proze, ca și ale întregului volum de altminteri, sunt reduse, sugerînd mai degrabă laconismul, există în cartea lui Hans Liebhardt o ampioare interioară, vădită în rezonanțe și în sugestii ; scriitorul posedă știința rară a comprimării, conciziunea schițelor lui este obținută printr-o concentrare neobișnuită a povestirii. Din tensiunea raporturilor care se nasc între atitudinea povestitorului și spiritul lumii create prin intermediul povestirii se ajunge la acea duioșie ironică, supravegheată, la detașata tandrețe de care aminteam la început.

**Culoarea scaieților** este o carte de povestiri scrise cu un mare și deloc ostentativ rafinament.

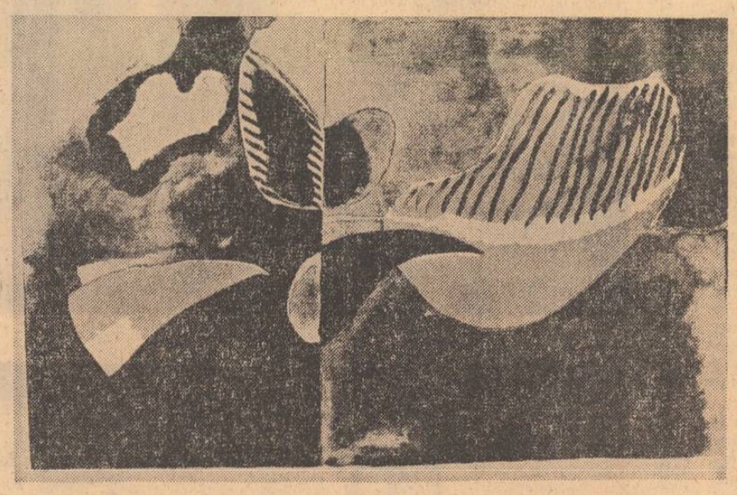
### LUCIA NEGOIȚĂ
### Poeme

**Editura Albatros, 1973**

Unul dintre cele mai interesante debuturi în poezie din ultima vreme este cel al Luciei Negoiță ; în același timp austere și zbuciumate de un fior secret, impersonale și totuși confesive și uneori dramatice, poemele sale din acest prim volum au la origine un dublu și contradictoriu impuls, de a exprima și a ascunde totodată. Acestei mișcări lăuntrice îi corespunde existența unei latente „stări conflictuale" între o tensiune nostalgică întoarsă către un spațiu dominat de prospețimea senzațiilor și a sentimentelor și o aspirație, pe care am putea să o numim „constructivă", spre o zonă gravă de abstracțiuni, dematerializată și rece. Expresia acestei scindări poate fi regăsită sub cele mai variate forme, de la tulburata presimțire a existenței unui chip geamăn care își caută dublul și pînă la sentimentul îndepărtării de natură, ca pierdere și totodată neputință de abstragere totală. Una dintre cele mai frumoase poezii din culegere trăiește tocmai prin sugerarea acestei dualități neliniștite : „Iar se zbat pe creștete fire de iarbă / iar uităm ce să facem să le imblînzim / păianjenii în cărți au miros veșted de iarbă / și iarba aspru ne poruncește încă o dată să fim / (...) uzi sîntem pînă la piele, sînt iarbă inelele noastre, / se mistuie în nervi săgeata lor odihnitoare, / copiii sărută cu dinții carnea prea rece / și fericiți se năpustesc în altă răsuflare / iar se zbat pe creștete fire de iarbă / s-ar putea nechemat vînzătorul de iarbă să fi venit, / și poate el plînge stins lîngă ușă și nu se oprește / crezînd că sufocați de iarbă amîndoi am murit". Natura, uitată sau pierdută, se răzbună printr-o agresiune ale cărei ecouri întreține, în ciuda voinței de recluziune și abstractizare, un fior al materiilor dense, grele. Fiecare atitudine lirică își cheamă ipostaza contrară ; renunțarea este dublată de frenezie și vitalism, percepția senzorială trece într-un cerebralism metodic, tonalitățile ascetice ale imnului se apropie surprinzător de confesiunea lirică sentimentală, inocența devine artificiu și convenția dobîndește naturalețe. Două „trupuri" se înfruntă în poeziile Luciei Negoiță, fiecare impunîndu-și „legea" în detrimentul celuilalt, și poate că prezența ca element simbolic dominant a „săgeții" nu este întîmplătoare : „Tortele stinse fum aștern peste pleoape / iubite, mă scutur de semințe subțiri. / în golul cearcănului săgeata / lovește, alerg, alerg, / smulsă de pe retina de gheață / a celuia care plînge și împovărat va uita".

Prima carte a Luciei Negoiță este mai mult decît o promisiune, în ciuda unor note false : răsună aici vocea curată a unei poete.

**Mircea Iorgulescu**



EUGEN POPA : Poetica (litografie)

## punct și virgulă

### Numărul tematic

*Este remarcabilă, de la o vreme, tendința unor publicații de a organiza numerele în jurul unei teme, de a face, va să zică, număr tematic. Aceasta era vizibilă și la* Tribuna, *la* Orizont, *ca și, de curînd, la* Viața românească. *Un număr recent al* Tribunei *(nr. 10) este iarăși dedicat unui subiect spre care converg aproape toate paginile revistei : „universul rural", problema satului românesc. Contribuțiile sînt de bună calitate : Ion Seuleanu scrie despre* Folclorul azi, *Ion Lăncrănjan povestește geneza* Cordovanilor, *mai mulți colaboratori din diverse domenii de specialitate (H. H. Stahl, George Marica, Maria Olah, Viorel Popescu, Ion Bănuță) răspund pe două pagini, unei mari teme* Satul contemporan *etc.*

*În afară de aceasta se mai pot remarca alte reușite ale publicației. Mircea Zaciu și Liviu Petrescu își onorează iarăși rubricile lor, atît de interesante, Victor Felea semnează cronica literară, Adrian Marino scrie un articol despre* Mecanismul modelului literar. *Dan Rebreanu deține* Cronica infracțiunilor *unde tînărul prozator relatează fapte abominabile, istorisite cu vervă și siguranță.*

*În sectorul liric se pot remarca mai multe poezii de Ion Caraion, prezență rară și prețioasă în publicații și o pagină de traduceri din lirica argentineană, alese cu gust.*

*Este în afara discuției că revista* Tribuna *și-a găsit un bun echilibru, a convocat o echipă serioasă de cercetători și de publiciști. Interesul pentru „numărul tematic" este iarăși remarcabil, ca și calitatea liricii publicată aci și toate acestea ne fac să punem speranțe în consecvența și calitatea acestei formule publicistice, interesantă și pînă acum.*

### „Ateneu" (nr. 2)

*Critica literară ocupă un spațiu larg și în revista* Ateneu *(nr. 2) alături de reportaje din județul Bacău și de o masă rotundă asupra* Ocrotirii naturii. *Cine sînt criticii publicației ? Întîiul este Const. Călin, cronicarul literar, cunoscut printr-o serioasă activitate foiletonistică, fără stridențe. Acesta analizează sobru și atent dînd un verdict adevărat, un volum de I. Romanescu. Alt critic e Vlad Soriano, autor și de c[illegible] și în genere om cu juste intuiții, însă al cărui păcat este o nesiguranță de stil, care face fraza ternă, nefericită. Calistrat Costin e un tînăr prea puțin riguros în judecăți și exprimare. Cu greu se poate imagina o mai delirantă fugă după cuvinte mari, contradictorii, care nu spun nimic. El grăiește așa —( analizînd pe Anghel Dumbrăveanu) : „Un lirism calm, pastelat cu discreție (imagine plastică, n.n.) și incantatoriu (trop muzicesc, n.n.), mai puțin împodobit ca altădată, de aceea mai glacial (vrea să spună „auster" — n.n.), rostiri lucide (cum rămîne cu incantația, atunci ? n.n.), concluzive, venite într-un apogeu de existență" etc. Tot C. Costin scrie despre Romulus Guga, de unde aflăm că litania miroase urît din moment ce „epicul său are un iz (s.n.) de litanie". Cu totul altfel putem vorbi de Cristian Livescu, un tînăr cu condei sprinten, cu stil format, pindit însă de anume facilitate venită tocmai din ușurința de a metaforiza, nu o dată excesiv. Numărul mai cuprinde poezii (de calitate modestă, fără sclipiri), cronica traducerilor susținută de Laurențiu Ulici, articole de C. Ciopraga și Maria Platon, o traducere din Lovecraft și două pagini de proză dintre care remarcăm* Spre Sulina *de Dumitru Dinulescu prozator de talent care revine în atenția publică.*

*În genere* Ateneu *are o unitate incontestabilă, e o publicație vie (aptitudinea reportericească a lui M. Sabin, S. Adam etc. e în afara discuției), orientată în chip just și care trebuie să fie mai exigentă în selectarea liricii și să tindă către o unitate valorică în sectorul criticii.*

## CAHIERS ROUMAINS D' ÉTUDES LITTÉRAIRES (nr. 2)

**A apărut, într-o excelentă formulă grafică datorată competenței lui Victor Mașek, numărul 2/1973 al Caietelor române de studii literare, redactate în limba franceză. Volumul cuprinde două secțiuni principale :** Poètes modernes, poétique moderne **și** Le tricentenaire de Dimitrie Cantemir. **Studiile din prima secțiune sînt, în genere, analize de text asupra unor poeți moderni și contemporani (Tudor Arghezi, Bacovia, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu) caracterizate printr-o hotărîtă opțiune a autorilor lor pentru modalitățile de interpretare mai noi, implicînd recursul la structuralism sau semiotică. În aceste studii perspectiva istorică integratoare este dominantă, ea avînd rolul de a stabili coordonate mai largi și puncte de reper pentru interpretările de text. Așa este articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu** — Tendances de l'avant-garde roumaine pendant l'entre-deux-guerres **sau cel al lui Paul Miclău** — La poésie comme système sémiotique ouvert **unde se stabilesc șapte caracteristici ale sistemului semiotic deschis, pe care merită să le citățm : 1. complexitatea, 2. implicarea sau simularea vieții și a spiritului, 3. relațiile directe cu realitatea exterioară sistemului, 4. prezența elementelor eterogene, 5. transmiterea de informații. 6. libertatea semiotică, 7. prezența urmelor memoriei. În acest sens este demn de amintit și studiul lui Adrian Marino care, dintr-o perspectivă semantică și istorică, definește chiar termenii centrali ai secțiunii :** modern **și nou. Erudiția se îmbină aici cu libertatea eseistică, premisele stabilite fiind „afinitățile semantice foarte strînse dintre** nou **și** modern, **care merg pînă la identitate (cu tot ceea ce comportă aceasta: alternanță, transfer reciproc de semnificații, substituții de funcții etc.). Remarcînd importanța studiilor de sinteză prezente în Caietele editurii Univers este necesar să adăugăm că și analizele de text conțin fertile implicații teoretice. Așa, de pildă, pornind de la o poezie de Tudor Arghezi (O zi). Sorin Alexandrescu ajunge la considerații generale asupra funcției simbolului. Sînt detectate trei categorii fundamentale de figuri : metafora, bazată pe similitudini de sens, simbolul, întemeiat pe transparența dintre expresie și realitate, metafora simbolică considerată ca o categorie de tranziție („...dacă nu se ține cont de context, sensul metaforic al unui cuvînt este permanent și realizat, în timp ce sensul simbolic este potențial, non realizat"). Tot așa, Nicolae Manolescu vorbind despre limbajul poetic la Nichita Stănescu, scoate în evidență însăși condiția esențială a cuvîntului poetic : „Aș vrea să subliniez intenția (sau poate intuiția) poetului de a face din cuvînt un cu totul alt instrument decît acela de care ne servim deobicei în limbajul prozaic : în locul transparenței noționale care se regăsește aci poetul ne oferă un cuvînt opac, un sens comportîndu-se întocmai ca o imagine și o imagine abstractă comportîndu-se întocmai ca un sens în fine, un conținut care face corp cu forma sonoră". Despre literatura franceză în raport cu mișcarea culturală interbelică, mai precis, despre Robert Desnos scrie un frumos articol Vasile Nicolescu. Simpla prezentare a titlurilor capitolelor, marcînd evoluția unui poet și destinul unei poezii este menită să trezească interesul :** „Poarta infinitului secund, Alchimia verbului, Libertatea sau dragostea, Libertatea".

**Tema numărului „poeții moderni, poetica modernă" este abordată și de Eugen Simion, Mihail Nasta și Peter Motzan.**

**Cu prilejul tricentenarului Dimitrie Cantemir, Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan și Al. Piru publică articole substanțiale menite să contribuie în mod real la înțelegerea mesajului marelui umanist român.**

Cahiers roumains d'études littéraires **se arată a fi, de pe acum, după numai două numere, o modalitate de popularizare a fenomenului literar românesc actual, viu, o panoramă a direcțiilor de investigare critică, unitare în diversitatea lor. Trebuie spus că tocmai în acest scop revista prezintă și un grupaj interesant de recenzii și o cronică a traducerilor, note, care întregesc imaginea unei culturi dinamice deschisă valorilor universale.**

## azi în librării

**EDITURA „MINERVA"**

— ALECU RUSSO : „Cîntarea României". Selecție, postfață, bibliografie și note de T. Vîrgolici (Col. „Arcade") — 248 pag., 6 lei.

— IOAN SLAVICI : „Budulea Taichii", nuvele. (Col. „Arcade"). Postfață și bibliografie de Mircea Popa — 320 pag., 8 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— VICTOR ION POPA : „Sfîrlează cu fofează" (Col. „Biblioteca pentru toți copiii"). Prefață de Ion Roman — 368 pag., 13 lei.

— VALERIU GORUNESCU : „Plaiuri", versuri — 100 pag., 6,50 lei.

**EDITURA „ALBATROS"**

— DUILIU ZAMFIRESCU : „Viața la țară" (Col. „Texte comentate — Lyceum"). Antologie, prefață, note și bibliografie de Mihai Gafița — 192 pag., 6 lei.

— CHARLES DICKENS : „Marile speranțe", 2 vol. (Col. „Lyceum"). Trad. de Vera Călin. Prefață de Dan Grigorescu — 568 pag., 12 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— PÁSKÁNDI GEZA : „A vegytisztító becsülete", Nuvele (în limba maghiară) — 272 pag. ; broșat 8,75 ; legat: 15 lei.

— KÁNTOR LÁNG : „Romániai magyar irodalom 1944—1970" (Literatura maghiară din România 1944—1970) — 498 pag. ; legat : 24 lei.

— BUNTA MAGDA : „Az erdélyi habán kerámia" (Ceramica habană din Transilvania). Col. „Micromonografii de artă" — 106 pag.+22 pag. reproduceri: 13 lei.

# discuții despre proză

## Metamorfozele unei lumi

A extrage mentalitatea unui ins din Teleorman din geografii și pliante este o încercare sortită eșecului. Trebuie să mergi sub cerul torid și pe pămînturile lutoase, în satele care din depărtare par un torent vegetal, să observi prin urmare vreme de mai mult timp mișcările sufletești, conduita țăranului din acele locuri.

Marin Preda, originar chiar de acolo, nu putea să facă abstracție de toate acestea, iar nuvele lui (numite, generic, „Întîlnirea din Pămînturi" și reeditate acum) au mult pitoresc muntenesc, o filozofie țărănească asimilată prin educație practică de prozator însuși. Se poate descrie, firește, tot ce se întîmplă în aceste mici istorisiri, care au toate alcătuire de „cunto" însă nu faptele (reperabile în număr mare în „Moromeții") interesează ci portretul țăranului, psihologia lui, deduse din purtările mai multor personaje nuvelistice.

Stancu al lui Stănilă se consolează cînd trage să moară și anume că „nu se face gaură-n cer" la decesul lui. El nu cunoaște iluzia, nu poate fi anxios. Dimpotrivă e un activ, încrezător în sănătatea corporală și în buna funcționare fiziologică, fără problematizări morale. Stroe și Bilea doi ciobani surprind o fată care păzește oile pe cimp și o violează cu meticulozitate. Ilie Resteu prinde un șarpe de coadă și-l izbește de un pietroi, zdrobindu-i creierul. Iritațiile, divergențele de opinie sînt rezolvate cu iuțeală, atletic, prin trîntă. Ilie Resteu ia un par într-o mînă și fuge după Beleagă, pentru a-l sancționa. Și cu toate acestea omul de aici e loial, cinstit, minciuna aducînd grave prejudicii, cum ar fi „sărirea ochilor din cap".

El nu e un instinctual ci un naiv și nu problematizează nu din mărginire ci din pasiunea pentru activitate, care îl rupe de iubirea teribilă pentru pămînt și avere, cum era la „Ion".

Popa e, de pildă, disprețuit și același Ilie Resteu, cam năbădios, îl urmărește pe eclesiarh cu o toiagă amenințătoare. Dracul este un duh amețitor care excită de obicei spre păcat. Vacile sînt „ale dracului", recalcitrante, așadar. „Ce dracu" se îndeamnă Vasile Catrina cînd vede colina mișcîndu-se ca o carapace de broască țestoasă. Nenorocirea adevărată e de a intra în hora demonilor, de a fi răpit de aceștia : „Ei, ce, m-au găsit dracii ?"

În lumea aceasta, cu spaimele și pitorescul ei, oamenii trăiesc, cum am zis, fără complicații, repetînd viața părinților, într-o rotire seculară. Hora e, pentru sat, un joc olimpic, un mare eveniment cronologic. La fel ca vechii greci care se întreceau la pugilat sau prin fuga în stadiu, așa și țăranii nuvelelor lui Marin Preda. Ei își dispută la horă întîietatea în agilitate și bărbăție. De altfel, flăcăul se uită după vreo mîndră doar dacă acesta iese la horă (semn de maturație fizică). Dar satul, viața lui, cum sînt acestea ? Populația ogrăzii este colorată, pestriță : găinile crăonesc, riciie în căutarea nutriției, cocoșul le supraveghează cu autoritate, caii stau în grajd și sînt primeniți cu țesala, copilul duce ovinele pe islaz. Cînd decedează, un cal este „belit" adică i se ia pielea și în cel mai bun caz este aruncat într-un groapn. Omul „bușumează", intră într-o „daravelă" și biruie, dacă e „măgădău". Dugu al lui Mereuță se recomandă focos, ca D'Artagnan : „Dugu din deal". Chiuitul, faptele aprige, neastîmpărul — acestea sînt accentele unora dintre nuvele și în genere și oamenii sînt caracterizați așa. Din prea multă beție de senzații și de soare, lumea își poate rupe conturul, jucîndu-i omului prin față ca o fantasmă cețoasă. „Ceața trecea despletită peste colină și Vasile Catrina, o clipă, ameți și-și duse mîna la ochi. Colina se ridica mereu : se umfla ca o bășică uriașă, se clătina, cumpănindu-se ca o înaltă balanță : pămîntul se legăna, se lăsa în jos ; se scufunda" (.Colina"). Așa sînt țăranii din micile nuvele („În ceață", „Colina" etc.) și chiar în „Desfășurarea" sînt reperabile fapte de acestea, îngenui.

E, firește, însă aici și rotația unor lumi, schimbarea acestora, încît se pot confrunta, pas cu pas, mișcările epice ale nuvelei, întinsă ca un roman, prin comparare cu cele două volume din „Moromeții". Aceeași scufundare a unui univers, izolat de istorie, aceeași integrare a unora, (din ce în ce mai mulți) în lumea care se naște. Firește, progresul ideologic e invederat ca și lărgirea orizontului, cum se zice, dar un anume tip de reacție a rămas, și tocmai acest proces, de evoluție interesează pe prozator. Acum unii discută lucruri grozave pentru soarta umanității, „se pun în ipoteză" ca să facă „atmosferă". Problemele lor sînt altele : „isploatarea", „haşcemeul", „realitatea așa cum s-a întîmplat". Stan, curier la Sfatul Popular vrea să fie servit la pat și afirmă fără încetare : „absolut". În schimb. Voicu Gheocioaia face planuri necurate, animat de setea pentru pămînt. Combătut de ceilalți, el capitulează.

Toată această seriozitate bombastică ar putea să amuze însă e în fapt emanația unor candizi, oameni care cred în ce spun după cum credeau în horele lor și în lupta cu ciomegele. Gavrilă și Ioniță sînt fanatici, adică „o țin ca gaia mațu'". Ingenuitatea tuturor e bine captată aci, în purtarea lui Ilie Barbu : „— Pascule, spuse și Ilie răspunzînd la urare. Ținea liniștit ceasca sub bărbie, gata s-o dea pe gît dacă nici el n-ar fi găsit cuvinte. Și nu le găsi ; mai spuse o dată : Pascule ! așteptă cîteva cline și fiindcă nu-i veni nimic, se întoarse spre Gherghina și spuse : muiere ! apoi spre băiat și-i spuse : și, tu, Vasilică !... ridică ceasca pînă în dreptul nasului și încheie : Noroc, mă !".

Sînt, aci, comprimate, însușirile nuvelisticii lui Marin Preda, mișcările personajelor lui, și impresia e de mare forță artistică, fiindcă prozatorul știe deplina măsură, se ține în marginile lapidarității nuvelei. Stîngăcia ceremonioasă, candoarea ca și o anume duritate congenitală, venită dintr-o experiență precară de sute de ani — toate acestea sînt reperabile la tot pasul însă fondate pe o filozofie rurală coerentă, pe o viață ritmată sărbătorește. Caracterologie există, pe liniile unei mari proze, și personajele nu seamănă între ele ca și cum ar fi scoase din matriță, ci sînt sublimabile la cîteva constante. E aci multă investigație în cîmp psihologic, însă nu „psihologism" fiindcă din cîteva trăsături de condei personajul a și înviat. Țăranul bătrîn, cum e Ilie Moromete, mai tîrziu, e în definitiv un coltos, cu pedagogia lui insolită. El lasă pe cel tînăr „să se ardă", sancționîndu-se singur. Tînărul, om cu singe înfierbîntat, e un Don Quijote care face ca și spaniolul vise în cîmpul fabulosului. Viața la țară e o rulație a cîtorva motive: hora, explozia erotică, fabulosul drăcesc, în fine, filosofia exprimată aforistic, sub forma zicalei. Aceasta spiritualicește fiindcă peisajul e și el demn de atenție: drumuri nănădite de praf, cîmpuri nesfîrșite ca de prerie. Individul vietuiește între ogoare și cer, are beatitudinea pustei străbătută în cavalcade, e vitalist și sfios la enigmele lumii. În acest punct, al ciocnirii între generații, se petrec însă acele întîmplări în care fața lumii se schimbă și ea, odată cu oamenii.

S-ar putea crede că nuvelele lui Marin Preda sînt numai un exercițiu, niște fișe de virtuozitate pentru desfășurarea de pînze epice din roman. Și, în adevăr, unele personaje sînt aci și în „Moromeții", ba sînt identificabile felurite întîmplări asemănătoare, continutistic. În fine, lumea nuvelelor nu-i alta, este aceea teleormăneană, populată de inși aprigi, întinsă peste pămînturi și peste satele înundate de soare.

Însă nota nuvelisticii este alta și nu se bizuie pe zugrăvirea individilor în ce au pitoresc, nu urmărește destinul unui grup, al unei familii. **Universul prozei este insolit, nu oamenii,** descriși aceștia cu o atenție pentru psihologia țărănească rară pînă la Marin Preda (Ion era un instinctual). Din această preocupare pentru mișcările sufletești și din ineditele explorații fără dificultate în purtările omenești, extraordinare revelații ale sufletului țărănesc, se va naște marea pînză epică a romanelor. În „Moromeții", interesul pentru atmosfera rurală, pentru mișcările sătești, există dar se sublimează, cum s-a mai zis, într-o meditație asupra soartei omului în istorie, povestește, în stil de „roman-fluviu", disoluția unei „Case" rurale, supusă mișcărilor epocii.

În nuvele, ori de unde ai lua-o, mișcarea epică e înlesnită, spontană, adică obligația de a uni totul într-o idee generală (cum se întîmplă în roman) nu e primordială. Din pricina aceasta, se poate reconstrui numaidecît o adevărată filosofie țărănească, sînt analizabile caracterele. Cu toate acestea, Marin Preda nu e cu totul un moralist și narațiunea nu e niciodată stingherită de principii străine. Dimpotrivă, personajele se mișcă în voie, sînt liberate și prozatorul istorisește cu iuteală o izbucnire, o bătaie ori vreun accent grav, anxios, fără a urmări toate cotloanele sufletești ale personajelor. Dacă printr-o minute, romanele n-ar fi fost scrise, prozatorul n-ar ieși scoborît.

Acesta e fundamentul nuvelisticii lui Marin Preda, și între aceste margini coloristice, oamenii se nasc, iubesc, urmăresc idealuri, vor să modifice satul și mentalitățile, se înfruntă, și unii mor, și din această viață palpitantă se văd mișcările maselor rurale, integrate în scurgerea istoriei, e vizibilă, în determinările ei, nașterea altei lumi. Toate imaginile ieșite din comun pentru cititorul neutru, se vor schimba în romane, estompîndu-se, trecînd în colori stinse, desfășurîndu-se în proiecții realiste de neobișnuită adîncime și lăsînd vocea prozatorului să povestească și acolo, mai mult, despre lume, viață și moarte.

**Artur Silvestri**

EUGEN POPA :
Pomi (litografie)

## O nouă „carte a munților"

*Teoretizat și profesat programatic de Vasile Nicorovici, reportajul așa zis „monografic" se realizează în cărțile lui Andrei Pandrea (Andrei Marcu) într-o expresie particulară.* Medic la Boișoara *(1968), comunicînd experiența imediată de nou Asklepios a autorului, descrie implicit, sub toate aspectele, zona în care acesta și-a exercitat un timp profesia, explorează literatura orală și, în genere, zăcămintele de spiritualitate locală specifică, modernă și arhaică, operează sondaje vaste în istoria ținutului. Anterioară, dar apărută de curînd în nouă ediție,* Hoinar prin Bucegi *e un memorial de excursionist, replică peste decenii la* Pe drumuri de munte, *memorialul lui Calistrat Hogaș, îndatorat acestuia pe alocuri, stilistic, în ansamblu însă structurat altfel, polifonic.*

*Cartea debutează cu o* Scrisoare către cititor, *ce amintește (ca Procedeu) de* Predoslovia *la* Scrisorile unui răzeș *de Cezar Petrescu, și se încheie cu* Încă o scrisoare. *Relatînd „hoinăreli" prin „mîndra cetate a Bucegilor", ea întocmește eo ipso o veritabilă monografie geografico-istorico-etnografică a lumii din cuprinsul părții de Est a Carpaților meridionali, catagrafiindu-i relieful și apele, inventariindu-i flora și fauna, descriind cu minuție așezări omenești, climate morale, obiceiuri, evocînd momente din scursele timpuri, nu, desigur, la modul „wissenschaftlich", (într-un asemenea caz n-ar exista nici o rațiune de-a o prezenta într-o publicație literară), ci cu mijloace plastice. Procedeele sînt multiple. Cel mai frecvent este, natural, relatarea drumeției ca atare, cu insistență asupra incidentelor comice, a micilor păfanii hazlii, precum întîlnirea cu un cîine ciobănesc, ce nu îngăduie trecerea mai departe decît în schimbul unui colțuc de pîine, cu evocarea, de obicei spirituală, a popasurilor pentru masă. E ceea ce înrudește — mai mult decît investigațiile botanice — scrierea lui Andrei Pandrea cu aceea a lui Hogaș.*

*Asemenea ilustrului „hoinar" de odinioară prin munții Neamțului, tînărul explorator de acum al Bucegilor posedă un umor de calitate, moștenit, desigur, din partea bunicului din spre mamă, D. D. Pătrășcanu, (cf. prefața cărții), rareori adulterat prin cîte un accent forțat, cîte o notă de sfătoșenie. desuetă. Pasiunea pentru universul mărunt, proprie și lui Hogaș, însă orientată doar spre regnul vegetal, îl situează pe Andrei Pandrea în linia lui Topîrceanu, de la care va fi deprins, probabil, parțial, și bunul obicei al autosupravegherii, al cenzurării patosului, al stăvilirii excesului de lirism sau de anecdotică, a evitării tentațiilor de obținere a unor efecte facile. Ceva, autorul scrierii în discuție a învățat, fără îndoială, și de la Odobescu : esențialul, poate.*

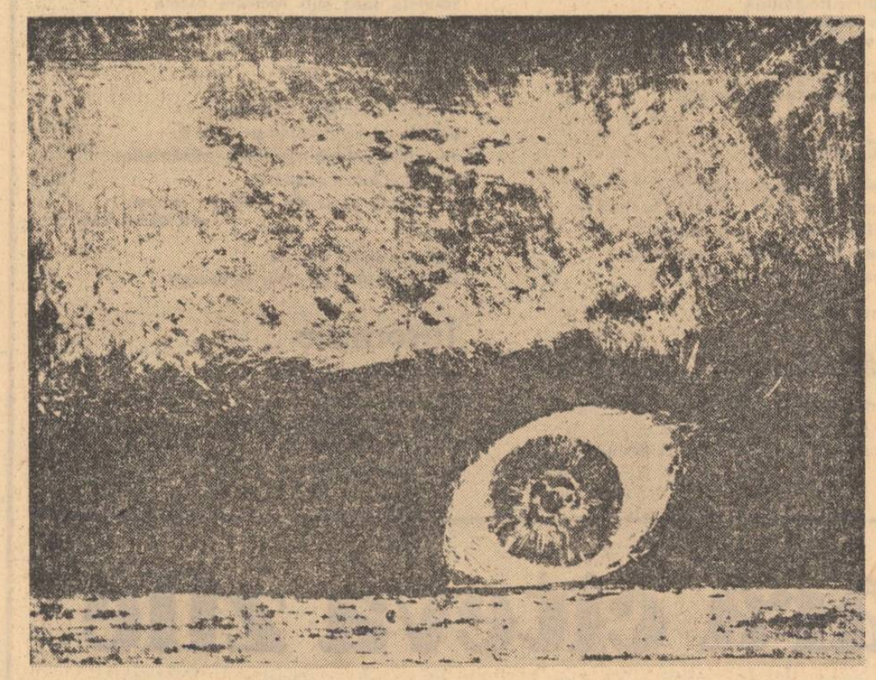
*Așa cum observă, în prefață, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Andrei Pandrea a izbutit „să treacă efectele bibliotecii asupra naturii și cele ale naturii asupra bibliotecii" Într-adevăr, impresia nemijlocită, senzația frustă se conjură, în* Hoinar prin Bucegi, *cu tot soiul de reminiscențe livrești, cu divagația cărturărească, într-un chip ce nu devine strident. Niciodată, incursiunea în istorie, referirea la opere literare, la scrierile unor călători celebri români și străini de la marii Tit Liviu, Goethe, Stendhal la Bucura Dumbravă, trecerea în revistă a plantelor și animalelor carpatice nu degenerează în pedantism, nu denunță parada de erudiție. Cultura și natura sînt pentru autorul cărții, deopotrivă, medii proprii de existență.*

*Autorul cărții e un „hoinar" și ca atare îi sînt străine micile vanități ale intelectualului de tip „cuistre", însă un hoinar care a citit enorm, care știe o sumedenie de lucruri și care, cînd e cazul, și numai atunci, își expune cunoștințele agonisite din cărți cu aceeași spontaneitate cu care povestește cum a urcat, într-o zi însorită, „pe lalomița în sus", cum, într-o noapte, la un schit, speriîndu-se de înfățișarea hirsută a unui sfînt zugrăvit în încăperea unde dormea, a nimerit în chilia unui prea cuvios călugăr bețiv sau, cum, în adolescență, a comis, împreună cu un prieten, o șotie (călătorie clandestină cu funicularul), soră cu acele, de tip patriarhal, săvîrșite cîndva de Nic a lui Ștefan al Petrii. Suind pe un drumeag oarecare, turistul străbate vegetații felurite ; de ce nu le-ar descrie ? Făcînd-o, își introduce lectorul, efectiv, în „împărăția Măriei Sale lichenul Barba Ursului", în „împărăția mocirloasă" a brădișorului, a cîmpurilor de „coada calului", a tufelor de „năvalnic" și de „poala Maicii Domnului", a „buchetelor mari" de „brusture sălbatic, amirosind amărui", a „urzicilor mironosițe", a „șfioaselor romanițe cu coroniță albă pe creștetul galben-auriu" ; îl instruiește, fără a-l obosi, din contră, încîntîndu-l, asupra florilor răsărite undeva, sub cetini de molid, în mijlocul unei „pînze de măcrișul iepurelui".*

*De ce, cutreierînd Bucegii, un tînăr cu știință de carte s-ar abține de-a înfățișa zoosul acestor munți ? De ce nu ne-ar vorbi despre „miile de gize" ce „zumzăie voios" în mijlocul „rediilor", despre noroadele de „gîndaci cu platoșe lucitoare", de „omizi păroase", de „caii dracului", despre elegantele păunițe, „fărăncuțele" cu mijloc subțire", despre mierlele gulerate, micuțele pitulici, „pițigașul" ce „pîiue o arie lungă", alunarul, șturzul, dușeul, pietrarul, măcăleandrul, neastîmpăratul căldăraș și-atîtea și-atîtea alte vietăți din aer, de prin copaci și din ierburi ? Cum ar putea scrie cineva despre Bucegi fără a pomeni vulturii de aici, mistreții, rîșii, urșii, lupii, pisica sălbatică și toate celelalte jivine, fără să comenteze soiurile de veverițe și să aducă, măcar în treacăt, omagiu cerbilor „cu botul alb, fin și umed", cerboaicelor sfioase, căprioarelor „cu ochii blinzi înlăcrimați", fantasticelor capre negre, ce pot fi văzute „rar de tot", „sus pe culmi", „săgetînd pe bolta azurie a cerului" ? Cine contemplă Carpații nu-și poate interzice, chiar de-ar voi-o, să și-i imagineze pe locuitorii lor din alte ere, desprinși parcă din stînci, „bărboși și cu păr vîlvoi", cu „mușchi dăltuiți sculptural", înfășurați în „piei mițoase", după cum nu poate rezista ispitei de a reconstitui în închipuire spectacole de invazie, lupte, bejenii. Găzduit fiind la schitul Peștera, excursionistul ascultă neapărat, sau o citește, legenda valorificată de Bolintineanu, Mihnea și baba, și, în chip natural, o va povesti și altora. Dacă acel excursionist e, precum autorul scrierii asupra căreia referim, o fire curioasă, iscoditoare și comunicativă, relatarea lui va include, negreșit, observații cu privire la traiul muntenilor, la modul lor de a fi, de a se comporta, la gospodăriile lor, la datini și „receptorul" comunicării, dacă e instruit, va realiza că reportajul a ucenicit cu profit și la școala distinsului cărturar și pasionatului drumeț care a fost Emanoil Bucuța.*

*Ceea ce îi reușește prozatorului nostru mai puțin sînt acordurile poematice inserate în unele capitole* (Primăvara : murmurul pîraielor, Vara : cîntecul păjștii ș.a.) ; *acestea sînt solemn discursive, palide în raport cu paginile-model din* Cartea Oltului *a lui Geo Bogza. În narație, în descripție, însă, Andrei Pandrea stăpînește mijloacele cu o maturitate vrednică de un scriitor experimentat Grație acestui fapt,* Hoinar, prin Bucegi *e nu numai un excelent ghid turistic, dar o „carte a munților" dintre cele mai izbutite ce s-au scris la noi. Rămîne ca autorul, spre a se impune ca scriitor în înțelesul plenar al termenului să treacă, după ce și-a „făcut mîna", și proba decisivă a prozei de ficțiune.*

**D. Micu**



EUGEN POPA : Ochiul pădurii (litografie)

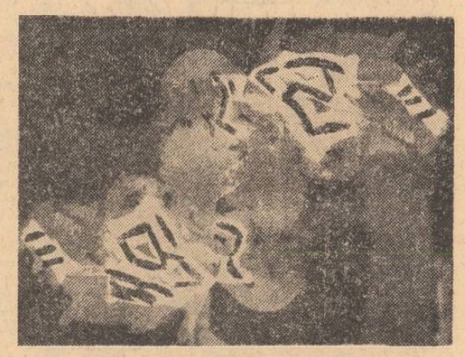
## Strania feerie

Pe o vreme îngrozitoare, cînd apele înfuriate invadau lunca, lui Condrat, bărbat în putere ți moare copilul. Însoțit de un diacon bătrîn, gras și flecar, omul pornește cu barca în căutarea îndirjită a unei bucăți de pămînt în care să-și îngroape odrasla defunctă. Tentativa se dovedește zadarnică deoarece oricît de departe ar visli omul acesta — a cărui tăcere continuă indică o încăpățînare nebună (ceea ce duce în fața lui la inutilitatea oricăreț discuții, hotărîrea fiind luată o dată pentru totdeauna) — nu va întîlni decît teren cotropit de puhoaiele aprige. Chiar dacă amenințarea în mod aparent nu e prea mare, pericolul latent își face mereu simțită prezența amenințătoare : „Apa nu e prea adîncă, dar de sub scoarța copacilor mai bătrîni a urcat pînă sus spre coroane, — și peste zgomotul furtunii și al bucăților de gheață, izbite seo de stejari, se aude forfota apei de sub coaja trunchiurilor". În calea celor doi, care merg tot mereu cu barca, apare la un moment dat trunchiul prăbușit al unui stejar bătrîn și uscat, cu rădăcinile smulse și căscate. Stejarul, după cum povestește bătrînul, era uscat și cu treizeci de ani în urmă. Era drept ca luminarea dar oamenii nu-l tăiau fiindcă **ziceau că e viu, crezînd probabil că a strîns atîta vlagă în el încît ar fi putut trăi și fără frunze.** Este limpede că stejarul a devenit pentru ei un simbol al propriei lor capacități de a rezista în fața urgiilor. Căderea bătrînului stejar ar putea fi luată ca un semn că propria lor putere de a rezista în fața asalturilor firii învrăjbite se năruie.

Ne-am așteptat ca pintecosul guraliv să intîmpine cu un strigăt de surpriză îndurerată căderea vajnicului copac. Dimpotrivă, diaconul comentează cu o ironie sinistră ' „Bine că s-a frînt hodorogul ! Uite cum își pupă rădăcinile !" Așadar, bătrînul, în mijlocul prăbușirii generale, în loc să-și strige disperarea, se **amuză.** Reacția e foarte semnificativă pentru personajele din proza lui Ștefan Bănulescu. În loc să se îngrozească, în loc să perceapă tragicul evenimentelor, oamenii se minunează, trăiesc bizare stări de euforie. Crincenele realități nu deprimă, căci personajele înzestrate cu o neobișnuită capacitate de detașare, le contemplă ca și cum tot ce se petrece nu le-ar implica direct pe ele ca și cum nu ar fi vorba despre niște drame ale lor, ci de niște comedii, care îi au pe alții drept protagoniști. Ne-am oprit mai mult în rîndurile de mai sus asupra începutului nuvelei „Mistreții erau blînzi" din volumul „Iarna bărbaților" tocmai pentru a reliefa cît de deznădăjduitoare sînt circumstanțele și cît de puțin deznădăjduiți se arată oamenii.

Condrat visleșe și iar visleșe, iar diaconul în loc să fie cu sufletul la gură în fața pieirii care pare că le dă tircoale, vorbește vrute și nevrute, și se distrează observînd cum **vorbele sale se risipesc, își amestecă silabele între ele, se desfac și zboară care-ncotro.** Fenia, nevasta lui Condrat și mama copilului mort, nu disperează deloc, ci, ea însăși aidoma unui copil, gîngurește în legea ei, simte **cum îi răsună în piept cuvintele, cum i se rotunjesc, calde, pe buze și se stinge în hainele țocite de aba, găsindu-și trupul mic și slab.** Atunci femeia aceasta, mai bine zis copilul acesta ajuns la vîrsta unei femei în toată firea, rîde ca și cînd s-ar afla în fața cine știe cărei minuni.

Există o logică foarte solidă ce explică aceste reacții aparent ilogice. Diaconul, mărturisește singur, a fost un suflet delicat, ce și-a măcinat existența, zi cu zi, printre țăranii de pe aceste tărîmuri vitrege. Fenia este o femeie necăjită, pe care se poate ghici că au potopit-o necazurile. Acum și-a pierdut copilul iar, pe de altă parte, știindu-se neatrăgătoare, cu un trup croit pe proporții meschine, tremură tot timpul să nu-i fie răpit bărbatul de Vica, fata cu sînii mari și forme reliefate. Asaltați în continuu de suferință, oamenii aceștia ajung să o perceapă ca pe un element firesc. Luînd neîncetat, precum Mitridate, otravă, devin imuni la otravă. Pentru a putea supraviețui, capătă o carapace protectoare de insensibilitate. Această carapace îi face să dobîndească o perspectivă infantilă. Nu mai ajunge pînă la sufletul lor, fondul tragic, ci una sau alta din formele înveselitoare ale acestui fond. În așa fel, se explică de ce Fenia, ca și diaconul, ignoră teribila situație în care se află, și observă cu voluptate efectul hilar (pentru ei doar) al cuvintelor — mai bine zis al sunetelor — căci orice semnificație e fără importanță — ce le emit. **Viața nu mai e percepută ca viață, ci sînt izolate anumite aspecte ale ei, neesențiale și sînt gustate ca un spectacol.** Condrat poruncește : „Dă-mi toporul", iar Fenia cînd îl aude trecînd dincolo de sensul cuvintelor, remarcă în aceeași stare de beatitudine : „Se prea poate, să fie niște cuvinte ale lui, pierdute pe aici din anii trecuți".



EUGEN POPA :
Compoziție (litografie)

Apare Vica, ce plînge năpraznic, fiindcă oamenii, în frunte cu Condrat, rîd în culmea fericirii, în fața **spectacolului** uluitor la care li-i dat să fie martori Condrat îl recunoaște pe un mistreț bătrîn, pe care țăranii îl botesaseră „Vasile". Întîlnirea este prilejul unor exclamații fericite : „ Mă Vasile, mă, — zise Condrat — cîți ani să ai tu, mă, că și tata te pomenea și tot așa spunea că erai. Ești bătrîn, și tot nu te lasi. Să trăiești, mă, Vasile, și să-ți fie de bine !".

„Mistreții erau blînzi", nuvelă excepțională

**Victor Atanasiu**

*Continuare în pag. a 9-a*

## Tonul narațiunii

*Dintre cărțile anului trecut avem convingerea că ar fi fost drept să se bucure de mai mult ecou romanul* Singele unei vîrste *al lui Al. Simion, o expresivă narațiune de atmosferă construită pe ideea confruntării individistorie. Hrănindu-se din materia unor experiențe omenești și a unor împrejurări de existență care aparțin începutului de secol (primul război mondial și epoca imediat următoare) romanul acesta nu se obligă la atitudinea minuțios-reconstitutivă a unei cronici, a „scrierilor-document" sau a „evocărilor-mărturie", cum s-au ivit nenumărate și încă se vor mai ivi sub presiunea unei aviditări de cunoaștere neistovită în resurse ; autorul și-a impus o perspectivă producătoare de imagini esențializate, răsfrîngînd stări de spirit, trăiri morale, obsesii, realități sufletești la a căror origine desigur că stau tot evenimente dar neînregistrate dintr-un unghi obiectivat, ci mai mult liric, apt să confere întregii reprezentări o reverberație simbolică.*

*Fiind vorba de ani dramatici, de împrejurări care generaseră suferințe în lanț, constrîngeri, dislocări, nesiguranță și moarte, tonurile narațiunii vor fi întunecate, plumburii, asemeni „cerului vînăt" care, boltit peste „coloanele lungi de soldați", „nu promitea nimic bun". Al. Simion folosește cu îndemînare tehnicile acumulative în scopul de a crea atmosferă, spre a sugera un ritm al vieții impus de vitregia vremurilor : „...soldații cu ochii viriți adînc în orbite, umbre fantomatice acționate de mecanisme dereglate, prăbușiți de oboseală și boală în lungul pereților, unul lîngă altul, unul peste altul, gemete, vaiete, deslănțuiri delirante, încăierări cu dușmani sumbri și nevăzuți, infirmierele îngenunchiate peste baloturile informe, vagă, risipită datație medicală, aplecate în fugă și fără convingere le tremurau mîinile asupra cîte unui recalcitrant, întuneric, frig învrtejirile furioase ale vîntului pe-afară, înăuntru uși trîntite și geamuri sparte de curent, înjurături, blesteme, și el, Iulian, pe-o rînă, căzut, culcat, cu rănița și mantaua îngrămădite în loc de pernă la ceafă, clipe lungi de veghe, rătăcitor, nesigur pe sine, beat, pe coridoare, cuvinte și fraze rostite în trasă, îndemnuri spre calm, pipăitul profesional al unei frunți scăldate în sudoare, calcule despre vii și morți într-un dosar mototolit, fire, dări de seamă și țipete de durere, și hohote de plîns, și scrîșnetele și zbaterile copacilor izbiți de furtună, strecurate mereu pe sub pămînt și prin ziduri, semnale de alarmă și zgomote comune, prea comune, urechile ciulite, trupul încordat și destins într-un somn cu pleoapele întredeschise, de-a-n-picioarelea".*

*Tot astfel, pe multe pagini, sugestivă asociere de impresii vizuale și auditive, frînturi de imagini, gesturi schițate, atitudini, pînă ce se constituie, prin acumulări și suprapuneri, un cadru epic și, mai ales, un climat sufletesc. Prozatorul cultivă reprezentările dezeroizate, dezvăluirile nemiloase pînă la cruzime, ale vieții de campanie : mizerie, boală, amenințare, în ample desfășurări ce nu pot să evite un reflex al sumbrului, o prelungită zăbovire sub zări posomorite, cenușii, de plumb. Se simte însă că această viziune îi este impusă scriitorului de tema sa, pe dedesubt agitîndu-se un curent de sentimentalitate care urcă din cînd în cînd la suprafață. Atunci reliefurile aspre se îndulcesc iar narațiunea se colorează patetic : mai ales capitolele de început, în episoadele care povestesc avatarurile Rozaliei în primul an de război, chinurile fetiței torturată de boală, („apă, apă, Dumnezeule, glăsciorul ei abia se distingea..."), tentativa devotată a doctorului Iulian de a o vindeca etc. Îl preferăm totuși pe autor în ipostaza de voită constrîngere la o expresie mai austeră, de cenzurare a emotivității, acolo unde își refuză accentele participatoare. Fondul reprimat activizează din profunzime textul, conferă stilului energie și o notă virilă de binevenite efecte.*

*Poem al suferinței și al spațiilor întunecate, cartea lui Al. Simion nu este mai puțin un poem al rezistenței umane, al încordării spre o zare de lumină, al tensiunii către o soluție. Un personaj afirmă necesitatea acțiunii făcîndu-și o deviză îndrumătoare din constatarea că experiențele fundamentale ale vieții trebuie duse pînă la capăt, asumate integral și responsabil în orice clipă trăită : „Să nu ne sărim vîrsta, să nu sărim peste noi înșine, să epuizăm treaptă cu treaptă, detaliile hotărîtoare, universurile de fiece clipă ale existenței noastre...". Doctorul Iulian (și odată cu el mai puțin distincții Ocneanu, Trifu, Costea) sînt astfel de eroi dăruiți inflexibil unui crez de umanitate, unui ideal după care gonesc neobosit („goana noastră neistovită după tulburătoare năluci"), mai mult personaje-proiecții morale decît eroi epici.*

*Ultima secțiune a romanului este încă mai explicit sub semnul acestei problematici structuratoare. Reliefurile simbolice sînt întrucîtva diminuate iar narațiunea a evoluat în sensul obiectivării. Ne aflăm în teritoriul cotidianului, în imperiul întîmplărilor mărunte și etern-repetabile (în aparență) : viața căminului nevoiaș al muncitorului Iosif, în primii ani de după război, înfățișată în diferitele ipostaze carcterizatoare : strădaniile de agonisire a pîinii, raporturile familiale și c.l. Apare mai subliniată, în aceste pagini, determinarea socială a situațiilor umane, a legăturilor dintre protagoniști și a gesturilor pe care ei le comit. Ei participă acum la acțiuni de protest social, inițiază greve, se împotrivesc măsurilor spoliatoare, se implică așadar în dinamica socială, în istorie, cu sentimentul dăruirii spontane, cît se poate de firești. Capitolele finale ale romanului înfățișează, prin urmare, un stadiu diferențiat în manifestarea eroilor : elanurile sufletești indistincte, neconturate în finalitatea lor, de care erau inițial activizați, se materializează în gestică socială, în acțiuni angajante. Este un pas decisiv către atingerea visului de armonizare interioară spre care tînd pregnant formulat de prozator la capătul pasionatului său demers : „...un singur om generos (...) în stare de acord activ cu el însuși, reabilitează o epocă, ne explică sensul istoriei, salvează la urma urmei umanitatea, descoperind un fel, întruchipînd un fel, ideea pură devine un fapt pipăibil, există, deci, am văzut cu ochii mei și am auzit cu urechile mele, goana noastră disperată după certitudini".*

**G. Dimisianu**

# Poeme de Petre Stoica

## Deasupra lor

Aceste pietre
deasupra lor un strat de frunze
deasupra frunzelor negura
deasupra negurei cerul
aceste pietre
sub ele
sint citeva litere citeva semne
nimeni nu le va găsi niciodată

## Somn

Din tăcerea ta descreşti în altă tăcere
în ziduri se răsuceşte cheia morţilor
dar cum să auzi ?
în aripile cocoşului troznește vilvătaia
zilei ce va fi
dar cum să auzi ?

pietre nasc cuvintele tale
rugină spun buzele tale acum

## Şi foşnetul lunii

Cenuşa scrisorilor în casetă
apa verzuie din pahar
barometrul indicînd o ploaie eternă
harta unei călătorii prin continentul urzicilor
şi îngălbenind în resemnare
şaptele de ghindă
din jocul
în care mereu am pierdut

şi foşnetul lunii
din patul înghețat demult

## Scrisoare

Toate-s aşa cum le ştii
sturzul şi-a făcut culcuş în barba mea
bitlanul împăiat se plimbă prin curte
ştiuca face progrese la aritmetică
cioara şi-a pus o roză la frac

toate-s aşa cum le ştii

## Săpături de primăvară

O claviculă alb-gălbuie
un ban din palma mortului
un rest dintr-o sticlă spartă la un chef
cu Dionisos
clopoţelul unei biciclete din secolul vitezei
un pantof de pe vremea tangoului

amuleta mea sub cocleala căreia
descifrez iniţialele numelui tău

## Octombrie

Vilvătaia fructelor în ploaie
pălăria mea putrezind pe cărare —
un cuib pentru cavalerii văzduhului
grebla şi bluza albastră
şi cizmele grele de cauciuc : spuneai
eşti parcă Saturn

pe lungi sîrme de vînt
zdrenţele unui trecător de demult

## Insomnie

S-a terminat şi ultima ţigară
ce vei face acum
lîngă singurătatea lalelei
şi în negură coborînd
din tabloul atîrnat de perete ?

# un an fără cîteva zile

## *Aurel Deboveanu*

Cînd am coborît din tren, era încă întuneric afară. Instinctiv, am privit cadranul unuia din ceasurile suspendate în Gara de Nord. Soarele urma să vestească sosirea dimineţii mult mai tîrziu. Cu o valiză în mînă şi gîndurile ajurea, obosit după o călătorie de cîteva ore într-un vagon de clasa a doua, am pornit spre ieşire. Am trecut indiferent pe lîngă mulţimea care aştepta cursele de noapte în staţia de autobuze pornind, fără o ţintă precisă, pe străzile oraşului care încă nu se trezise.

La intersecţia Magistralei cu bulevardul Mărăşeşti, m-am oprit, am pus valiza alături şi m-am aşezat pe treptele magazinului de pîine.

E ora cinci. Ora cînd se întorc acasă doar fericiţii, după o noapte de împliniri trecătoare. Şi poate ora cînd se întorc cei care umblă aiurea pe străzi, vrînd să se îmbete cu aerul rece al nopţii, în căutarea propriei linişti sufleteşti.

De cîte ori n-am rătăcit şi eu pînă în zori, pe ulîţele adormite, căutînd ceea ce nu se putea găsi ? De cîte ori, în aceşti cinci ani de cînd a trebuit să plec din Bucureşti, n-am făcut turul oraşului pe jos ?

Din blocuri au început să apară bărbaţi şi femei, pornind grăbiţi spre locurile de muncă. Troleibuzele încă nu cunosc înghesuiala specifică primelor ore ale dimineţii. Încet, încet, Bucureştiul se trezeşte la viaţă, îşi anunţă tumultul. Liniştea şi pustietatea, străzile neumblate, tot ce îl făcuse să pară mai adîneaori un oraş de provincie, dispare treptat transformîndu-l în ceea ce de fapt este : Capitala ţării.

Oricît de bun sfetnic ar fi noaptea, n-am reuşit să mă dumiresc de ce sînt chemat la Bucureşti. Soţia mea a mers la sigur, fără ipoteze. A bănuit de la început şi a ţinut-o într-una, pînă ne-am despărţit. „Precis te cheamă pentru a-ţi reda vechea profesie. Să te reabiliteze, adică. Să fiu sinceră, personal m-am bucurat, fiindcă, deşi ai suferit, ţi-au făcut un serviciu. Ai devenit şi tu om în rîndul oamenilor. Mare scofală că erai ziarist. Alergai prin toate coclaurile. Să nu faci prostia să primeşti, te rog să te gîndeşti bine !" Sfaturile ei m-au condus pînă la tren, apoi le-am auzit tot timpul drumului. Le aud şi acum. „Bine că ai scăpat, duci şi tu acum viaţă normală. Pleci la şapte vii la patru. Indiferent ce post ţi-ar propune, să nu accepţi nimic în presă. Ai văzut ce scria americanul acela ? «Dacă vreţi să trăiţi mult, nu vă faceţi ziarişti». Aşa că nu eşti obligat să zic da, că doar probabil pentru asta te cheamă la Bucureşti".

Aş fi vrut să nu-mi spună nimic, să mă lase cu gîndurile mele, să hotărăsc singur. Ştia că sufăr fiind departe de mirosul paginilor proaspăt tipărite, de plumbul care peste cîteva ceasuri devine foaie de ziar şi trece din mînă-n mînă.

„Dacă vreţi să trăiţi mult, nu vă faceţi ziarişti" a repetat concluzia la care au ajuns specialiştii companiei de asigurări „Metropolitan Life". „Să nu te laşi îmbrobodit şi să uiţi, a continuat înainte de plecarea trenului, că specialiştii aceia de care ţi-am spus au dovedit cu fapte că în timp ce la diferite profesii mortalitatea a scăzut cu treizeci la sută faţă de cea a populaţiei generale la ziarişti şi corespondenţi de presă mortalitatea a crescut cu treizeci la sută faţă de situaţia constatată la o anchetă anterioară, făcută cu un eşantion de cîteva mii de persoane".

Dumnezeu s-o înţeleagă fiindcă eu nu reuşesc, aşa cum nu înţelege nici ea de ce, cînd lucram ca ziarist am plecat cu trenul pentru a-mi scrie reportajul, deşi aveam peste treizeci şi nouă de grade temperatură, în timp ce cu cîteva luni în urmă, pentru treizeci şi şapte de grade şi trei strănuturi am stat patru zile în casă. Ca să nu uit şi să nu mă las îmbrobodit, mi-a mai trîntit o poţie :

„Presiunea neuropsihică a sentimentului responsabilităţii personale pentru cuvîntul publicat te macină cumplit"

Pînă la urmă mi-a servit şi desertul făcîndu-mă „să aflu" ceea ce ştiam atît de bine încă dinainte de a deveni ziarist. „Cu excepţia activităţilor de decizie superioară politică, nu cunosc activitatea intelectuală care să comporte un simţ atît de ascuţit al responsabilităţii sociale personale pentru acţiuni desfăşurate în timp relativ scurt şi foarte scurt, dar cu o frecvenţă cvasicotidiană şi cu permanentă de o viaţă".

I-am mulţumit soţiei pentru strădania de a-mi reda cu fidelitate lucruri găsite prin însemnările mele şi am asigurat-o că n-am să uit nimic. Şi, mai ales, că n-am uitat nimic în aceşti cinci ani care au trecut, pentru mine, departe de procesul creării unui ziar.

Să fiu sincer, pînă acum n-am auzit ca vreun ziarist să dea bir cu fugiţii din presă pentru a-şi asigura o sută de ani de viaţă liniştită. Ba, mi se pare numărul „sinucigaşilor" continuă să crească. E totuşi preferabil să mori pe neaşteptate, cînd încă mai eşti mistuit de patimi şi flăcări decît să-ţi tîrăşti neputinţa şi lenea consumată o viaţă de om cu gîndul la sicriu.

E drept, în aceşti ultimi ani, de cînd înregistrez fişe ale consumului de materiale, mi-am dat seama că se poate trăi şi altfel, dar eu nu vreau, nu pot să trăiesc altfel. Doresc cu lăcomie fapte năpraznice, evenimente care să-mi scuture toţi nervii, valuri care să mă izbească de stînci să simt vibraţii în toate ungherele corpului.

Şi totuşi, aş mai avea putere s-o iau de la început ?

Cînd am plecat din Bucureşti, în 1962, am avut senzaţia supremei umilinţi şi mă obseda gîndul că la treizeci de ani, pe care doar îi împlinisem, sînt o zdreanţă bună de şters vasele la bucătărie sau de confecţionat sperietoare de ciori.

Nu pot trăi ca într-o colivie cu program fix repetat de trei sute şaizeci şi cinci de ori într-un an. Monotonia repetabilităţii mă oboseşte, mă îmbolnăveşte. Dorinţa de a cheltui energia în paginile unui ziar e mai puternică decît liniştea tulburată doar de deşteptătorul care te avertizează să nu pierzi condica de prezenţă la slujbă.

De fapt, încă nu ştiu pentru ce sînt chemat. Şi dacă mi se propune să mă întorc la vechea meserie ce am să spun ? Am stat cinci ani în afara vieţii fiindcă ceea ce am făcut eu în aceşti ultimi ani nu se datora zbirnîitului de arc numit viaţă.

Şi totuşi de ce să nu fiu sincer ? În aceşti ani m-am gîndit dacă n-au avut dreptate atunci cînd m-au rugat să mi schimb meseria. Nu locul de muncă, ci profesia. Pe atunci lucram ca şef de secţie la ziarul unde pornisem ca un înflăcărat, de pe băncile facultăţii, trăind atît de nestăpînit încît, vorba redactorului şef, la despărţire : „în scurta dumitale viaţă de ziarist, ai trăit cît zece vieţi şi ai făcut boroboaţe cît pentru o filială întreagă. Zi mersi că te-ai ales doar cu atît". Mersi n-am zis, dar am „cerut" să fiu trecut în altă muncă, „din motive de sănătate". Cum se spune, după propria dorinţă şi nesilit de nimeni. Luptasem pentru un ideal, şi în numele lui de multe ori umblam fără să-mi pese că pantofii mei căscau botul să privească lacomi viaţa. Eram mîndru de tot ceea ce făceam şi nici cu maiul nu mi-ar fi putut scoate cineva mîndria asta din cap.

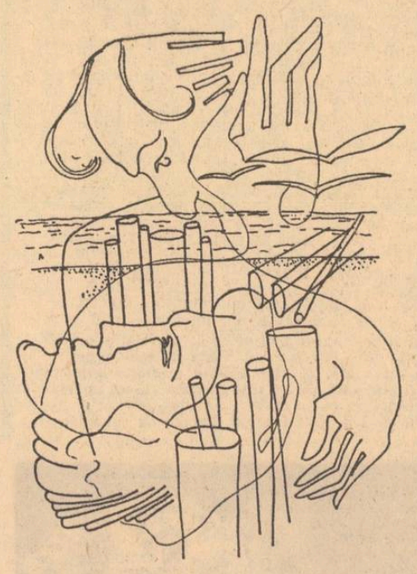
Redactorul şef, neîntrecut în a da sfaturi şi a prezenta citate la momentul potrivit, mi-a servit şi mie ceva, în loc de rămas bun, aşa, ca să-mi ţină la drum şi să-i creeze lui certitudinea că nu-l uit toată viaţa : „Tinere, Dumnezeu îi agaţă de git fiecăruia un săculeţ de mălai, dar nu-i face mămăliga. Asta ţi-o prepari singur şi de tine depinde ca s-o poţi mînca sau s-o înghiţi cu noduri". Mulţumesc pentru pilda cu care mi-a ticsit capul la despărţire. Deşi, nici astăzi nu-mi dau seama dacă preparatul mămăligii nu este o chestie asupra căreia ar merita să reflectez, chiar dacă nu-l agreez pe cel ce mi-a spus-o.

Se făcuse ora şapte şi soarele se pregătea nerăbdător să zvîrnească de dincolo de blocuri. Cînd m-am hotărît să mă duc acasă, îngheţasem de-a binelea. Era o vreme uscată, rece, de toamnă tîrzie.

Am intrat în apartamentul pe care îl mai păstram în Bucureşti, am deschis ferestrele oprindu-mă direct sub duş. Am dat drumul la jetul de apă fierbinte, atît cît puteam suporta, pînă m-am încălzit. Mi-am făcut o cafea tare, dacă din ceea ce am găsit eu în borcanul de la bucătărie mai putea ieşi ceva ca lumea, mi-am pus cel mai bun costum pe care îl aveam şi, înainte să trag uşa la plecare, am dat un telefon. De la celălalt capăt al firului nu mi-a răspuns nimeni.

Trebuia să ajung la ora zece aşa că pînă atunci mai avem timp destul. Afară se încălzise şi era plăcut să te plimbi privind forfota bucureştenilor, veşnic grăbiţi. Dacă mi se propune să mă întorc în presă? E posibil ca de răspunsul dat să depindă cealaltă parte a drumului pe care-l mai am de parcurs. Şi atunci ? Voi avea tăria să refuz ? După ce te-ai scăldat în apele soarelui, e greu să te obişnuieşti cu opaiţul. Dar şi dacă te încălzeşti mereu la luminare, ţi-e frică apoi de vîlvătăile focului De ce nu sînt lăsat în pace ? Am zburat, am căzut, mi-am rupt aripile, nu vreau să mai încerc repetarea decolării.

Este trecut de nouă şi pînă la această oră aş fi înregistrat cîteva sute de fişe. Astăzi stau cuminţi în cartotecă, nebăgate în seamă de nimeni. Dar mîine ? Mîine, nu, fiindcă după amiază mă voi întoarce cu primul tren la fişele mele. Cînd lucram la ziar, pe vremea asta creionam numărul de Anul nou, îl schiţam în liniile lui mari. Ultima oară am fost responsabil de număr. Am stat în tipografie pînă s-a dat „bun de calandru" apoi am plecat liniştit acasă, gîndindu-mă la fotografia care domina pagina întîi, acceptată de redactorul şef după îndelungate argumentări şi asigurări că nu se va întîmpla nimic dacă o publicăm. Iniţial, ea reprezenta cîţiva brazi acoperiţi cu zăpadă, iar în depărtare, printre troiene, se profila o siluetă. Peste fotografie era scris, cu o literă vioaie, „La mulţi ani, 1962". Frumuseţea peisajului, ineditul unei scene aparent banale, pe care o bănuiai reprodusă în multe ilustrate ce se vînd în preajma sărbătorilor de iarnă, m-a făcut s-o aleg şi s-o propun pentru numărul de Anul nou. Redactorul şef a privit-o atent, a îndepărtat-o puţin, aşa cum fac prezbiţii, apoi a aprobat-o iar, după care a mormăit, mai mult pentru sine : „Da, e frumoasă, n-am ce zice, dar nu e-n regulă povestea cu celăţeanul singuratic. Dacă se interpretează că vrem să sugerăm altceva ? De exemplu, că omul trăieşte singur, izolat şi mai dăm de belea... Or, la noi, în socialism, omul nu trăieşte izolat, face parte dintr-un colectiv, e înconjurat de tovarăşii lui de muncă...". Am încercat să-mi apăr propunerea : „Dar dacă omul ăsta care trăieşte în mijlocul colectivului şi este înconjurat de tovarăşii lui de muncă, se duce şi el odată la munte să se plimbe printre troiene şi cineva îl fotografiază, ce e rău în plimbarea lui ? În socialism oamenii nu mor, toţi trăiesc de la o sută de ani în sus, nu se plimbă nimeni singur ci numai ţinîndu-se de mînă ca-n ilustraţiile reprezentînd solidaritatea proletară ? Ce legătură are una cu alta ?" „Domol, domol, m-a temperat şeful meu, că n-ajungi departe. Eu zic să nu te pripeşti şi, mai ales, nu mă pune în situaţia să trag concluzii în ce priveşte modul dumitale de a vedea unele lucruri, aş zice esenţiale, de concepţie. Şi aşa ai ridicat cîteva semne de întrebare şi nu aici, în redacţie. Ca să revin la ce spuneam, una e să se plimbe un nebun pe stradă sau printre brazi, iarna, şi alta e cînd acorzi acestui fapt banal valoare de simbol, cum propui dumneata să facă ziarul nostru. Adică ce va sugera cititorilor un ins singuratic ? Că la noi omul se simte izolat ? Sau că...". Nu l-am lăsat să continuie. „Dumnezeule, pînă unde puteţi merge. Dar de ce nu vreţi să daţi şi altă interpretare acestui Robinson al zăpezilor ? Interpretarea inspirată de bunul simţ. De ce să căutăm nod în papură ? Vă rog să mă iertaţi dar mă aflu în faţa unui exces de exagerare pe care nu-l pot înţelege, oricît efort aş face. De ce să nu ne gîndim, de exemplu, că este anul care vine. Sau care se încheie. La alegere". „Cînd vei fi dumneata redactor şef, a urmat punerea la punct, poţi să publici şi propria-ţi fotografie. Pînă una alta însă, eu răspund". Avea dreptate. Problema a fost discutată în colectivul de conducere al ziarului unde redactorul şef s-a văzut nevoit să aducă un punct de vedere neîmpărtăşit de ceilalţi. Pînă la urmă, a concluzionat concesiv : „Sînd de acord, cu un mic amendament. Fotografia rămîne, brazii, zăpada, troienele, toate rămîn. Inclusiv urarea scrisă deasupra. Vom ruga însă pe retuşier să mizgălească puţin acolo şi să rezulte la orizont doi oameni. Aşa mi se pare mai sugestiv : anul care se duce se întîlneşte cu anul care vine. Unul pleacă, altul vine, ca şi în viaţă. Cu această tovarăşi, închidem mica noastră consfătuire". Vrînd nevrînd, retuşierul, autorul piesajului de iarnă, aşa a mizgălit cîţeul, că nu s-a mai văzut nimic. Pe fotografie a apărut un fel de vîrtej, ceva gen crengi scuturîndu-se de zăpadă sau ca atunci cînd ai mişcat în timp ce se declanşează aparatul. Pînă în ultima clipă, redactorul şef a vrut să scoată zincul din pagină deoarece se neliniştea la gîndul că în fotografie nu mai rămăsese nici ţipenie de om, aşa de bine meşterise retuşierul. „Adică ce vrea să sugereze acest peisaj în care nu e nimeni ? Ia să analizăm cum trebuie şi să vedem la ce interpretări ar putea da naştere o asemenea chestiune delicată...".



Mai tîrziu, după ce am părăsit redacţia, am primit, tot de Anul nou, o felicitare de la Mioara, talentata stagiară de la secţia reportaje, pe care erau obişnuitele semne ale pronosticului : 1, 2, x. La început am bănuit că este o urare să am noroc la pronosport în anul care vine, dar nu i s-ar fi potrivit subtilităţi pe care o dovedise de atîtea ori. Abia mai tîrziu am făcut legătura cu peisajul de iarnă din numărul de Anul nou al ziarului nostru care stîrnise atîtea discuţii. Felicitarea era o invitaţie în sensul : cîţi oameni să plasăm la orizont ? unul, doi, sau nici unul ! De altfel Mioara era singura din redacţie cu care mai schimbam cîte o vorbă din cînd în cînd, în scris sau telefonic cînd veneam la Bucureşti. Era omul prin care mai aflam noutăţi din lumea presei, fapte diverse, din cele care nu se publică în ziare.

Ceasul arăta nouă şi jumătate. Ajunsesem mai devreme, aşa că am intrat la magazinul din colţ, de unde ştiam că îmi trebuiau doar cîteva minute pentru a ajunge acolo unde eram chemat. M-am învîrtit prin magazin, m-am uitat în dreapta şi-n stînga fără să reţin ceva. Nici măcar nu ştiu ce se vindea. Priveam într-una cadranul ceasului Nu-mi dau seama dacă voiam să treacă timpul mai repede sau să se oprească în loc. Mi se făcuse cald, simţeam că mă înăbuş. Aşteptam ca minutarul să se mai tîrască puţin spre ora zece. De ce vor să deschidă o rană pe care nici eu nu doresc s-o redeschid, chiar dacă aş şti că dincolo de operaţie mă aşteaptă vindecarea sigură, definitivă ? Iar să mă caţăr pe munte ? Prima oară am alunecat, am căzut, dar am rămas în viaţă, ca să înregistrez fişe ale consumului de materiale într-o întreprindere ai cărei salariaţi încap toţi într-un autobuz.

A doua oară, muntele nu mai iartă. Ţi-a arătat că e mai puternic decît tine, că trebuie să i te supui. A încerca din nou să te lupţi cu el, poate să-ţi fie fatal.

La intrare m-a întîmpinat un portar care după ce a verificat identitatea mea m-a lăsat să intru. Am urcat cu liftul aflat alături şi am apăsat pe butonul care indica etajul unde trebuia să merg. Simţeam că inima-mi bate puternic, că o luase razna rău, cu cît minutarul înainta pe cadran. Am ieşit din lift, am zărit într-un colţ al holului un cuier unde mi-am lăsat pălăria şi canadiana la care mai rămăsese doar un singur nasture pentru a nu umbla descheiat. Încă din lift îmi potrivisem nodul la cravată şi îmi aranjasem părul răvăşit. În oglinda liftului zărisem un chip ce nu era al meu. Îmi semăna doar după haine şi gestul devenit reflex al trecerii mîinii prin păr. Am pornit încet spre camera indicată de portar, vrînd parcă să amîn momentul întîlnirii... Covorul înăbuşea zgomotul paşilor.

M-a întîmpinat o femeie între două vîrste cu un zîmbet care mi-a atenuat parcă starea de răvăşeală sufletească

— Vă rog să luaţi loc, m-a invitat arătîndu-mi unul din fotografiile încăperii. Tovarăşul nu este singur. În cîteva clipe se eliberează şi veţi intra dumneavoastră.

Pe măsuţa din stînga biroului unde stătea şefa de cabinet erau telefoanele. Pantofii mei lustruiţi se mutau nerăbdători, în loc să se odihnească pe covorul bej cu flori maro. Pe toată înălţimea geamurilor atîrnau două perdele de culoare muştar, dublate de altele din voal crem. În faţa mea se afla o uşă dublă din lemn masiv, care avea să mi se deschidă peste cîteva minute.

*(Fragment din romanul cu acelaşi titlu)*

# acum

Sînt oameni care n-au încercat, poate din mîndrie, poate din slăbiciune, să nu-şi încarce viaţa cu lucruri sterpe, mai dornici de fiu decît de îmbrăţişare, iar asta înseamnă, oricum, foarte puţin pentru un bărbat, şi citi oare vor fi putînd să spună, împăcaţi în inima lor, în zorii cocliţi care urmează nopţii pline, aceasta este livada mea, cu merii mei ; frunza lor n-a căzut degeaba, prea grea, prea verde, prea aproape de moarte. Stere ar fi fost unul dintre aceia pentru că era, rău mai întîi cu el, altfel decît s-ar crede căci nu se disprețuia deşi în anii lui cunoscuse şi locuri şi trăise şi întîmplări care pe altul l-ar fi clătinat făcîndu-l ursuz şi veninos, aşa cum ajung citeodată burlacii bătrîni, ori chiar bisericos, muiere cărîndu-şi regretul de a fi avut odată o bucată de pîine şi de a nu fi mîncat-o întreagă, astăzi flămîndă de ea, Stere, spuneam, care nu mai văzuse Olteniţa, scrumită de arşiţă în care se născuse, de cînd era flăcău, clădit zdravăn şi trăind la fel şi care se învăţase singur, el pentru el, deşi îşi ştia semenii şi-i pricepea în ale lor, în felul lui chiar iubindu-i, aşa cum dacă ar fi rămas acasă şi-ar fi iubit nevasta, copiii şi rudele de sînge, Stere ar fi putut să împlinească ceva, avea în el putere pentru asta, unul dintre puţinii care mai ştiau ce înseamnă singurătatea, rostul ei de ispăşire, într-o vreme în care lumea se-nsura

Desene de DANIEL TOLCIU

din dragoste, dar iubea pe jumătate. Cînd, în urmă, cobora bariera Galaţilor, dornic să se-aşeze, nu ştia decît să-i mulţumească lui dumnezeu că este, pentru pîine, pentru brînză şi pentru ceapă, se-obişnuise aşa, să dea puţin pentru mai nimic, din timpul de demult al copilăriei lui ; atunci bolise pînă aproape să se stingă, cu trupul lui slab şi nehrănit întins despuiat pe laviţa de sub icoane, acoperit pînă sub bărbie, galben şi spuzit de fierbinţeală, cu buzele subţiate şi cu ochii goi, cu fruntea năduşind în aerul încins, închis de săptămîni între pereţii odăii în care se făcea mereu focul, deşi era în crucea verii, aproape fără suflet în el. În preajma lui steteau, neclintite în cerc, cîteva babe, rude de-ale maică-sii, oltence întunecate la chip, amarnice, îndoite pe scaunele scunde cu trei picioare cioplite, nemişcate, mute, ce-l priveau cu scîrbă parcă, unde nu-şi afla odată odihna, se chinuia peste puterile lui de nevolnic cînd era limpede pentru toţi că degeaba o făcea, se arătaseră semne sigure doar şi nu numai cele din zilele acelea, cînd se spărseseră, aşa, din senin, două şipuri cu rachiu dres cu ierburi şi cu floare albă de ferigă, şi care-mpuţiseră casa cu damful lor de prună zăcută, dar mai de la-nceput, de cînd se luaseră ai lui şi le-ngenunchiaseră caii în dimineaţa nunţii chiar în faţa bisericii, mai mare nenorocire se ştie că nu-i alta, iar acum, afară ciinii adunaţi sub ferestrele cît palma, săpau gropi mici, cobind, chelălăind încăierați, în vreme ce taică-său umbla beat de cinci zile, cîntînd nici vesel, nici trist, **lumea asta nu-i a mea, ceialaltă nici aşa**, ca omul împăcat cu ce-i al lui. Obrazul ca de pămînt ars al bătrînei de lîngă căpătîiul lui era împietrit, fără carne pe dedesubt, moţăia, celălalte mai aruncau, în răstimpuri, cîte o fărîmă de colac de ceară, descîntat pentru molime şi frămîntat cu salvie, pe jarul vetrei iar, atunci în odaie, parcă se topea, luminînd arămiu, miere şi busuioc şi se auzeau glasuri, se auzea şi el bolborosind.

— Moare, soro, zău că moare...

Nu murise dar se mai zbătuse încă îndelung în năduşeala lui, sub ţolul aspru de lînă, deşi îi făcuseră legămînt pe un ban de aramă găurit ca să-l liniştească şi să se ducă dracului odată, chiar aşa, măcar pentru ca să se-mplinească cîntecul din vis al tatălui său, al blindului şi bunului său tată, **lumea asta nu-i a mea, ceialaltă nici aşa**, căci aşa şi era, bătrînul numai de dragoste nu fusese sărac, vreau să spun că de-al de astea nu ducea lipsă, jumătate albanez cum era, deci venetic, primit mai întîi de femei, sau mai ales, aşa cum este rostul străinilor atunci cînd pun piciorul pe pămîntul nu ştiu cui, pentru o ulcică cu apă rece şi-un aşternut de fîn cosit ieri şi zbicit la soare, cu greieri în el. Aşa, pelinul iubirilor în cuibul altuia... În toamnă se-ntremase dar, deşi mai păstra în jurul pleoapelor o negură, se vedea totuşi că astfel de încercări n-o să mai aibă pînă la cea de pe urmă, însă cu aceia ce să-i faci, trăia şi ştia şi el ce nu uitau nici chiar femeile sătule de mîncare şi ostenite de vlaga bărbaţilor, anume că toate au o margine, ograda şi tîrgul şi zilele. Numai nopţile erau adînci, necuprinse, doar nopţile. El, Stere, avea să afle mai multe, prea multe, şi-avea să rămînă în el neliniştit, iar dacă neliniştea asta ar fi avut un chip s-ar fi putut spune despre el că era palid de ea şi întrebător.

— Ce are, mă, ăsta, ce naiba are ?...

Pentru ai lui chiar aşa şi era, fără nume şi departe, alt neam, aşa cum îi era şi scris să fie pentru ei, citi mai trăiau sau se-ntorseseră în ţărînă, căci s-a rupt de timpuriu şi-avea să rătăcească ca purtat de-un vînt nestatornic, ca de-un semn de tinereţe gonit, pe la toate porţile şi pe sub toate stelele, după mălai şi după iubire, lătrat de ciini pe care de-acum nu-i mai cunoştea după nume, nu-i mai crescuse el, nu mai erau, zic, ciinii lui, trecuseră, ca năluci, dulăii, în somnul lui de bolnav şi de singur, os pe os, ciolan pentru ciolan, cu mihnire, cu milă, cu dreptate desigur, căci se gîndea cînd pleca din preajma trupului de pîine al vreunei femei lîngă care întîrziase, duios ca o plîngere : **„undeva, lîngă mine, căci la mijloc sînt eu, un prieten a plecat să mă caute... de mină l-am luat şi l-am arătat înspre noapte, acolo... n-a priceput ce i-am spus, nici n-am vrut să priceapă, nu era pentru el drumul acela cotit, dar s-a uitat îndelung şi îndeaproape... l-am iertat, cel rănit era el, în zadar încercam să-i vorbesc despre moarte, în zadar îl iubeam, cel rănit era el... Nu m-am stins, n-avea rost, pentru cei dimprejur, pentru prietenul meu ca şi pentru mama doar un braţ mai putea, doar năframa aceluia m-ar fi putut termina, eu nu mai puteam, aşa apucaseră toţi să mă ştie, deci aşa şi eram".**

În Galaţi, în harababura aceea care te timpea, avea să se aspreasă pentru cea din urmă oară, credea el, care fusese prea puternic o dată cînd nu s-ar fi cuvenit să fie : trebuia să mănînce şi trebuia să muncească pentru asta şi-o făcuse chiar din prima zi, într-o miercuri, la piaţă, fiindcă acolo îi era mai la îndemînă, de cărat ceva se găsea, de-ncărcat ceva, la fel, căci jos, la capătul străzii pietruite, prăfuite şi murdare, care cobora spre port şi spre Dunăre, nu era rost de-mbucat nimic : forfoteau hamalii, supţi şi ososi, umplînd circiumile care vindeau ciorbe şi cîrnaţi cu carne de oaie arădeiaţi cu fasole şi rachiu fiert pe-ntuneric, fără învoire, din mazăre cu gărgăriţe, furată din depozitele armatei, belea la pahar, cum i se spunea. Stăteau înşiraţi pe trotuare, cite erau, lîngă silozurile greoaie ale danei de cereale, cu sacul păturit în patru sub ei, fumînd ţigări de tutun negru, uscat şi tăiat în casă cu cichia pe-o scîndură, şi-şi scuipau unul altuia între picioare, înjurîndu-se de toate alea, amăriţii, fără să se supere dar şi fără să se atingă, şi-ţi dădeai seama după grija asta a lor că ştiau că n-ar fi bine dacă s-ar întîmpla şi ştiau şi de ce ; uneori cite unul se ridica lenevos şi, aruncîndu-şi pe un umăr sacul pe care nu l-ar mai fi găsit dacă s-ar fi-ntors cu spatele, făcea doar două, trei ţoiuri de tescovină şi asta nu era puţin la sete, se-ndrepta către apă ca să se spurce în ea, oftînd, trecea ziua, venea alta. Acolo nu l-ar fi răbdat nici un ceas, erau mulţi, aveau vătafii lor care stăpîneau cetele şi făceau tocmelile, tot cheiul era-mpărţit, ca o moşie, cu sfoara şi ţăruşul, l-ar fi simţit de departe flămînd şi asemenea, adică nu chiar la fel, hamalii se hrăneau cu ţe miri ce dar se săturau măcar atît cît să ţină la tăvăleală şi aveau, tocmai din pricina asta, un fel de spaimă agresivă faţă de cei noi, dacă nu pentru altceva, atunci cel puţînd fiindcă nu stăteau în aceeaşi mahala cu ei, nu înjugheaseră doi împreună pe un al treilea, oamenii seamănă între ei, nu-i aşa, nu plătise acela, sau aceia nu plătiseră o litră de vin acru, ori, numai la urma urmei, uite-aşa, că n-aveau ei chef, sau el, nu erau în dreptul lor să-şi frece coatele cu cine le plăcea lor, iar cu altcineva nu. În crişme, sub tavanele afumate, între pereţii daţi cu var cafeniu şi pe care se putea citi, unsuroasă, pătată, reclama conservelor de sardele de Lisa **Sabir — Sabrosas, sunt de calitate la preţul cel mai modest** şi de care nu se-atingea nimeni, ce dracu, doar putea oraşul a soiz, se iscau uneori încăierări repede potolite, dacă nu cumva era vorba de vreo muiere, din acelea cum numai la Dunăre se fată,cu fustă verde strînsă pe şolduri înguste şi înalte, drepte-n mers şi alunecoase, născute numai primăvara, o dată cu brînduşele, dinţi albi şi zîmbet subţire, cu glesnele nod de trestie, ele, mingiioasele, şi pe care nici un ham nu le-ncăpea, desnodate în bătăi pentru fiecare ceas de dragoste pe care-l apucau, pe de alături şi proaspete iar dimineaţa ; vinete cum erau în cerul gurii, le merseseră buhul că stricau un tîrg într-un an dacă ne-nsurau în altă parte, înnebuneau, se pare, cînd spuzea cerul, le creşteau ţîţele ca lămîile, cu sfîrc, apoi se ofileau, rămîninD doar cu patima cafelii turceşti, băută în ceşcuţe de porţelan cît degetarul şi răsturnate cu zaţul în ele pe zodie şi-a lichiorurilor leşinate, după unii fiindcă nu le priia decît apa miloasă, nestrecurată şi nu simţeau sub ele cînd se-ntindeau, foşnitoare şi aspră, iarba bălţilor, iar deasupra luna aceea roşie şi parşivă şi mare, urcînd din sărături. Pentru acestea se scoteau cuţite şi se lăsa cu sînge, n-aveai ce face, era o altfel de furie, nu aceia ca o spumă tulbure a vinului ; hamalii umblau perechi aşteptînd să se-ntîmple ce se hotărîse, într-o lumină de soare înceţoşat, îngălbenit şi înstrăinat dintr-o dată, era atunci ca şi cum ar fi fost pe un alt tărîm, o tăcere şi parcă şi umbra cădea mai greu, ca de fontă. Aşa erau ei, pînă la ei ajungeau doar tranvaiele municipalităţii, vagoane deschise, vopsite într-o culoare nedefinită, vopseaua crăpa, uscată, bălţate de inscripţii, untdelemnul **Shemen,** săpunul **Shemen, fără ingrediente vătămătoare, preţ popular,** n-avea loc acolo, ştia, nu încăpea între ei care nu veneau de nicăieri şi nu mergeau niciunde, un ghem de oameni care-şi ajungeau, amestecîndu-se, plodind, peste care timpul se aşternea ca nisipul, care-şi aveau portul lor, cu apa lui ruginită şi viscoasă, pe care pluteau paie şi şobolani înecaţi, umflaţi, duhnind, cu cheiul de piatră spartă pe care creştea din bălegar, dintre lespezi, un griu verzuliu, fără putere, iscat din boabele curse din rupturile sacilor, ori răzuite din baniţe şi uitate de ciorile fără număr, parcă-ngrăşate, care înnegreau micile maidane dintre magazii şi îngustele birouri ale antreprizelor, în care greci slinoşi, plictisiţi de muşte şi de căldură, arvuneau marfă pentru vapoarele care urcau goale de la Sulina. Stere chiar dacă ar fi vrut, dar nu voia, tot n-ar fi fost în stare să trăiască în Bădălan, îşi aducea aminte, în urma lui rămăseseră alte vieţi, ale părinţilor, care-l schilodeau într-un fel, şi nu-l lăsau să se aşeze, să încerce măcar, şi-a găsit aşadar o gazdă într-o curte plină de salcîmi chinuiţi, strîmbi şi cu o coajă zbîrcită, adică mai degrabă un pat şi nişte cearşafuri, e drept nejegoşite de alţii, o rogojină nouă pe jos, o masă acoperită cu muşama şi-un scaun şi-o cană mare de tablă smălţuită, în casele unuia Slavu Mausoleu, un pietrar de morminte scăpătat, dar care avusese odinioară cheagul gras, lucra cu italieni, şlefuia numai marmoră importată, se lăuda c-a pavat cimitirul Bellu din Bucureşti şi c-avea pe atunci atîtea parale de nu-i scăpa o văduvă, numai pentru asta ţinea cu luna o cameră la hotel **Astoria.** Nu-ţi venea să crezi, mintea, se lăuda. Se spăla la cişmea în albăstreala răsăritului şi

pleca, se oploşise pe lîngă piaţă, tocmit la toate, împreună cu alţii, la pescării, la Halele Vechi ; de fapt nici nu puneau mîna decît pe butoaie, de peşte n-ajungeau să se atingă, butoaiele veneau înfundate gata, ei le-ncărcau numai pe platformele căruţaşilor, dracu ştie de ce numite camioane, opintindu-se, iar dintre doagele neumflate încă le curgea pe mîini zeama sărată dinăuntru. După trei zile a înţeles de ce nimeni din prăpădiţii aceştia ai peţii de peşte nu mînca scrumbiile după care se dădeau în vînt ţăranii veniţi la tîrg, nici măsline, doar spărgeau în două, izbindu-l scurt de roata vreunei căruţe, cîte un pepene verde şi rupeau cîte o franzelă caldă cu urdă şi cu mărar şi gata, înjugau prînzul. A făcut şi el la fel, deşi încă-şi mai privea cu un fel de mirare, şi cu o greaţă, mîinile înroşite de saramură ; bani avea să ia după ce treceau două săptămîni, nu-i plătea mai devreme negustorul, Savopol, un grec mărunţel care se-mbrăca numai în negru şi care purta, iarna, vara, ghete albe şi o gambetă de sub care-i ieşeau laţe de păr cărunt, altfel, în felul lui, băiat de treabă, nu-i înşela zicînd că el de la Crisoveloni, de la bancherul, vrea să cîştige, că ei şi-aşa n-aveau decît tîrîgii : cît despre mîncarea lor, despre pepeni adică şi despre bucă, se-nţelesese Savopol cu un zarzavagiu care

# și pe lumea aceasta

## *Octavian Stoica*

arase și-o bostănărie să le dea ciți or vrea, că despre numărat, atiția oameni, atiția pepeni, tot nu putea fi vorba, și-i furau și singuri dacă era la o adică, căci erau ai pieții și le știau pe toate. Cînd se-nsera și albeau stele și-și așterneau să doarmă precupeții lîngă grămezile de vinete și de cartofi rozalbi, de Pleșa, trufandale, se-ndrepta spre casă, cu mersul lui spornic de om de la cîmp unde ziua vine repede și somnu-i scurt, printre gardurile lăsate ale ulițelor, dintre ostrețele cărora creșteau de-avalma, tufe de liliac și de agrișe albite și te-nvăluiau oțetarii cu miros înțepător, iute, pe la porți femei desculțe, doamne, aș muri la mahala, în cămăși de in pînă-n pămînt își așteptau bărbații să-i hrănească, să-i satureze, încălzite. Atunci avea în el o tristețe, era ca o fîntînă **„...iar am trăit ceva ce nu-i al meu, și doar atît de mult n-am vrut s-o fac, și doar atît de mult erau departe, și doar așa vă mai iubeam pe voi, prieteni ai mei de care mă desparte gîndul acestei scurte întoarceri înapoi"...**

Se-amețea cu noaptea, asta era. Se-mprietenise cu doi camionagii înalți și cam sfrijiți, dar altfel pușlamale cu ochi verzi de cucută, unul din ei și ceacîr și șașiu, încîngi cu brîe de sfoară împletită, strînse în cataramе, mai bine zis ei îl chemaseră de citeva ori și-l omeniseră c-o țuică la o crîșmă mai ferită, mai țărănească, îi spunea **Dorobanțu**, erau și niște călugări de la Episcopie acolo, căutau mai ieftin chiar dacă mîncau mai prost, chiftele de măruntaie, de prapori de vită cu usturoi și tot felul de mățării, ți se-apleca văzîndu-i cum se-ndoapă. Cînd a-nceput să le zică pe-ale lui, avea destule, Scarlat și Mitu, ăla de se uita la tine ca la toate icoanele-odată, erau atunci cam băuți, cu inima moale, șarpe la soare. Au stat la o masă de afară și-au vorbit.

— Așa-i frățioare, la anul se duce piața, se fac hale noi, umbla unul și spunea că din toamna asta, se necăjea Scarlat.

Scarlat i-a răspuns, așa, mai mult ca să se afle-n treabă, nu-i păsa.

— Ei, de-o piine s-o mai găsi !

— Pe dracu, mirii Mitu, de una dar nu de două și nu-i numai asta. Habar n-ai, se schimbă tîrgul, vezi după muieri, s-au coconit farfuzele, înseamnă c-au dat de alte parale, de alt bine.

— Păi cum altfel, asta-i jalea, alți bani, alți bărbați.

— Banii scîrnăvesc sufletul, se-amestecă gîjîit un călugăr dintr-o latură, pe care pînă atunci nici nu-l băgaseră de seamă, cum stătea rezemat, una cu stîlpul pridvorului, și-și mesteca îmbucătura.

— Părinte, se răsuci, privindu-l verde, Mitu, mai dute-n...

Popa tăcu, înghiți, și se mistui în noapte, repede și neauzit, parcă nici nu fusese. Stere tăcea și el. Întors, Mitu-l învăluia cu ochii lui de cucută ; numai unu-i era așa dar parcă numai pe ăla-l avea.

— Ai auzit, continuă el, alți oameni, cam așa ca tine, hai ?

— Lasă-l, Mitule, ăsta-i adus cu ploaia de Florii, mai are încă glod pe picioare.

— Are pe mă-sa ! Așa-i la-nceput, așa-s toți, și-odată-l vezi pe terasă la **Europa** sugînd măsline murate și scuipînd sîmburii în furfurie. Ei, ce zici ? Uite-l, ne bea rachiul, tace ca-necatu. De ce, mă !

Scarlat dădu din mînă o lehamite, avea palma subțire și vinele albastre sub piele, n-ai fi crezut că nu se-ndoia sub un sac cu făină, ce-i cu el, mai bine lasă, și strigă băiatul, mă, Pribeagule, să mai aducă, avea ochii lui frate-său, de piatră spartă.

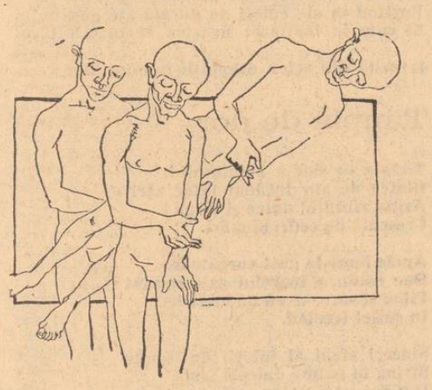
— Te-am întrebat ce zici, nu-l lăsă Mitu.

— O să-și plătească el partea lui, acum e omul nostru, nu se cade să-l sictirești.

— Na, c-aveam o grijă eu, se liniști deodată Mitu cînd le veni paharele. — Scarlat vorbise legănat, c-o dulceață prea mare și prea blînd și el îl cunoștea, erau dintr-o mamă, pe Scarlat nu era bine să-l lași să te sărute, usca locul cînd îndrăgea ceva, — fiecare cu-ale lui... Băuseră după aceia în dușmănie și se despărțiseră. Stere mai zisese și el una, alta, de atunci se mai întîlniseră de cîteva ori, tot așa și tot acolo, luna lui de lucru trecuse și-ntr-o duminecă, era duminică și-un hram, nu lucrau, peste oraș sunau a praznic clopotele bisericilor stîrnind ciorile care zburau întotdeauna, speriate, de sărbători peste Dunăre, în sălciile bălților, le dăduse Savopol simbria cam pe la prinz și plecaseră tustrei să se dreagă, mai întîi cu vin la bodega lui Suchăr Andor, apoi din nou la **Dorobanțu**, îi trăgea ața, căci se-nvățaseră acolo, nu le trebuiau altceva, iar proprietarul, domnul Crăiniceanu era și el, ca și frații, din Ceamurlia de Jos, țînuse cînd era mai tînăr un negoț cu pește, avusese cherhana și bărci la Razelm, doisprezece ani se chinuise, spunea el, cu lipovenii la Sarichioi, plătea c-un pol o ceapă și-o minca goală, i se acrise de păstrugă și de cîntece de stepă. I-a cinstit din contul lui, muta din stînga-n dreapta, c-un rachiu pentru fiecare, nu se cunoaștea la Crăiniceanu, dar nu uita să le zică așa, ca să țină minte că nici el nu-i un prost, chiar dacă le face-un hatîr, **cui îi dai pe datorie, nu-ți mai calcă-n prăvălie, pierzi amicii, pierzi și banii, ba îți capeți și dușmani"**, și le zîmbise, cutra bătrînă, și-i făcuse clienți pe toată ziua cu asta. Erau încă trei cînd se-nserase, Stere se abătuse pe acasă să se schimbe, — mai ciugulise ceva gologani la descărcat niște putini cu telemea de Brăila și putea, — lăsîndu-i singuri un ceas și-i găsise zăpăciți de mirosul zaharisit de iasomie ca de o licoare, de cîte ori, parșiva, înflorește într-o vară ; Mitu și Scarlat se țineau de umeri și cîntau, cu sufletul dus departe, cu ochii goi, pustii, dar aveau glasuri frumoase, alintate și le ieșea ca la ei în Ceamurlia, mereu aceeași melodie și aceleași cuvinte, de parcă dăduse boala-n ei, nu mai isprăveau.

„Femeia e vicleană ca marea, dragii mei, Băieți, să nu vă-ncredețiîn ochișorii ei".

lui Stere nu-i plăcea dar n-avea ce le face, erau pe rachiu și era damblaua lor, el era obișnuit să fie singur și să bea stătut, pe unde umblase, rătăcit în lumea porturilor mărunte, uitate lîngă apă, la marginea porumbiștilor galbene care nu se mai terminau parcă, unde nu se pălăvrăgește decît la bătrînețe, la un păhărel de mastică și-o țigară Tomassian parfumată, netrecută prin vamă, dar nu-i venea să-i lase, era rîndul lui, și mai știa și cît de jalnic, uscat și fără de pîntece este pentru un bărbat pustiul din jurul lui, camera în care trebuie să se întoarcă, cu cana acea de tablă smălțuită, și ligheanul, și aerul acru de sudoarea lui de care nu scapă, nu poate, cîmpia aceea nesfîrșită, arsă de un soare spelb și urît care nu mai apune, din loc în loc doar tufe pitice, fără frunze, de porumbe negre, în care se ascund ciinii cînd trag să moară și acolo le albesc oasele cu carnea de pe ele scursă în țărînă, pusta aceea pe



care fiecare din noi o are și-o calcă cu pasul, fără veșminte și flămînd, atunci cînd cu el nu e nimeni, atunci cînd din așternutul lui s-a ridicat ca să plece și să nu se mai întoarcă o femeie, ceea ce este mai mult decît un trup rupt, lăsînd o ușă deschisă și-un înțelept care nu se voia așa, gol ca un vas cu care poți măsura orice ; așa și acum, Stere și-l amintea pe taică-su, **lumea asta nu-i a mea, ceialaltă nici așa.** Dar nici bătrînu, Albanezu, n-a izbîndit mai mult ca el, n-a răbdat pînă la sfîrșit, a căzut mai înainte, ajunsese aproape la mintea copiilor neînțărcați, căci aveau ei un vecin, Sile Vătui, nu-l chema așa dar așa i se zicea fiindcă era moale la pat, de felul lui cam nătîng dar nu pînă-ntr-atît încît să slujească cuiva degeaba și taică-su, căruia i se părea cînd era lună plină că se crapă dușumeaua de lut la picioarele lui și vede și aude acolo, în adînc, în neguri rostogolite, căței pămîntului învălmășiți în jocuri de dragoste, cum se iubesc ei și cum puiesc, săracul, bietul, tare-i mai era lînced traiul în casa goală sunînd ca o piele de capră lepădată ; de-atîta liniște taică-său, Albanezu, spun din nou, îl chema pe hămesitul ăla să doarmă la el nopțile, îi întindea masa și-i turna o fiertură de ce se găsea, mai avea bătrînul și niște vin roșu, îl îndoia cu apă să-l lungească, și-l ținea cu povești pînă la ziuă, cum furase el grîu de pe șlepurile austriece care urcau încet către Giurgiu și-apoi unde și-a dus mutu iapa, el și cu Ghenade Ciungu, poreclit Doruleț Bălai, că era țigan, de orbecăia Sile dimineața ca după beție, rezemînd gardurile, da-l plătea, asta-i adevărat, ca să-l asculte, cu două duble de mălai pe lună, nemaisocotind gustărica și băuturica. Boierea Sile. Noroc că Albanezu era sărit bine de optzeci de ani și dărîmat rău, și-l știa tot tîrgul de muieratic în tinerețe, altfel le-ar fi ieșit nume rău, la Oltenița se mai văzuseră din acestea, primarul Jojo Balamuc, spunea după a treia mastică că de-aici,

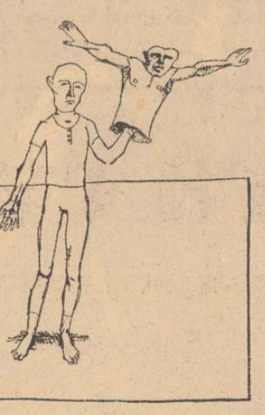
Desene de TUDOR ONICA

din Oltenița începe Mediterana, iar gura babelor te trecea gîrla cît de lată ; un singur păcat și-a făcut bătrînu : a murit, a sughițat de vreo cîteva ori, ca tot omul și s-a dus, a-nghițit gutuia ca golanul, numai că Vătui se desvățase de muncă, ziua colinda în dorul lelii, un ghiulbahar, o panțarolă la frizerie, la Crăiescu, altă tinichea, seara venea la de-a gata, la căldurică, dar acum cînd n-avea cine să-l mai ție pe mîncare, a ajuns să-ntindă mîna, iar decît să fii cerșetor în calicia Olteniței, mai degrabă te faci hingher, să te alerge mahalagii cu pietre pentru-o javră nenorocită... Stere se-ncruntă, icoane de demult, el era atunci aiurea, n-apucase să țină luminarea și să-i mingîie fruntea apăsîndu-i pleoapele ca să nu mai vadă lumină și să nu-l doară pe bătrîn, acolo unde era el, și nici acum n-avea să-l vaiete și-apoi îl toropise rachiul puturos de dude și zăpușeala. Rătăcea iarăși Albanezu sau el, care era numai jumătate din ce fusese acela ; **„dar am să beau și-o să treacă și asta, vorbă pe care nu s-ar fi cuvenit să o spun... am auzit-o-ntr-o dimineață și-i păcat c-o ține minte, dar nu-i primul păcat și-o să trăiaesc să mai fac... altfel cum aș greși dacă nu aș fi beat, eu cel de-o seamă cu mine, oare cum aș putea să m-amplec și să plîng pe genunchii Mariei, oare cum aș iubi ca un slab înspăimîntat de singurătate, cum oare, bărbat și frumos, mi-ar mai fi atîta nespusă frică de moarte, de toate..."** Cei doi de lîngă el, strînși în cămășile lor pestrițe, încheiate pînă la gît, cu trei nasturi de sidef, asudau, obrazele lor îi aminteau bătrînele acelea care-l veghiaseră, lut galben spălat adînc de ploaie, cîntau acum alt cîntec, de alt alean, pe care-l știa și el din bordeele țigănești ale Olteniței unde-l duseseră niște bulgari.

„Cine strică dragostea
Dumnezeu să nu i-o dea ;
Să i-o dea și să i-o ia
Ca să crează altuia..."

Ar fi vrut să se ridice, avea o mîhnire în el, o amorțeală de milog care îl lovise, deși mîncaseră cu toții, ca sparții, hamsii și piine neagră, caldă, numai abur și coajă rumenă, la celălalt capăt al mesei doi vînzători de ziare își împărțeau mărunțișul alegînd monedele de aramă, una ție, una mie, lîngă ei, pe un scaun, era un teanc de ziare nevîndute pe care scria cu litere negre **Universul,** Stere chiar încearcă să se ridice dar simți ușoară, pe brațul lui, mîna lui Scarlat apăsîndu-l, nu-i trebuia mai mult ca să rămînă, frații nici măcar nu-l priveau, ochii lor, foaie verde, nu se uitau nicăieri, cîntau numai, doar mai răgușiți încă și mai răi, iar mîna cu palma deschisă a lui Scarlat încă era acolo, ca o desmierdare furișă, deși îl oprise de-acuma, iar el mai ceruse un rînd și carafa, băuseră, era răsturnată și goală, la mijloc. Era cu ei dar nu și de-al lor, ci al lor, după legea locului făcută pentru străini și pentru orfani și pentru femei nemăritate. Avea să urmeze prețul, plata pentru vinovății, pentru pămînt și apă, alta pentru fiecare, dar asta n-o mai aflase, deși Mitu și Scarlat n-o uitaseră și-o așteptau, o chemaseră și-avea să vină, dar pînă atunci n-avea nici un haz să spargă petrecerea, se lipise de ei și-un țambalagiu și-ncă unul, un bușat cu o vioară lustruită pe care își culcase aproape capul și-o frămînta între degete, aplecat înainte, frînt de șale, așa cum ajung să se-ndoaie doar slugile cu mulți stăpîni. Scarlat îi șoptise :

— Dă, mă ceva muzicanților, nu te calici. Asta-i Bâcă Temelie, de-ai lui Stănescu, lăsat de șatră... Îl știi, iarna are angajament la **Alhambra,** vara face și el ce poate... Dăduse, boțind sutele de hîrtie. Îl știa, cum să nu, știa și **Alhambra,** restaurant mare cu de toate, și cu fete, cu una din ele, cu Larisa, se-ntîlnea dimineața căci avea și ea o odaie în casele lui Slavu, lîngă el, și-i cunoștea parfumul, adusese patronul, Grancea, de pe unde-l găsise un negru, gălățenii îi spuneau Ionică, stătea la intrare, îmbrăcat numai în fireturi de aur și făcea cu ochiul trecătorilor, asta era toată treaba lui, se-adunau haimanalele ca la urs, Ionică înțepenea și-l ningea, cum scăpa se-mbăta, spre amiază venea la Hale să mănînce pătrunjel verde, umbla întotdeauna cu bomboane de mentă la el, că nu suferea Grancea beții și Ionică trăsnea cînd se scula. Bâcă zicea acuma de ocnă, cu oftări. O porniseră într-un tîrziu spre celălalt capăt al orașului, în Țiglina, dincolo de barieră, unde-și avea Mitu dragostele, o vădană pîrguită care nu-l primea decît încărcat dar care-i plăcea lui poate tocmai pentru că era os de cățea, cu ghinioane și colțoasă ; pentru ea Mitu ajunsese oaia neagră a pieții, căci pe ce punea mîna, lăzi cu zahăr cubic, buturi de vită mai rar, i-au spus măcelarii că se-astîmpere și nu glumeau casapii cu de-al de astea, legături cu smochine, cutii de tablă cu untdelemn de soia, ce mai, nu-i păsa de cinstea lui, dac-o avea, cînd îl apucau pandaliile se dezbrăca de haină și tot aduna cîte ceva, deși aia nu-l ținea mai mult de o zi, hai două, după care-l alunga, chemîndu-și vecinii și neamurile și strigînd după el că ea-i femeie sărmană și de treabă, nu zăbava lui, și dacă vrea să se mărite are ea cu cine, unul și cuprins și mintos, sătulă cum e de vorbe aiurea și de sărăcia ei pînă peste cap, ca să-i mai vină să și-o mai adauge și pe-a altuia. Trecură pe Episcopiei, plină de dughene de tot felul, unde ziua abia te puteai mișca de mulțimea meșterilor și-a celor care căscau gura la reclame, fulgi de ovăz Knorr, Colman, albastru de rufe englezesc, S.L. Schmidt Co. boiangerie, spălătorie chimică și industrială, mătăsurile Lyon's, mugtarul Savora, schöne Hände glatte Haut durch Nivea Creme, produsele uzinelor mondiale „La Soie", S.A. Paris, Bulion Stela, noaptea însă strada era deșartă, iar magazinele oblonite, cu rulourile trase și prinse de prag cu lacăte ; mergeau agale, — nu se vedea nici o birjă, era mult după miezul nopții, — hăulind, cu cei doi lăutari după ei, nu-i lua nimeni în seamă, mama lor de nebuni, Galațul dinainte de război nu era chiar sat fără ciini dar nici mulți nu avea, deschis cum se afla tuturor vînturilor, mai degrabă prilej de popas, cîți erau atîția rămîneau, prea puțini se statorniceau ; doar în dreptul unei prăvălii de coloniale, un sergent borțos care încerca să trezească un marinar beat, lungit lîngă bordură, îi înjura de mamă pe țigănește, țambalagiul se zgribuli, dar îi lăsă să se ducă, de țicniți, altfel orașul era strivit de liniște, într-un domol răsuflet se auzea Dunărea și țipătul scurt, înăbușit și gros al vreunui remorcher intrînd pe Canal, străbătut pe trotuarele înguste numai de chelnerii marilor restaurante din centru, care închideau după cum era vînzarea ; păseau tîrșindu-ți picioarele umflate de alergătură, strînse în pantofi de lac, o fleică, șase patricieni, dom'le, să fie rece, mă, adă gheață, încărunțiți prea devreme, abia așteptînd să se culce lîngă neveste, purtînd pe un braț fracurile cu monograma localului, cu căptușeala de satin întoarsă în afară ca să nu li se vadă stofa și să capete lustru, doar nu făceau banii stînd pe scaun ; altfel, cînd puteau nu iertau, ei care ar fi fost în stare să vorbească ceasuri întregi despre umilință, dacă, iarăși, ar fi simțit-o, n-o simțeau, atunci erau corbii albi, cum îi numeau clienții scăpătați, cheltuitorii, aruncați afară din saloane pentru doi poli, o, și cum mai ploua afară, ploaie dușmană, cu răcoare de smîrc, atunci da, așa erau, nu mai aveau nimic din umbrele șterse strecurate în noapte, grăbite. Și mai erau și tomberoanele primăriei, măturătorii, toți din marginea Bădălanului, soți, cumetri, fini și nași și copii lor. Nu mai aveau mult de mers, lăsaseră în urmă zidurile de cărămidă, cu tencuiala umflată de umezeală și mucedă ale cartierului comercial, cu balcoane de fier forjat date cu



și-așa avea să fie și Stere dar mai tîrziu ; se-ntinsese și el lîngă ceilalți, la mîncare și la băutură, omorise aia devreme niște găini și-acum rupeau din ele toți. Bâcă cu fudulie, dar ălalți nu se-ncurcau, mureau pe strachină. Se uitau pe rînd unii la alții, Stere ostenit, Scarlat subțire, Mitu umblîndu-i muierii prin sîn cînd îi venea lui, era limpede că n-o să fie bine, erau prea mulți, iar unul era străin ; Stere, care nu ținea de felul lui la chef din ăsta de parlagii, măcar că era voinic, tot începuse să-și dea seama de asta, le vedea numai fețele întunecate, cu mușchii obrajilor nerași ca niște gîlme sub piele, cu ochii albi împuținați sub pleoape, ascunși și ei, pe lăutarii îi umpluse de bani, ei și Frosa nu intrau la socoteală, credea el, dar uitase corbii albi, corbii negri ; atunci a priceput într-adevăr ce înseamnă să numeri doar pînă la unu, unul mereu, ca în naștere și femeie. Venea răsplata, de ce oare ; se-nchipuia în cîmpul acela deschis ca o palmă care cere, și-i era sete și peste toată acea întindere de iarbă uscată care nu legănase trup tare de fată fecioară, peste șesul cu soarele, cu luna și stelele, — el avea patru umbre în patru unghiuri —, doar pasărea plutea înspre cețuri, de la apus spre răsărit, înșelîndu-l că și asta se poate. Din nou, Stere ; **„iubita mea, dar eu sînt acel care sfîrșit o să mă fring și n-o să mă mai doară, și-ți jur pe tot ce pot și simt că n-o să mor atunci întîia oară"...** Venea un abur. Frosa se ridicase mare și fleșcăită, căzută în carnea ei așa cum cad lipovencele la icoane înainte și după, altfel cu un lipici, cu ceva anume care îndemna, rochia de stambă cu flori roșii nu-i acoperea pulpele prea albe, trîndave, avea niște papuci ușori, Stere se-nfiorase, știa dar nu mai putea schimba nimic, nu mai avea cum și nici nu trebuia, ar fi fost mai laș decît ar fi putut să îndure, pentru că tot ce ar fi cerut de la ea ar fi primit, și asta, Frosa sau Săftica, suflet cu chirie și ea, tocmai le spusese cu glas lîngav, cu sughițuri, că n-avusese decît treisprezece ani împliniți, îmbobocise abia, cînd se măritase, cu popă și cu toate alea, după un băiat bălan, galeș la chip de te răsucea cînd trecea pe lîngă tine, duice ca un lapte proaspăt, cu privirea udă și albastră, dar beteag, se vede treaba, neputincios, numai o desmiarda, pînă cînd n-a mai răbdat și-a-ntrebat și ea, răzbită, pe altele, căci nu mai avea liniște, seara își turna degeaba o găleată de apă pe ea, rămînînd așa, cu cămașa de in șiroind, zău că da, să se răcorească, să se stingă, se scula dimineața o dată cu vrăbiile dar nu-i ajuta, l-ar fi alungat, dar prea era afară din cale de frumos, îl ținea pentru acatiste. Plecase el, ajunsese o oreapă, bălanul ei, se-nhăitase cu niște stricați din Sulina, cu Spiratos, cu Marcu Gogoe, îi pierduse urma și nu-i mai aflase rosturile, ori poate era de-acuma putred, întors țărinii ; ea se știa văduvă și fusese fecioară, nu-i păsa de bine, nu-i păsa de rău. Nici nu-l vedea măcar pe Stere, ea mergea să stingă lampa care mai ardea în cerdacul din spatele casei, luminîndu-i slab, altceva ce era să facă, apoi avea să se culce, revărsată în pat, într-un colț ardea un simbure de candelă într-un pahar de argint cizelat, o bijuterie, rătăcită acolo cine știe cum, și așa îl va aștepta pe Mitu, puțin tristă de ce avea să se întîmple între ei, grija lui Scarlat n-o purta, ăla se tolănea sub vișini, cu mîinile sub cap, pînă-l trezea fratesău ; aerul devenise nefiresc, bălos, parcă mai fierbinte acum spre zori, se-nourase ruginiu și cerul atîrna la patru palme deasupra clopotnițelor, se stîrnise deodată vîntul, repede și zvicnit, spulberînd praful și rostogolind jurnale vechi, mototolite, cutii desfăcute de tinichea și scuturînd florile de soc ca o ploaie mirositoare, bolnăvicioasă, în care se pierdeau, cernite singeriu, toate, orașul întreg parcă se-mpotmolise-ntr-o miere uscată și zgrunțuroasă, ciinii de pripas flocoși și blegi treceau, aproape tîrîndu-se, cu urechile lăsate, ciinii umili ai orașului, ghemuindu-se pe sub porți și pe sub scări, Dunărea se simțea desfundată, coclită. **Lumea asta nu-i a mea, ceialaltă nici așa,** mai rostise Stere, de lîngă umărul cald al bătrînului, **lumea asta nu-i a mea, ceialaltă nici așa.** Cînd s-a trezit îl copsese soarele ca pe-un măr domnesc, cămașa albă îi atîrna, fleandurită și murdară, cît stătuse trîntit strivise sub el buruienile mustoase, o amorțeală surdă îl învăluia ca o pînză înfășurată de jur împrejur și adormi din nou, scîncind, stringîndu-și brațele împreunate ca pentru o rugă, îl durea pieptul și plînsul ; o făcea ca să uite, aruncînd monede într-un puț sărat, pui de cuc se dorise, pui de cuc era, fără cuib. Dar cum un lucru trebuie să-l acopere pe altul, își aminti că ar fi putut plînge mai înainte, cînd cunoscuse trupul, una și mereu aceeași Marie, din Oltenița și de pretutindeni, sau cînd un barcagiu cu care erau neamuri îi spusese că Albanezu bătrînu nu mai era, și-i turnase dintr-o sticlă pe jumătate plină un rachiu care-i făcuse bine, stătuseră amîndoi pe o ladă în port și mîncaseră floricele de porumb, iar el tăcuse, nu întrebase și nici nu se mirase, ca-ntr-un îngheț, ca sub o brumă, nu s-au mai întîlnit, atunci iarăși ar fi putut să plîngă și dacă ar fi plîns atunci, acum i-ar fi fost mai ușor, ar fi fost altfel de bărbat, mai gingaș, ca acela care devenea în clipa balsamului și a lacrimii care moaie sufletul ca iertarea, limpede și miloasă deopotrivă, era mai îmbătrînit și el, cineva, spuneam, acoperea acum pămîntul tatălui său potrivindu-și chipul să-i semene ; **„am fost și-am plătit prețul cel de demult, mi-au cerut singe cald și le-am dat ce au vrut, mi-au cerut să-l ucid și-am făcut-o... am să mai singerez dac-or vrea, am să și mor dacă trebuie, cineva o va face oricum... să fiu eu cel e putred va sta și puternic prin scîrba de asta, și acum și pe lumea aceasta".** Cum era căzut, gemînd între brusturii maidanului, neputincios dar bărbat, Stere a văzut trecînd pe lîngă el, hîrjonindu-se tăcuți, mulți și nepăsători, gîfîind de goană și de dorință, ciinii cu ochi galbeni în jocuri de dragoste.

**(fragment din romanul „Zăpadă tîrzie de noiembrie")**

## *Poeme de Ștefan Popescu*

⁂

**Cum mă gîndesc la Tine,**
**dai buzna cu molizii Carpaților**
**clătinați pe umerii Tăi**
**de miresmele cetinii,**

**Pătrunzi cu scoicile Pontului,**
**plutind pe algele lui.**

**Intri și nu Te oprești**
**doar la fața mea,**
**pătrunzi în suflet**
**și deschizi vraiște ferestrele lumii,**
**pe unde să treacă iubirea mea unanimă,**
**iubirea noastră, a fiecăruia,**
**aprinsă de dor pentru toți și toate**
**și pentru binele lor.**

⁂

**Multe, atîtea,**
**de sa nu le poți număra:**
**cît cuvintele din CARTEA TA,**
**cît pozele din priveliștile Tale,**
**cît frunzele codrilor aninate**
**de viersul Tău doinit.**

**Multe, atîtea, că**
**înțelesurile se adună**
**și se lămuresc în de ele**
**și cresc în alte înțelesuri înalte,**
**mereu mai înalte,**
**că se dumiresc mulțimile**
**care Ți le așteaptă ca,**
**citindu-le să Te citească**
**și să-și deslușească cumva,**
**marele DE ÎNȚELES al lumii.**

⁂

**Nu mai ruginesc**
**că nu uit să iubesc avan**
**și nu uit să urăsc ce-ar merita.**
**Prisos de nimeni nu atîrn.**
**Gîndurile fără luptă mucegăiesc**
**și brațul gol, fără de spadă, cade,**
**iar inima se uscă fără roua iubirii**
**și, burete, soarbe lacrima**
**orișicui, din orice.**

**Cînd să ruginesc**
**de nu uit iubirea care limpezește**
**și mă spală de uri,**
**mă spală de rău ?**

**Cînd să mai ruginesc.**

⁂

**Nu îmi mai este greu !**
**Cu mintea și truda am descuiat lăcatele**
**și cu stihul stilet am despicat**
**bășica din ochiuri de fereși.**

**Nu îmi mai este greu,**
**îmi pritocesc amintirile**
**și păstrez în sorbul inimii**
**viltorile în care am ținut afund**
**sarica vieții noastre căreia**
**i-am scărmănat mițele de slin**
**și-am limpezit-o**
**și-o mai limpezim.**

## *Ion Trif Pleșa*

### Azi

**O, talpa-cimitirul atîtor drumuri**
**Cînd sîngele nu are decît o singură cămașă**
**Pe care inima o tot spală într-una.**
**E toamnă,**
**Vinul a ieșit la marginea podgoriei**
**Și bărbații îl privesc**
**Sau îi fac semne cu mîna.**

**În fîntîna cerului**
**Sunt multe broaște de aur**
**Și-n vite**
**Întunericul stă ca o piine-n cuptor.**
**Azi, iată, calc peste așchiile somnului meu**
**Și trăsnetele — pe cîmp — își adună**
**Oasele împrăștiate astă-vară**
**Și le-aruncă înapoi într-un nor.**

### Mînzul

**Să-ți fie trăsura**
**Așteptare cu cai de cărbune,**
**O trăsură**
**Gîndită de cai.**

**Soarele orbilor**
**Nu încape**
**În tot universul**
**Și-un mînz**
**S-a apucat să lingă**
**Sufletul trăsurii...**

### Baladă

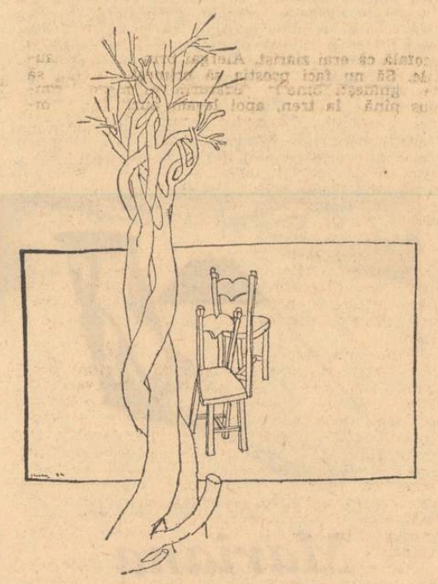
**În odaia mea măsor un pumn de țărînă**
**Cu infinitul. După asta beau vin.**
**Peste spital plouă**
**Cu mari boabe de sănătate**
**Mă uit o clipă**
**Apoi măsor țărîna pînă termin.**

**Septembrie, se fac autopsii celor**
**de curînd înecați în lumina lunii.**
**Mă uit pe fereastră, pe străzi**
**oamenii își vînd resturi de sărbătoare.**
**Deasupra băii comunale ies aburi**
**învăluind zeii ce ne pîndesc**
**Și deodată scap din mînă infinitul**
**și țărîna la picioare.**

### Începutul Lumii

**Sub cortul tăcerii caii au gura nimănui,**
**Tristă ca un mormînt de mireasă**
**în grădina mea săpat.**
**Luna, prin curți, își caută surorile**
**Semn ca-n fiecare frunză**
**Tata întinde cîte-o cămașă**
**înmiresmată la uscat.**

**În ochii mei, un tei de curînd asfințit**
**Peste continentul împrejmuit cu versuri**
**își întinde aripa sa**
**Și începutul lumii sub sîngele meu**
**Stă ca sub tăișul unui cuțit**
**Gîtul unei fiare**
**Devorînd, cu ochii, pădurea.**



## *Ruxandra Niculescu*

### Pasărea spuse

**Nu, spuse pasărea cu o singură aripă**
**și cu o mantie în loc de a doua**
**iar umbra sau noaptea sau golul**
**se răsucea în jurul ei și-i spunea :**
**tu nu ești de aici, tu nu ești**
**tu ești o pasăre văruită.**

**Iar pasărea răspunse : nu**
**și zborul i se rupea și cădea**
**ca o pană în ierburi.**

**Umbra se freca de ziduri fără să se aprindă.**

**Tu nu poți muri, îi spunea întunericul**
**pentru că ești o pasăre de var.**
**Iar pasărea răspunse : nu**
**și aripa din dreapta începea să filfîie**
**și mantia din stînga începea să filfîie**
**și pasărea spuse : ba nu poți lua foc**
**iar umbra se freca de ziduri**
**pînă la sîngele zidului.**

### Vrăjitorul

**Era un vrăjitor care scotea cuvinte**
**din creioane, pălării, urechi de ciine.**

**Hrănea pisicile**
**cu mănușile lui vechi**
**și călca picioarele scaunelor.**

**Apuca lumina de toarte**
**și o da de băut trecătorilor.**

**O dată pe zi**
**intra într-un copac**
**și arunca de acolo cu frunze.**

**El locuia în propria lui umbră**
**și nu putea fi găsit**
**decît seara.**

istorie literară

120 de ani de la nașterea lui

# macedonski

## Sensul parabolei din „Noaptea de decemvrie“

Impresia dominantă pe care o produce orice lectură sau audiție a celei mai celebre dintre „Nopțile“ lui Macedonski este aceea a unei atmosfere de magie, savant regizată atît la nivelul orchestrației sonore cît și la acela al imaginației poetice. Ceea ce se observă mai întîi în chip izbitor este procedeul repetiției versurilor fie în formă identică, fie în formă parțial modificată. Cum poziția versurilor ce se repetă variază în schema strofelor, primejdia unei anume monotonii este cu grijă evitată și procedeul generează un farmec straniu de incantație hipnotică, de unde atmosfera întregului poem ale cărui modulații dulci și învăluitoare sună legănător ca melodia unei cantilene, amplificate de sonoritățile armonice ale ritmului amfibrahic :

*„Bagdadul ! Bagdadul ! și el e emirul...*
*Prin aer petale de roze plutesc...*
*Mătasea-nflorită, mărită cu firul*
*Nuanțe ce-n umbră, încet, veștejesc...*
*Havuzele cîntă... voci limpezi șoptesc...*
*Bagdadul ! Bagdadul ! Și el e emirul“,*

pentru ca în continuare cele două motive, Bagdadul și emirul, să fie reluate mereu și împletite pe întinderea mai multor strofe. Alteori repetiția devine deliberat obsesivă materializînd de fapt obsesia interioară :

*„De nume-l întreabă emirul, deodată*
*Și-acesta-i răspunde cu vocea ciudată :*

*— La Meca, plecat-am a merge și eu.*
*— La Meca ?... La Meca ?... și vocea ciudată :*
*— La Meca ! La Meca ! răsună mereu“.*

Iată acum și tipul repetiției divers și subtil organizate, cu funcție pronunțat fascinatorie, încercînd să creeze senzația nesfîrșirii spațiului și timpului :

*„...În largu-i, pustia, să treacă-l așteaptă...*
*Și el nainteză — și calea e dreaptă —*
*E dreaptă — tot dreaptă — dar vilele curg,*
*Și foc e în aer, în zori, și-n amurg —*
*Și el nainteză — dar zilele curg“.*

Întîlnim aici aproape toate tipurile de repetiție de la cea lexicală pînă la cea sintactică, repartizate în strofă după normele unei arhitecturi de mare rafinament tehnic, încît — încă o dată — pericolul oricărei monotonii ,pe care ar putea-o provoca redundanța, dispare și repetiția cîștigă o forță nemaipomenită de insinuație, incomparabilă nu numai în contextul poeziei românești în genere, dar chiar al celei macedonskiene unde virtuțile procedeului din „Noaptea de decemvrie“ n-au mai fost niciodată egalate.

O altă caracteristică frapantă a poemului este nu preponderența, ci quasi unanimitatea verbelor la prezent. Cu citeva excepții de perfect compus, mai cu seamă în primele strofe, dar și în versul final, sau de conjunctiv prezent în numai șapte din totalul versurilor, timpul verbelor din „Noaptea de decemvrie“ este prezentul indicativului, fenomen demn de cea mai mare atenție dacă avem în vedere regimul de vis și reverie al întregii ficțiuni poetice. Semnificația acestei împrejurări expresive nu poate fi decît puternica actualizare a parabolei. Visul în marginile căruia se desfășoară întreaga întîmplare simbolică este un vis trăit pe măsură ce este și relatat, ceea ce dă poeziei — cum nu mai e nevoie de demonstrat — o capacitate de emoție incalculabilă. Poetul nu mai relatează parabola lui dintr-un vis trecut și îndepărtat, ci ne obligă să participăm sau cel puțin să asistăm la ea din imediată apropiere, dacă nu chiar din interiorul ei. Rezultatul este un angajament integral care scoate în modul cel mai categoric poemul din zodia parnasianismului de care rămîne legat numai prin elemente exterioare, de figurație plastică, demonstrîndu-i vibrația romantică fundamentală.

Motivul însuși al visului și-al aspirației spre ideal este esențialmente romantic, cum romantice sînt și cele cîteva antiteze care alcătuiesc conflictul tragic al poeziei. Totul se petrece în două planuri : cel dintîi al realității cuprinzînd sărăcăcioasa cameră a poetului, izolată într-un

peisaj cotropitor de iarnă cu viscol și urlet de lupi și cel de-al doilea al reveriei care închipuie călătoria simbolică în căutarea himerei. Metamorfoza poetului în tînărul emir din Bagdad se petrece ca-n scena inițială din „Faust“, mai puțin pactul înrobitor cu diavolul. Aici Mephisto apare sub chipul de arhanghel al inspirației, dar, în același fel ca și la Goethe, din focul vetrei ce abia mai pîlpîie acum sub violența urgiei de afară care toropește mintea și dezleagă aripile imaginației :

*„Dar scrumul sub vatră, deodată, clipește...*
*Pe ziduri, aleargă albastre năluci...*
*O flacără vie pe coș izbucnește,*
*Se urcă, palpită, trosnește, vorbește...*

*— „Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci ?“*

*Și flacăra spune : „Aduc inspirarea...*
*Ascultă, și cîntă, și tînăr refii...*
*În slava-nvierei înneacă oftarea*
*Avut, și puternic emir, voi să fii“...*
*Și flacăra spune : „Aduc inspirarea“ —*
*Și-n alba odaie aleargă vibrarea“.*

Din acest moment totul se desfășoară în planul secund, al inspirației poetice, al fanteziei care propune parabola setei absorbante de ideal, de perfecțiune, de împlinire a destinului, întruchipate în Meca, cetatea sfîntă care reprezintă simbolul credinței musulmane. De la peisajul de iarnă se trece pe nesimțite la imaginea toridă și luxuriantă a lumii orientale cu înfățișări exotice de basm :

*„Răstriștea zăpezii de-afară dispare...*
*Deasupră-i e aur, și aur e-n zare —*
*Și iată-l emirul orașului rar...*
*Palatele sale sunt albe fantasme,*
*S-ascund printre frunze cu poame din basme*
*Privindu-se-n luciul piriului clar“.*

Bogat dar nesatisfăcut, emirul visează la Meca spre care va porni în cele din urmă, pe drumul cel mai drept, cu numeros alai de cămile și robi. Odată cu el pornește la drum și un călător singuratic :

*„Mai slut e ca iadul, zdrențos, și pocit,*
*Hoit falnic de bube — de drum prăfuit,*
*Viclean la privire, și searbăd la față“.*

(Se observă și aici ca și în multe alte locuri că virgulele au la Macedonski mai mult o funcție prozodică decît una gramaticală.) Urmind o cale ocolită și-n aparență trudnică și fără șanse, căci „Pocit, șchiop, și searbăd, abia se tîrăște...“, el va ajunge singurul în cetatea Mecăi pe cînd emirul, după ce-și va pierde rînd pe rînd însoțitorii, va muri sub jarul pustiei, moment în care poemul se reintoarce la planul inițial al realității imediate :

*„Și-n Meca străbate drumețul pocit,*
*Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit —*
*Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...*
*Și moare emirul sub jarul pustiei —*
*Și focu-n odaie se stinge și el,*
*Iar lupii tot urlă pe-ntinsul cîmpiei,*
*Și frigul se face un brici de oțel...“*

Sînt așadar două antiteze ce se pot constata mai cu seamă : pe de o parte între situația reală și cea imaginară a poetului și pe de altă parte între emir cu eșecul lui inexplicabil și străinul pocit și neînzestrat cu triumful lui incredibil, dar semnificativ pentru intenția parabolei lui Macedonski. În legătură cu această a doua opoziție care conferă în fond întregului poem valorile sale cele mai adînci, s-a observat mai demult (G. C. Nicolescu) că ea e construită pe temelia unei anume incongruențe, altfel caracteristică autorului, dar care trebuie neapărat disecată pentru a încerca să ne lămurim izvoarele care au generat-o. Căci nu e greu de remarcat că dacă Meca reprezintă un ideal de puritate și perfecțiune care transcende bunurile pămîntești, atunci ea nu poate fi cucerită decît de acela care întrunește condiția spirituală necesară, dar mai ales o calitate morală ireproșabilă. Or drumețul pocit nu poate fi în nici un caz acela și totuși el izbutește să pătrundă în cetate. Finalul poemului pare a schimba semnificația simbolului încît Mecăi pămîntești, nenumită astfel, dar subînțeleasă ca atare, i se opune o Mecă cerească, „Meca cea mare“, al cărui sens se înfățișează destul de ciudat. Dar să citățm versurile :

*„Dar luna cea rece, și-acea dușmănie*
*De lupi care urlă — și-acea sărăcie*
*Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,*
*Sunt toată pustia din calea cea dreaptă,*
*Și-acea izolare, — și-acea dezolare*
*Sunt Meca cerească, sunt Meca cea mare...“*

Sîntem fixați așadar în planul primar al realității, al contingenței. Să înțelegem deci că Meca poetului e experiența oricît de crudă a vieții concrete, infinit mai prețioasă decît intangibila himeră ? Sau că Meca neajunsă în vis e numai ipostaza demnităților lumești la care nu se parvine prin cinste, ci mai degrabă pe căi ocolite, ipoteză care pune în valoare sarcasmul poetului dezamăgit ? Textul în proză „Meka și Meka“ ce stă la baza „Nopții de decemvrie“ separă mai limpede cele două semnificații polare, poemul însă le învăluie în echivoc, lăsînd deschis drumul supozițiilor, dar nu mai puțin și al obiecțiilor cu privire la coerența artistică a semnificațiilor simbolului central.

Bineînțeles că eminentele calități ale poemului ne obligă să trecem cu vederea o atare incertitudine, care, în chip foarte elocvent, nici nu a prea fost discutată de comentatori, interesați mai ales de contradicțiile vieții în sine decît de repercusiunile lor în operă. Căci este aici fără îndoială un ecou al aspirației lui Macedonski, niciodată satisfăcută, spre recunoașterea publică a meritelor sale și obținerea unei poziții corespunzătoare în ierarhia socială. Nu e de aceea nici o exagerare a vedea în „Noaptea de decemvrie“ un foarte important filon social care alimentează substanța generatoare a întregului mesaj liric. „Poetul, scria Tudor Vianu, a rămas totdeauna un temperament social. Experiența lui fundamentală este experiența socialului. Marile lui dureri au fost provocate de convietuirea cu oamenii. Iar dacă marile lui bucurii au fost găsite aiurea, în mijlocul naturii reparatoare, de aci el a privit totdeauna înapoi către societatea oamenilor cu dispreț sau compătimire. Societatea rămînea astfel prezentă chiar atunci cînd poetul evadează din granițele ei. Un fir de poezie satirică se împletește în întreaga operă a lui Macedonski“.

„Noaptea de decemvrie“ apare în felul acesta ca tragedia unei ratări exprimate prin intermediul unei parabole lirice cu sensuri etico-sociale mai mult decît transparente. Nu treapta înaltă a condiției umane o vizează poemul, de vreme ce Meca nu e inaccesibilă oricui, ci treapta imediată a existenței umane în lupta ei pentru afirmare și împlinire. Selecția indivizilor, vrea să sugereze Macedonski, nu se face totdeauna conform cu propria lor înzestrare și mijloacele nu au decît valoarea de a înlesni atingerea scopului, indiferent de calitatea și îndreptățirea lor. „Noaptea de decemvrie“ este așadar și poemul revoltei sociale din perspectiva antiburgheză a artistului condamnat la o existență precară în mijlocul unei societăți în care scopul scuză mijloacele. Felul învăluit parabolic în care procedează însă Macedonski aici, spre deosebire, de pildă, de „Noaptea de ianuarie“ sau „...de februarie“ sau „...de noiemvrie“ ridică poezia de la condiția pamfletului și a satirei directe la înălțimea simbolului universal al eșecului social.

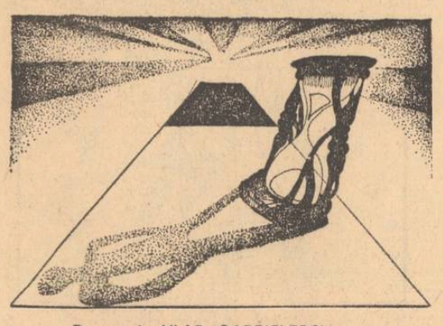
Din acest punct suprem al tuturor semnificațiilor sale lirice, „Noaptea de decemvrie“ lucrează asupra noastră ca un autentic „poem delirant al mirajului“, cum l-a numit G. Călinescu, purtîndu-ne în lumea idealei ficțiuni ce nu-și poate ascunde totuși determinismul social generator. Capodopera lui Macedonski nu e astfel produsul unei imaginații libere și gratuite, ci e admirabila sinteză alegorică a unei crude și dramatice experiențe omenești.

**Florin Mihăilescu**

**FOTOGRAFII INEDITE DIN ALBUMUL FAMILIEI**

Imaginea din stînga : **Alexandru Macedonski și soția sa Ana înconjurați de copii (Nichita, Alexis, Dinu, Nina).**

Jos : **Ana Macedonski și poetul Stan Palanca.**



Desen de VLAD GABRIELESCU

## *Mariana Urbanovici*

### Rostire

**Pot spune, că sînt doar o alunecare,**
**cuvintele mă schimbă, se duc în fiecare zi,**
**sînt poate clipa lor de moarte**
**cînd își uită forma.**
**Pot spune, că sînt asasinul unei mări întregi**
**cu toate victimele uscate pe o plajă,**
**paianjănul închis într-un pătrat de cer**
**cu întunericul în loc de cruce,**
**pot fi**
**tulpina asfodelei pe unde a călătorit zeul.**

### Poemul singurei îmbrățișări

**Stau cu urechea lipită de trup**
**și aud cum se strivesc bolovanii,**
**mă ademenește mirosul mării**
**cu briul singurei îmbrățișări**
**acum strig să înflorească trupul,**
**ochii să mă închidă frumuseții dinlăuntru.**
**Nu-mi voi aminti drumurile**
**nu-mi voi aminti sorii, nici oamenii**
**ei știu linia cu toate punctele nădejdii.**
**De-aș putea, o de-aș putea să înghit timpul**
**nimic să nu se mai petreacă în afara mea.**

## *Victoria Chendea*

### Odată

**Aici e ultima zi îngropată**
**la rădăcina stejarului.**
**Tăindu-l**
**ne-am făcut masa,**
**patul, scaune, polițe, garduri**
**sau porți închise —**
**neștiind că ne vor ascunde mereu**
**cele din urmă gînduri**
**întinse lung**
**la ceasul stelei căzătoare.**

### Cred

**Am găsit aseară în privirea uitată**
**nu știu de cine**
**liniștea în care-am să m-ascund**
**și unde n-or s-ajungă**
**din desișul depărtărilor singerii**
**decît cocorii mei,**
**ca puncte negre**
**călătoare spre uitarea**
**gîndului dintîi.**

## Afinități spirituale

*Haideți să zicem că, deși nu mă cheamă „Index“, ori „Cititorii au cuvîntul“, mă fac bucuros poștașul unei scrisori ; o scrisoare de la elevi, — și poate și de la studenți — pe care o fac cunoscută nu atît în amintirea trecerii, vorba lui Bacovia, prin liceu..., ci mai ales pentru că ceea ce se poate mărturisi pe această cale, ca optică asupra literaturii și, în același timp, ca profesiune de credință a celei mai tinere generații, e un lucru ce merită și trebuie făcut cunoscut. Aceasta pentru că e limpede că generația tînără pricepe că sîntem martorii activi ai unei epoci efervescente care merge spre mai bine prin efort ; iar efortul e în primul rînd al conștiințelor și se numește, într-o latură a lui, necesitatea întemeierii relațiilor individuale pe un umanism social nou și ca fond și ca formă. Și nu numai că pricepem, dar căutăm să ne și formăm astfel.*

*Concluzia aceasta ar fi trebuit, poate, așezată în final, pentru ca legătura între conținutul „scrisorii“ și mentalitatea pe care ea o relevă să fie mai limpede. În calitatea ei de crez, are însă dreptul la întîietate. De altminteri, legătura va fi numaidecît clară ; să ajungem la ea prin a spune că generația tînără de azi învață. Aceasta este fapta ei. Și, între altele, învață și literatură, deprinzîndu-se mai ales să privească preluarea marilor valori ale culturii noastre din toate epocile în sensul necesității conținute în crezul afirmat mai sus. În felul acesta, o dată în plus, întîlnirea informării cu formația transformă receptarea în reacție critică, ridicînd la rang de problemă de conștiință fiece fapt de istorie, de istorie culturală, de istorie literară. Și e vădit că se întîmplă astfel mai ales cînd reacția se transformă în atitudine, făcîndu-se, deci, cunoscut, și adăugîndu-se la efortul general prin contribuție specifică, prin aderarea la un drum. Fiecare fapt particular conduce, atunci cînd e convingător în sinceritatea lui și lămuritor prin argumentație, la aceste concluzii. „Scrisoarea“ noastră este un astfel de fapt, ilustrativ pentru felul contemporan (și tînăr) de a gîndi relația între realitatea socială și cea estetică.*

*...Să zicem, deci, că spicuiesc din scrisoarea primită, păstrîndu-i, în numele adevărului, parfumul stilistic adolescentin...*

*„Bizare insistențe — îndreptățite, poate, de nevinovata apetență umană pentru cancan și minate de obsesia corectitudinii nu numai față de istorie, ci și față de anecdotica ei ! — nu ostenesc să inculce „fundamentala“ idee de istorie literară că Macedonski l-a dușmănit pe Eminescu, gelos fiind pe gloria lui. Se invocă, firește, cu un ton în care vibrează totodată compătimirea și acuza „nefericita epigramă“ — dovadă zdrobitoare pentru concluzia : Eminescu a fost un persecutat și un neînțeles, iar Macedonski un orgolios insensibil și (aici intervine un eufemism), un opac. Și iată pe autorul „Nopții de decembrie“ expediat printre inamicii noștri, nesimpatizat ca om și deci, ignorat, adică necitit ca scriitor ; iată astfel, pe doi dintre aceia care, fiecare în felul său, deschid și făuresc o epocă distinctă, ca morfologie și ca valoare, în istoria literaturii române, declarați dispari și separați de o linie groasă, trasă apăsat și definitiv. Cum să mai iubești grațioasele roze din grădina japonezului, cum să mai aderi la o atît de pasionată încercare de a-l repune pe Macedonski în drepturi, ca aceea a monografiei Marino ?*

*Unii copii sînt încă, cum bine se știe, curioși, mai ales că au început să deprindă dialectica și să creadă în trebuința cercetării textului, în vigoarea esteticului. Și îi potopește atunci un dor de tăgadă și de zbor cu aripi proprii, care îi mină să deschidă, alăturîndu-le, cartea lui Eminescu și cartea lui Macedonski. Și, încet, începe o oră de farmec și pătrunde în ființă freamătul aidoma a doi dispari... Poezia umbrește cu totul umorile revărsate cîndva în agora, iar cei doi se întîlnesc și se aud, unul pe altul...*

*În clipa florală „Cînd pe cărări se scuturau / De floare liliecii“ se aude strigătul azurului : „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit“. Primăvara și floarea cea mai otrăvită cu viață îi așează pe cei doi în miezul adevărului din aceeași iluzie. Simți că ei trăiesc la fel, dar în pulsații diferite ; unul, autic aproape, doinind înduntru-i : „...parc-am murit de mult“ ; celălalt — doinind patetic : „Voind să uit că sînt din lume, voiesc să cred că sînt din cer“ ; Eminescu presimte parcă minunata naivitate a gîndului macedonskian și „Zburam pe aripi străvechi / Copilul cel de altădată“ se transformă în „Copii eram noi amîndoi...“*

*Candoarea, frumoasa iluzie, îi înlănțuie ; totuși, lumea se desface în unghi larg, iar „eurile“ cad în rotiri aparte ; dar unghiul e deschis spre aceeași matrice a unicului — dezavuarea comunului și recluziunea : „M-am dus departe, în lumea cugetării, / Dezgranițat-am lumile simțirii / ... / Lăsat-am omul pradă omenirii“, se autoconvinge Macedonski, cu gîndul parcă la eminesciana „Poveste a magului“ ; iar Eminescu,*

Desen de VERA HARITON

*mințindu-se și privind către același pămînt pe care Macedonski vrea să-l uite, e ecou viziunii amîndorura : „Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece“.*

*Sufletul nu e lăsat însă în odihna căderii infinite ; ființa se întrupează și simte durerea lumii, revoltîndu-se și născînd osînda potentaților și a impotenților spiritului. Dincolo de ea se găsește însă aceeași permanentă privire în sine, trimisă din lumea eternului : „O, simțire, te crezusem întinată pentru veci“. Altă iluzie, care le dă amîndorora revelația demonicului : „În ochi purta un trăznet de palidă lucire / ... / Purta negreți albastre pe straniul obraz“ ; „Dar ochii-i ard în friguri / Pe inima sa poartă de-atunci o neagră pată“.*

*Demonul lui Macedonski și cel al lui Eminescu poată, amîndoi, același stigmat : al avîntului retezat.*

*Sufletele lor vitriolate se îndreaptă, inerent, spre rugă și blestem : „S-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște“, disperă Eminescu ; „Iar blestemul să cuprindă tot ce este pe pămînt / ... / ...să se-ntinză, de se poate / Chiar și pe al meu mormînt“, răspunde Macedonski.*

*Amîndoi se simt totuși adesea fulgerați de cel mai bun uman dintre sentimente : speranța. Dincolo de viltori se petrece astfel mirabila comuniune pe care zeci de epigrame n-ar pune-o în umbră : fiecare simte pentru celălalt relansarea ; Eminescu : „Cum mîngîie dulce, alină ușor / Speranța pe toți muritorii“ — fiindcă, în adevăr, speranța a fost ne-marginea lui Macedonski. Și Macedonski : „O, suflet, sparge-odată îngusta-ți claustrare...“ — fiindcă, în adevăr, ne-marginea a fost speranța lui Eminescu...“*

*Poate ar trebui să închei aici, lăsînd să plutească în aer parfumul acesta admirabil al sensibilității adolescentine... N-aș vrea însă să nu marchez și în chip explicit, că ceea ce arătam la început a fi preluarea valorilor prin ele însele înseamnă, în acest caz particular, resimțirea nevoii de a întemeia pe teren estetic, adevărata relație între Eminescu și Macedonski. Iată cum, prin reacție critică, formația de umanist găsește nu numai adevărul, ci și sediul lui ; plecînd de la această formație, care, spuneam, ridică la rang de problemă de conștiință orice fapt social, cel ce se informează literar ajunge în chipul cel mai firesc să transfere discuția în domeniul ei real, rezolvînd-o estetic. În felul acesta, este evident că cei ce simt literatura nu vor fi niciodată tentați de ușoara cale a eliminării socialului ; mai mult : vor aproba complexul aspect social al actului artistic, dar o vor face de pe pozițiile și pe calea esteticului. Este unul dintre punctele importante cîștigate în anii aceștia. Pentru mulți toate acestea sînt limpezi. Mărturisesc însă că m-am gîndit tot timpul, reamintindu-le, că de vreme ce — să zicem — elevii înșiși pot ajunge pe drumuri proprii la acest adevăr, poate că adevărul lor, consemnat și confirmat, va ajunge pe această cale și la aceia dintre profesorii lor care au rămas încă la epigramă...*

**Tiberiu Mihail**

## *Dumitru Grigoraș*

### Chemare

**Să poți auzi cînd te cheamă țărina**
**Să-i dărui semințe**
**Și-n brațe să-i legeni tulpina,**
**Să poți găsi, o, spațiul potrivit**
**Și pentru acel ram**
**Cu care se-nrudește țărina**
**Prin laptele ei,**
**Să poți auzi cum pădurile cresc**
**Cu o rotire lină spre cerul cuvintelor**
**Lăsînd în seama noastră mișcarea planetelor**
**Și tot ce s-ar putea chema patrie.**

### Setea de adîncuri

**Ajunși la fîntînă**
**Oamenii obsedați de unele lucruri**
**Și-au pus cuvintele sub timple**
**Să le desece, să le pătrundă**
**Cioplind mai departe-n piatra lor**
**Să le dea o formă plăcută și de durată.**
**De-abia într-un tîrziu, fericiți,**
**Își aduseră aminte**
**Că de fapt ei au venit aici**
**Fiindu-le sete de adîncuri.**

### Avînd echilibrul flăcării

**Iată am început să cunoaștem și**
**Nașterea codrului cu liniștea lui**
**Spre care tind zările :**
**Una albastră, alta galbenă și alta roșie**
**Și pe mai departe să împărțim izvoarele**
**Născute din dragostea lor pentru patrie,**
**Fruct pentru care noi într-o continuă ardere**
**Ne logodim inima cu ploile de raze ale**
**viitorului,**

**Iată cum am ajuns a fi nădejde, veghe și scut**
**Lăsînd să ne treacă prin suflet creșterea**
**arborilor**
**Avînd rădăcinile înfipte într-un August,**

**Iată cum am ajuns a împărți cîntecele**
**Purtînd în ele culori de durată ale destinului**
**Și cum în înălțarea noastră avem echilibrul**
**flăcării**
**Izvorită din setea dreptății într-un Mai.**

### Tîmpla de dor

**Tîmpla de dor a pămîntului,**
**Cîntec de aur legănat între zări de**
**Aripa vîntului dulce și largă**
**Crescută de codri și mări.**

**Apele bune la gust curgătoare**
**Duc căldura soarelui sub pămînt :**
**Pîine și sare, semn de încredere**
**În suflet trecînd.**

**Sinceri efebi ai iubirii de timple**
**String în palme dulcele fruct**
**Din dragoste pentru glia cu grîne**
**Inima lor e și floare și scut.**

# discuții despre critică

## - cărți în 1973 -

## Agârbiceanu și demonii lui Cornel Regman

Nici-o operă nu este niciodată definitiv clasată. Singura clasare posibilă ar fi uitarea totală, neagră, ultimă. Dar de atitea ori posteritatea a scos dintr-o gehenă a literelor cite un op sau opuscul pe care l-a propus din nou conștiinței critice, redindu-l cu alte cuvinte soartei comune a operelor, aceea de a fi mereu problematică.

Agârbiceanu n-a fost niciodată uitat pe de-a-ntregul. Victimă a diverselor inerții ale conștiinței critice, el era relegat în penumbra morocănoasă a încăperilor dezafectate ale literaturii. Valoarea muzeală pe care istoricii literari și criticii o atribuiau unei opere ce încă în timpul vieții autorului părea să emane un aer vetust. Și încă aparținînd unui muzeu de provincie ! Or, iată, operele scriitorului ardelean apar într-o ediție nouă care (cu toate lentorile unei asemenea întreprinderi, și cu toate că n-a avut încă ecoul cuvenit) contribuie la reamintirea unor texte de mult ieșite din circulație. Și, iată, o amplă monografie închinată vieții și operei scriitorului, aceea a lui Mircea Zaciu. Și un eseu al lui Cornel Regman, căruia acesta îi spune „explorare și operație de triere", echivalînd cu „lansarea de sonde în largul operei lui Agârbiceanu...". Hotărît, scriitorul iese din conul de umbră în care prea multă vreme, și prea pe nedrept, a zăcut.

Pe Cornel Regman nu-l mulțumește, pe drept cuvînt, acel **satisfecit** pe care critica românească l-a aplicat pînă de curînd asupra unei opere ce nu era doar „suficientă". Critica ce nu descoperă într-o operă acele valori prin care ea excelează, care constată doar mijlocia împliniri lor ei, este vinovată ea însăși de suficiență. Cu totul de acord cu Regman în ce privește critica criticilor lui Agârbiceanu, rămîne să ne întrebăm în ce sens îzbutește el să-i depășească în explorarea zonelor nu îndeajuns cercetate ale operei acestuia.

Demersul inițial și esențial al criticului în eseul său **Agârbiceanu și demonii** este foarte asemănător cu acela al lui I. Negoițescu din studiul **Poezia lui Eminescu.** Știm că acesta a descoperit o a doua față a poetului pe lîngă aceea, consacrată oarecum printr-o critică de descendență maioresciană. Lui Eminescu neptunic, al-antumelor (față a poetului care privește spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității ; strat al operei ce își are originea în zonele conștiente ale spiritului, acela „în care omul și conștiința sa morală și-au aflat clima de bucurii și dureri") îi este opus un Eminescu plutonic, al postumelor (față a poetului privind spre noaptea fără de început a visului, a vîrstelor eterne și a geniilor romantice; strat profund al operei în care se petrece o „iradiație cvasidemonică a spiritului"). Tot astfel, după Cornel Regman, poate fi privit cazul Agârbiceanu. Există, de fapt, doi Agârbiceanu : unul, un predicator, moralizator, conștient de rolul său de **Aufklärer**, avînd o vocație melioristă, altul domolind într-insul sau, mai exact, refulînd într-insul „pornirea bolnăvicioasă" (mărturisirea ii aparține scriitorului) de a se apropia de buza unor abisuri sufletești, de „a sonda cu precădere — spune Regman — partea de umbră sau de excepție a comportărilor, de a studia firile nealiniate, acționînd pe baza altor mecanisme decît cele care decid mișcările exemplarului obișnuit". Dacă am folosi o terminologie mitologică am putea vorbi și în acest caz despre un Agârbiceanu uranic, al celestelor aspirații, sau cel puțin al unei căi moralizatoare **per aspera ad astra**, și altul nu mai puțin plutonic, dar de astădată al unei demonii trecute prin infernalia creștină. Dar Regman se abține, cu bună cumpătare, de la asemenea atribuțe păgîne, nepotrivite cu blîndul părinte Agârbiceanu. Ambivalența scriitorului și ambiguitatea scrisului său nu este mai puțin marcată în perspectiva criticului. Cadrul predilect, fundalul narațiunilor lui Agârbiceanu este lumea constituită, satul tipic cu ceremoniile, cu stereotipiile sale, cu reacțiile sale canonice, cu tot ce este întemeiat pe normă. Dar, observă cu finețe Regman, satul povestitorului este populat cu tot soiul de „apucați", de „smuciți", de originali. O lume tulburătoare de „neliniștiți și de neliniști", vădind fascinația răului, a demoniei sau, poate, numai a zonelor abisale, de dincoace de bine și de rău, a sufletului. Căci nu diavolul — care constituie o prezență familiară în opera lui Agârbiceanu, dar fiind considerat sub o ipostază mai curînd burlesc-demistificatoare — cît demonia, sau mai bine zis demoniacii îl interesează pe autorul **Arhanghelilor.**

Așadar, Cornel Regman descoperă în „miezul" operei lui Agârbiceanu „o altă zonă", mai profundă a acesteia, altfel structurată decît literatura cu care scriitorul a fost identificat indeobște. Căci tot ca și în cazul lui Eminescu al lui I. Negoițescu, mai superficialul prozator, pentru care „discutarea problemelor morale formează ținta moralei și a romanului" — cum spune G. Călinescu — a fost singurul explorat pînă acum în cazul Agârbiceanu, neglijîndu-se — printr-o ciudată opacitate a criticii — explorarea mecanismelor psihologice orbecăind în beznă, a feluritelor naturi ciudate a „posedaților".

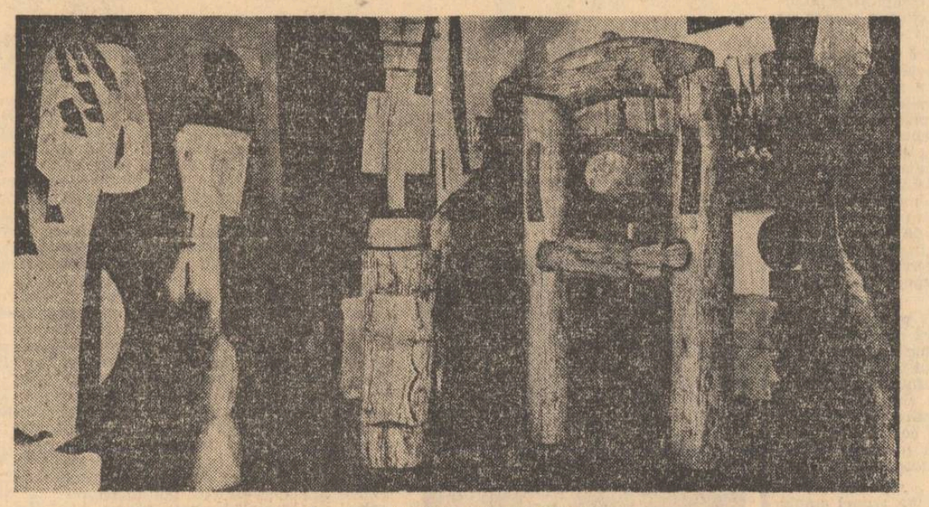
Criticul izbutește să ne convingă mergînd pe această cale că lumea lui Agârbiceanu — și îndeosebi satul său — abundă în „neobișnuiți", în „ciudați". E adevărat că aceasta nu e o situație specifică scriitorului ardelean. Narațiunile lui Creangă — cum arată chiar C. Regman — abundă în asemenea cazuri. Apoi nu orice „apucat", orice natură excentrică denunță prezența unei demonii. Oricum, tipologia literară pe care o încearcă în explorarea sa critică autorul studiului **Agârbiceanu și demonii** — chiar dacă „posedații" nu sînt demoniaci conform definițiilor canonice, chiar dacă între ei deosebirile de natură sînt mai mari decît apropierile —, este sugestiv și constituie o rețea posibilă în desfășurarea prozelor scriitorului. Toți aceî „demoni" ai dezordinii, orgoliului, pierzaniei, seducției, vitalului ca și „diavolul burlesc" sînt cazuri mai curînd decît categorii, cazuri unice care nu constituie modele tipice, caracteristice într-o adevărată tipologie.

C. Regman face foarte frecvent uz în lucrarea sa de un termen a cărui aplicare la proza transilvană o refuza cu cîtiva ani în urmă. Într-adevăr, scriam mai demult despre realismul **gospodăresc** ardelean, observînd că acesta se întemeiază pe atenția, încintată de obiectul asupra căruia se apleacă, a omului urmărind cu luare aminte tot ce se întîmplă în jurul său. Desigur, observația prozatorilor ardeleni se îndreaptă mai puțin asupra firii în sine cît asupra celei schimbate de mîna omului. Nu atît „natura cea liberă a lui Dumnezeu sfîntul", prin care îi plăcea ardeleanului Ion Pop Reteganul să adaste cu ochii deschiși, cît natura umanizată e cea care îi atrage pe acești ardeleni. Este — spuneam atunci — oarecum, atracția pe care o exercită lucrurile asupra bunului gospodar. Spiritul gospodăresc al ardelenilor care se manifestă în proza lor nu implică doar un realism pedestru, al observațiilor naive. Dacă **una** din sursele prozei lor rezidă în spiritul de observație, ca și în buna rînduială a gospodarului, același spirit gospodăresc sub aspectul unei voințe de a pune stăpînire prin cuvinte pe obiecte își pune amprentele pe construcția epică. De aici o încredere, adeseori naivă, patetică în cuvînt.

Acest spirit gospodăresc este manifest într-o mare parte a operei lui Agârbiceanu. Cornel Regman îl depistează cu ușurință în „gospodărirea minuțioasă a unor întreguri", în „ipostaza gospodărească" a unor caractere, în formele sale didactice etc. Ceea ce nu observă este în ce sens acest spirit gospodăresc al prozei ardelene pe care preaușuratic îl opunem oricărui spirit creator-estetic, își poate da roadele pe un plan artistic ce nu este doar mult (și pe drept) hulitul plan primar al literaturii modest-moralizatoare, didacticiste. Chiar Regman observă, în ultimul capitol al cărții sale, că în **Amintirile** și mai ales în postumul **Strigoiul,** (și nu numai în aceste opere mai tîrzii ale lui Agârbiceanu) prozatorul ardelean ajunge la un summum al posibilităților imaginarului său, practicînd datele (nu preceptele) unei poetici a concretului grăitor. Și aici se arată cel mai bine ingeniozitatea și temeinicia scriitorului, care știe să însufletească la locul și timpul potrivit fiecare din aceste **cadre** și **ocazii** ale vechiului sat, făcînd să se amestece neobservate viața cu etnografia, biografia și emoția particulară cu tipicul. Astfel — chiar dacă nu s-a spus totul — **gospodărescul** nu este doar planul prin excelență abominabil al nonartisticului. Cu adevărat, de el ține și nu de acela al abisalului haotic, acea structură narativă amplă, echilibrată și chiar „cuminte", chemată „să armonizeze tendința dintre cele mai felurite, să fie formă de expresie încăpătoare și totodată ordonatoare a unui material foarte divers", — pe care C. Regman o remarcă și o elogiază, pe drept cuvînt în, de bogată orchestrație, **Strigoiul. Căci gospodărescul** nu reprezintă doar meschina căutare melioristă a unei aurite căi de mijloc ci include registrele diverse de la cele ale senzorialului pînă la cele ale moralităților bune „gospodărite" în acele întreguri ori corpuri discursive în alcătuirea cărora au excelat prozatorii Ardealului. El nu exclude acel sentiment al tainei (care nu este doar mister religios) pe care aceiași prozatori au știut să-l menajeze în prozele lor.

Observăm altă dată o prezență **a tainei** în operele lui Agârbiceanu care nu se exprimă (sau se exprima stîngaci) prin declarații sau speculații moralizatoare. Taina pusă sub obrocul realităților, al lucrurilor, al gesturilor. Scriitorul ridică rar acel obroc pe care-l urmărește cu luare aminte. Sub el simți mișunul tainelor. Acestea nu sînt întotdeauna (nici pe departe !) cele ale unei demonii subiacente. Cornel Regman a făcut o explorare merituoasă explorîndu-le pe acestea din urmă. El a degajat virtualitățile unei proze (ceea ce nu înseamnă că Agârbiceanu ar fi realizat un „epic virtual" — ca să folosesc o expresie abracadabrantă a criticului M. Nițescu, aplicată de acesta lui Mateiu Caragiale într-una din rău inspiratele sale comentarii). Că în fața acestor infernalii, prezențele edenice sînt rare în această proză, nu încape nici o îndoială. Acțiunea binelui se îngustează sensibil de vreme ce aceea a „demonilor" — oricît de mărunți — este de a purta cu sine întreg infernul, care conform preceptului : „Dalmones, ubicumque sint, habent semper secum infernum". Dar numai bietele eforturi moralicești se opun puterilor infernale.

**Nicolae Balotă**



Sculpturi de GH ILIESCU-CĂLINEȘTI

## *Ilie Tudora*

### Prietene dinspre ziuă

**Prietene dinspre ziuă,**
**aducător de rouă**
**peste nopțile mele veștejind**
**în fereastra spre vis,**
**tu, care ajungi**
**înaintea-întîmplării**
**înspre mine, întorsul**
**dintre măști**
**unde înflorește uitarea ;**
**prietene care știi**
**din cît amurg se naște cuvîntul,**
**cîtă distanță înmugurim înspre el**
**pînă cînd respiră prin noi**
**făcîndu-și altar din tăcere ;**
**prietene dinspre ziuă, culcă-te**
**și iartă-mă că în pleoapa mea**
**locuiești.**

### Chiar dacă iubim păsările migratoare

**Noi, oamenii, iubim păsările migratoare**
**fiindcă uneori sîntem aidoma păsărilor migratoare,**
**fiindcă și noi rănim și plini sîntem de răni**
**fiindcă și noi, căutători de liniște și lumină**
**plecăm cînd ni se dă mai mult chiar decît cerem**
**fiindcă rămînem și cînd doar pustiu ni se face.**

**Dar noi, cei care iubim păsările migratoare,**
**iubim cu sufletele noastre de oameni**
**și sufletele acestea au învățat să iubească**
**venind din adîncuri, pe atîtea trepte de suflete**
**și treptele acestea sînt săpate în pămîntul acesta**
**care-a rămas și rămîne după orice plecare.**

**Pămîntul acesta n-a plecat niciodată,**
**pămîntul acesta pentru cei care să plece au vrut**
**pămînt s-a făcut ! Pămîntul acesta a făcut**
**tot ceea ce poate și putea face-un pămînt**
**să rămînă al nostru, să ne vindece**
**rănile lăsate de păsările migratoare.**

**Pentru pămîntul acesta care a făcut**
**tot ceea ce poate și putea face-un pămînt**
**sufletele noastre au făcut și mai fac**
**tot ceea ce pot face sufletele**
**să rămînă ale pămîntului acesta**
**chiar dacă iubim păsările migratoare.**

## Operă și umbră

I se cere criticii — și i se cere pentru că ea a arătat că poate da — înțelegere pentru Literatură, pentru acest uriaș edificiu în care o operă, oricît de mare ar fi ea, nu e decît o parte, o mică parte. I se cere să arate locul ei, valoarea ei, să știe ce o leagă de altele, ce o sprijină — și încă ce-ar mai fi trebuit să aibă pentru a fi perfectă. I se cere să dea molozul la o parte, sau să găsească diamantul în moloz. Criticii i-au fost date sarcini — între care aceea de a fi conștiința teoretică a literaturii — pe care ea și le-a luat, nu din slăbiciune ci din încredere. Dar sînt prea puțini cei care știu cît de minat e domeniul criticii însuși ; opinia că **acest teritoriu este bine (dacă nu perfect) jalonat,** prospectat și cartografiat în întregime, există azi, mai cu seamă la cei ce, în virtutea unor diviziuni, inerente, nu au practicat sau nu s-au gîndit să practice vreodată critica. Critica poate, i se cere și dă ; prin urmare eroarea ar fi numai a criticului, a individului ce nu e aplicat, sau devotat, sau capabil, etc. etc.

Dar lucrurile nu stau așa. Și pentru cei ce nu știu asta, pentru cei ce ignoră dificultățile, imputînd părții neputințele totului, cartea lui Gaëtan Picon **Scriitorul și umbra lui** este un binemeritat supliciu. Nu pentru că această carte apără pe critic și-i favorizează locul în imperiul literaturii — ci dimpotrivă : pentru că arată, poate mai mult decît oricare altă carte ce cunosc, dificultățile actului critic, capcanele de care pasul său e veșnic amenințat, erorile din care individul critic se salvează numai pentru că există, în totalitatea ei, critica. Căci, oricum am face, orice i-am imputa, arta este totalitatea operelor reținute (nu a celor create) — spune Picon — și în acest proces de reținere critica este egal de importantă cu creația însăși.

Judecarea criticii (sau a criticului) este nu numai actul confruntării ei cu operele ce le-a judecat, le-a interpretat (respingîndu-le sau adorîndu-le — sau pur și simplu consemnîndu-le), ci și confruntarea cu dificultățile disciplinei în genere, dificultăți pe care cartea lui Picon și le asumă încercînd să semnaleze toate erorile, să facă loc creșterii unui posibil răspuns pe care îl va da, poate, altcineva. Motto-ul cărții este concluzia ei : „Ceea ce se cunoaște pe sine e superior față de ceea ce nu se cunoaște" (Hegel).

Ceea ce vrea poate să însemne că un critic care nu te face să simți în opera lui dificultățile criticii, efortul său de a și le asuma și poate astfel evita, este mai inutil decît acela „naiv" sau inconștient, ce practică exercițiul critic ca pe o „spontană" și gratuită notificare, la fel de (fals) inocent și în gust și în atitudinea sa față de valoare.

Criticului, pentru a face parte din critică, i se cere o triplă asumare : acea a operei asupra căreia se apleacă, a literaturii, atît cît a putut-o el cuprinde și, în sfîrșit, a criticii — adică a conștiinței propriei sale (dacă îi e proprie) profesiuni, vocații sau pasiuni.

Gaëtan Picon este un adevărat critic — și toată cartea sa se menține în efortul conformității riguroase, chiar cu riscul de a ajunge, cu demnitate și frumusețe „eroică", la acele praguri și imposibilități pe care încearcă a le clarifica, a le privi în justa și pura lor proporție, făcînd loc pentru o viitoare înaintare. În fața judecății literaturii, Gaëtan Picon spune „ce" n-a putut face estetica și critica și „de ce", în raport cu ea însăși. Nu e un eșec, ci este o etapă a științei, a progresului : dispariția criticii, cu toate impedimentele și problemele ei, înseamnă dispariția conștiinței literaturii, a artei. La acest nivel de a pune problemele, singurul valid, singurul demn de intelectualitate, orice dificultate remarcată, analizată, imputată, are o demnitate ce singură poate intra în discuție. Confuzia valorilor și criteriilor cade în infernul cafenelei literare unde, treburi de o zi, poate genera furtuni și glorii mizere al căror ecou e cel mult anecdotic.

Dar tot Picon nu uită nici un moment că unicul partener de confruntare a operei, confruntare din care valoarea a ieșit întotdeauna la suprafață, a fost și a rămas gîndirea teoretică, meditativă asupra literaturii. La acest nivel de confruntare, criticii și esteticii i-a revenit datoria de a medita și asupra operei dar și asupra propriei meditații. Destin greu, acaparant și amenințat, demn de prețuire dar și obligat la luciditate, și neabătută rigoare. Acesta este obiectul cărții sale.

★

„Atitudinea în fața operei, departe de a fi o succesiune de mișcări și sentimente în care forma sa se dizolvă așa cum imaginea lunii se sfarmă într-o apă agitată, este o grupare a conștiinței în jurul unei viziuni, un efort de a aduce spre operă oglinda cea mai pură, și nu apa cea mai violentă... Valoarea sa (a operei, n.n.) apare la capătul unei confruntări între ceea ce impune ea și ceea ce-i impunem".

Spunînd acestea, Picon pare a da o definiție criticii, între altele, mai multe, căci metoda sa este cea a izolării și eliminării erorilor, treptat, pînă a ajunge la confruntarea cu definiția valorii. Vastitatea demersului e comparabilă numai cu temeritatea inițiativei. Ne vom opri, în cele ce urmează, numai la imaginea oglinzii — în treacăt fie zis, imagine ce-a stimulat literatura și critica deseori.

Ea pune în lumină o inadvertență : aceea dintre titlul cărții și conținutul ei. Ce trebuie să înțelegem prin „umbra" scriitorului ? Opera ? Firește, nu. Căci ce ușoară ar fi descoperirea și „analizarea" umbrei dacă am cunoaște scriitorul, omul, dacă secretul operei ar fi în el !

### cartea străină

Picon ne sugerează că umbra scriitorului e cititorul operei — deci și criticul. E adevărat : el însuși arată, însă, că opera nu există decît pentru cititorul ei. Și atunci literatura s-ar reduce la descifrarea contactului dintre doi inși, scriitorul și cititorul, de fiecare dată altul. Știm că nimeni nu citește identic cu un altul aceeași carte. Dar în imaginea aceasta lipsește, din nou, esențialul — adică opera. Și ea nu este un simplu intermediar — Picon însuși, ca oricine a gîndit, o știe. Atunci cartea sa ar trebui să se numească **Opera și umbra ei,** căci în ea și nu în scriitor, în ins căutăm și valoarea și semnificația — și literatura.

Conștiința critică, umbra, prin urmare, pune în fața operei o oglindă ca ea să se vadă pe sine așa cum e, o oglindă clară, întreagă, senină. Deci critica se adresează numai autorilor, uitînd că opera nu există decît pentru cititori ?

Literatura (inclusiv critica) ar fi devenit atunci mai restrictivă decît o cred cei mai înfocați partizani ai cercului strîmt de inițiați. Nu asta crede Picon — astfel de erori nu comit decît fanaticii. Închisă între oglinzi opera nici n-ar mai avea o umbră...

Oglinda pusă de critică este de fapt un vast și multiplu fațetat cristal străveziu ce „deformează" imaginea operii și-i construiește, prin ceea ce lasă să treacă, o umbră mereu modificată. Criticul e un cititor. Umbra operei, dacă ea a trecut prin cristal („literatura este totalitatea operelor reținute") este efectul unei sume de imagini rezultate din reflecție și refracție. Ea are zone diferit luminate — unele strălucitoare, perfect transparente, altele opace sau abia vizibile. Critica asamblează, alcătuiește ceea ce vede sau lasă să se vadă fiecare critic în parte. Și el, acesta, are dreptul de a colora cristalul în chipuri diferite pentru a reține prin „grila" sa — grile ce-i sînt date de puncte de vedere mai mult sau mai puțin literare — ceea ce crede că poate interesa dublul cititor : acel ce privește opera prin cristalul său și acel ce-i privește umbra, așa cum a construit-o critica. Culorile și grilele alese pot califica sau... descalifica pe alegător.

Dar acest cristal nu poate fi considerat el însuși o... operă ? Alcătuirea lui nu este tot atît de perfectă sau de imperfectă ca opera însăși ? Se cunosc legile după care „construirea" lui ar fi posibilă în serie, lipsită de contribuția, de secretul meșterului — așa cum opera însăși are un secret pe care cristalul se străduie să-l rețină, să-l lumineze, să-l evidențieze ? Este ceea ce Gaëtan Picon se străduie să arate : și anume ce greșeli poate face artizanul — criticul — în alcătuirea operei lui, a „oglinzii" lui. Căutarea sa e un continuu avertisment și nu o dezvăluire de magică formulă. Umbra operei se prelungește în umbra operei critice.

Între nenumăratele și detaliatele discriminări și disjuncții ce face, încercînd să izoleze zona esteticului de a altor discipline umaniste, netezind astfel drumul și munca acelei critici mult dorite, Picon insistă asupra ideii de asumare. Căci, nu e suficient, spune Picon, a cunoaște opera, o individualitate ireductibilă, ca structură naturală, ca structură tehnică și ca structură estetică ci, pentru a ajunge la critică, trebuie să **asumi** valoarea pe care o cunoști astfel, impunîndu-i-te ei, cum ea însăși ți s-a impus, prin cunoașterea și judecarea structurilor. Consecința asumării ar consta în limpezimea privirii și evitarea „grilelor" restrictive, preconcepute. Raportului între cunoaștere, judecată și evaluare îi sînt dedicate paginile cele mai multe ale cărții — analizarea diverselor estetici în confruntare cu filozofia artei, știința artei, istoria și critica. Critica este deci și trăire a valorii operei.

Așadar criteriile criticii, probleme la care Picon ajunge către sfîrșitul cărții, sînt date individului critic de continuul său efort de a-și asuma mereu noi **modele** posibile ale operei, (operelor), modele pe care literatura însăși tinde a le schimba — de unde noutatea ; faptul că în fața unor opere **noi** criticul se poate simți descumpănit, este o evidență, crede Picon, dar, adăugăm, animați de speranțe ce mobilizează, acestea pot fi și ele asumate de critică : ce operă nouă, izbitor nouă și valoroasă nu amintește cunoscătorului de altele vechi ?

Uitarea, respingerea unei opere (și nu a unui subterfugiu) e o eroare pe care critica nu o comite pînă la urmă, chiar dacă individul critic se poate înșela. Simplificarea acestui proces, deseori făcut criticului, este semnul unei nerăbdări de care suferă epoca noastră Spontaneitatea nu e cea dintîi virtute a criticii. Asumarea modelelor, la urma urmei, unifică din nou pe scriitor și critic. Refacerea unui drum de creație către idealitatea lui privește pe scriitor, și pe critic deopotrivă. Spre ea opera adevărată tinde. Critica face același drum cu literatura — geniile există în ambele (luînd cazul maxim de creație) — dar tehnicile parcurgerii drumului sînt diferite. Armele criticii sînt exactitatea, probitatea, conformitatea, înțelegerea operei sau a **modelului.** Evoluția literaturii n-a fost niciodată stopată de critică — luăm în considerare pentru această afirmație literatura modernă de după clasicism. Să nu uităm însă : se scriu azi mai multe cărți într-un an decît s-a scris, altă dată, într-un secol.

O dificultate pe care unii par a o uita. Critica în contemporaneitate e supusă unui efort ce merită a fi respectat. Și tocmai de aceea cartea lui Gaëtan Picon, nu singura firește, se străduie să ușureze prin cunoaștere și selectare domeniul atît de pasionant dar și de periculos al acestui act al fenomenului literaturii.

Multor altor probleme ale esteticii și criticii Picon se constrînge în a le face față. **Scriitorul și umbra lui** e o carte cu greu epuizabilă. Despre unele din ele, Mircea Martin, unul din rarii tineri critici ce se apleacă cu reală vocație asupra dialogului esteticii cu critica, se exprimă în studiul introductiv valoros și temerar ce însoțește ediția românească a scrierii. Lectura și comentariul lui Mircea Martin tind să epuizeze mai cu seamă domeniul estetic al investigației lui Picon, cel esențial al cărții. Notele de față s-au referit la critică, domeniu de veșnică actualitate, pornind de la o „imagine" folosită de Picon. Ea a fost prelungită cu alta, propusă aci — rostul ei nefiind acela de a relua de la capăt discuții sterile, ci de a sugera eliberarea de prejudecăți : **modelele** criticii aparțin și ele tot literaturii, despărțirile, ierarhiile, discriminările între genuri coboară discuția la un nivel subaltern. „Retorica" modernă e de mult democratizată și această cucerire aparține în egală măsură atît operei cît și... umbrei sale.

**Gelu Ionescu**

## Dialectica universalității

*In procesul de înțelegere și cunoaștere a complexului său destin, omul modern nu a evitat experiențele înaintașilor săi, mai ales cînd ele erau definitorii : geneza a devenit astfel, pe nesimțite, o obsesie în procesul de explicitare a evoluției. Nu este semnificativă întoarcerea la surse în unele dintre cele mai prodigioase opere ale picturii și literaturii secolului nostru ? Revelată prin multitudinea aspectelor, reconstituită prin diversitatea informației și a documentelor, civilizația trecutului a devenit un „muzeu" care ne solicită prin prezența sa în fiecare clipă : citind o carte, vizionînd un film sau o emisiune T.V., contemplînd un tablou, audiind o conferință. Șocul mărturiei reînvie o lume apusă, pe care trebuie să o ordonăm și stăpînim, înainte de a deveni „victimele" ei. „Dacă muzeul ne recuperează infailibil, oricît l-am contesta, nu-i mai firesc să-l asumăm lucid, decît să ne lăsăm pe neștiute copleșiți de această subraptice apăsare ?" — iată întrebarea gravă, căreia volumul de eseuri al lui Dan Hăulică* Geografii spirituale *(apărut nu de mult la Editura Univers) încearcă să-i dea un răspuns convingător.*

*Răspunsul este doar aparent simplu, pentru că problema nu este atît de a cuceri cultura la modul livresc, prin erudiție, cît de a traversa ca existență spirituală angajată în istorie, într-o experiență de viață integrală, tărîmuri de civilizație, subordonîndu-te lor pentru a le putea recepta și depășindu-le totuși pentru a le putea stăpîni și coordona, într-o tentativă de definire cît mai completă a omului. Eseurile lui Dan Hăulică nu sînt — în acest sens — nici comentariile unui critic literar, nici interviurile unui reporter, ci experiențele de viață trăite de un om de cultură care cunoaște „ispita confruntării fără margini, între cele mai disparate geografii spirituale". Asupra actului critic, privit din această perspectivă, a confruntării teoretic nelimitate cu istoria civilizației spirituale, Dan Hăulică s-a oprit încă în volumul anterior* Critică și cultură, *unde la un moment dat precizează că „adevărata profesiune a criticului nu e aceea de critic", ci cea „mult mai bogată în sensuri și implicații, care se cheamă om de cultură". Geografii spirituale realizează dintr-o multitudine de perspective, acest deziderat al implicării în însăși esența culturii, înțeleasă ca o convergență capabilă să realizeze o unitate de reprezentare a destinului uman, sub egida valorii. Modul contemporan de lectură propus de Dan Hăulică se confruntă astfel cu acceptarea riscului de a pătrunde în universul labirintic — dacă nu chiar haotic — al formelor în care omul și-a cristalizat aspirațiile, în scopul selectării — dintr-o perspectivă axiologică — a tot ceea ce tezaurul practic inepuizabil al reprezentărilor artistice poate oferi ca mărturie autentică a existenței umane în timp. Această privire înapoi, la care oricum sîntem obligați, constituie pentru eseist o condiție indispensabilă a creației : departe de a demonstra o „criză de inspirație" mascată de tendințe epigonice, reînvierea miturilor (bunăoară) se naște din necesitatea imperioasă a unui dialog peste timp cu omul, cu istoria. A des-face are pentru Dan Hăulică (după o sugestie a lui Brâncuși) înțelesul lui a face din nou ; a des-face înseamnă a înțelege resorturile ascunse a ceea ce este făcut, a te transpune în starea care face posibilă această înțelegere, care fiind însă o înțelegere aparte constituie în același timp un mod propriu de a reface. Iată demersul esențial al acestui volum : dorința omului de cultură, simțită cu responsabilitate, de a se proiecta în viitor asumîndu-și istoria, în ipostaza acelei stări comprehensive esențiale, grație căreia construcția se poate realiza, punînd în mișcare elementele fundamentale ce definesc civilizația spirituală a omenirii. A re-face înseamnă — altfel spus — a înțelege ceea ce este făcut din perspectiva a ceea ce este de făcut. Această vastă „alianță cu istoria presupune, în aceeași măsură, creativitatea și rigoarea* (creativitate drept rigoare — *e într-un fel însăși emblema acestor pagini" ; o frenezie a comunicării, nestăvilită, pentru că obiectul ei este de fiecare dată valoarea. Prin „punți aruncate între domenii, întîlniri interdisciplinare, un «decupaj» al problemelor care multiplică punctele de convergență, evitînd, nu odată linearitatea tratării tradiționale «literare»" Dan Hăulică încearcă să realizeze „convergența în esențial, într-o funcționalitate a esențialului", avînd mereu treaz „atenția acută față de ceea ce constituie nucleul ireductibil, viu și secret al calității". Această convergență în esențial, constituie, într-adevăr, preocuparea permanentă a eseistului, indiferent că este reînviată civilizația persană* (Exotism și istorie), *sau cea mediteraneană* (Mediterana. Milenii de soare), *indiferent dacă este trăită fascinația Veneției* (Veneția între cuvînt și imagine), *sau cea a Parisului* (Paris, un peisaj al umanului), *indiferent că interlocutorii săi sînt de Sica, Zavattini, Castellani și Antonioni* (Cinema și literatură) *sau Bassani* (Întîlniri cu Giorgio Bassani), *Béjart* (Maurice Béjart, tăcerea și dansul), *Calder* (Calder. Variațiuni pe tema „Homo Faber") *și Fellini* (Fellini).

*Neputînd relua în articolul nostru vastul itinerar spiritual propus de Dan Hăulică — itinerar căruia, tocmai de aceea i-am subliniat caracteristicile definitorii — ne vom opri doar asupra unui aspect mai puțin abordat pînă acum, dar la fel de important, ca și cele remarcate : arta criticului. Explorînd subiectul analizei sale din perspectiva largă a culturii, pe baza unor criterii de investigație pe cît de bogate în implicații, pe atît de ferme și riguroase, cu un mare bagaj de cunoștințe și o fină intuiție a valorii, Dan Hăulică are și puterea de a da viață, o viață autentică, lumii pe care o evocă. Deși critica noastră nu este săracă în „artiști" (dimpotrivă !) sentimentul participării estetice generat de textele lui Dan Hăulică este totuși deosebit, realizîndu-se la temperatura înaltă a contactului cu marile valori și vetre de civilizație. Dar iată de exemplu debutul călătoriei pe coastele Mediteranei : „străbăteam un podiș înalt, nu asiatic ca acela din* Anabasis, *dar sever, cu alburi stranii, de piatră, peste care vegetația — cîte o tufă, cîte un arbust — punea accente aproape negre. Și dintr-odată piatra a devenit baza văroasă a unui munte; deasupra capului ne străjuiau, cuib de vulturi abandonat, ruinele unei fortărețe otomane. Iar în față muntele repezit în jos, pe sute de metri, într-o cădere ca de faleză, care antrena cu ea, amețitor, traseul șoselei. Atinsesem coasta dalmată — la orizont, glorios și imens, ochiul Mediteranei răsfrîngea milenii de soare"* (Mediterana. Milenii de soare) ; *sau sugestia „migrării" unui motiv asiatic : „Mari revelații ale arheologiei contemporane ne vorbesc despre o vatră de civilizație, care a iradiat atunci, organic, spontan chiar, pînă departe. Cavalerul săgetînd din mers, într-un galop asemenea unui zbor, se găsește pînă în China dinastiei Han și trece după aceea în Occident, de-a lungul cîmpiei sarmate, pînă în Germania."*

*Peregrin insolit al literelor românești, Dan Hăulică se străduiește să demonstreze competent, posibilitățile de fuziune între gîndirea națională și marile valori ale culturii universale.*

**Adrian Isac**

FILM

# La „tezele cineaștilor"

Materialul apărut săptămîna trecută în „Contemporanul" sub titlul **În întîmpinarea Conferinței cineaștilor** e o sinteză fidelă a preocupărilor și aspirațiilor perfecționiste, ca și a nivelului, practic și teoretic, atins de oamenii noștri de cinema. Cu luciditate și spirit de răspundere, se trec în revistă aspectele cele mai importante ale realizării artistice de filme (lung metraj, documentar, animație), ale vieții cinematografice în ansamblu, cu un firesc accent pus pe scopurile și îndatoririle Asociației cineaștilor. Evident, multitudinea temelor propuse atenției publice în acest material nu permite în cuprinsul unei simple note, o analiză completă și amănunțită. Mă voi limita, de aceea, la sublinierea cîtorva pasaje ce mi se par esențiale.

Făcîndu-se parcă ecoul imboldului dat odinioară de Liviu Rebreanu, deci stabilind o linie de continuitate problematică tradițională („...în goana mare înspre realizarea artei, a adevăratei arte cinematografice, sforțările românești nu pot fi nefolositoare"), — tezele afirmă cu justețe : „Intoleranța față de mediocritate, față de operele nesemnificative, minore sau facile, trebuie să se îngemăneze cu sprijinirea consecventă și principială a căutărilor creatoare subordonate țelului înfățișării cît mai veridice a epocii noastre socialiste". Într-adevăr, ACIN e chemată, cu precădere, să stimuleze, să sprijine energic **căutările creatoare** în domeniul expresiei cinematografice, inclusiv experimentul, pe care un Victor Iliu îl considera necesar cinematografului nostru „atît de setos de originalitate". Bineînțeles, cu condiția să nu se cadă în formalism steril, adică — așa cum se arată în material — subordonînd cercetarea țelului fundamental al reflectării estetice a epocii noastre socialiste.

Și în acest sens, precizează „tezele", într-un alt paragraf, „Asociația cineaștilor va trebui să devină, într-o măsură mai mare decît pînă acum, forumul obștei cineaștilor care să aducă o contribuție tot mai importantă la înfăptuirea politicii partidului în domeniul cinematografiei. Asociația cineaștilor trebuie să devină o adevărată școală, un mijloc de stimulare colectivă a creației cinematografice pentru afirmarea mai deplină a artei cinematografice românești în cadrul culturii noastre socialiste, pentru ridicarea continuă a prestigiului ei internațional". Sînt idei și principii în favoarea cărora cineaștii trebuie să lupte și să activeze cu toată priceperea, cu toată pasiunea de care pot fi capabili.

Dat fiind că publicarea tezelor „urmărește stimularea unei ample și fecunde dezbateri", în vederea unei așezări riguroase **și** sub unghi teoretic, — e necesar să relev că materialul îndeamnă la meditație în legătură, bunăoară, cu problemele scenariului. În dorința perfect justificată de a pleda pentru scenarii de calitate, se spune că „istoria cinematografiei dovedește că marile filme au pornit întotdeauna de la scenarii valoroase". Afirmația e, cred, prea peremptorie, deoarece nu întotdeauna marile filme au pornit de la asemenea scenarii, **și ajunge să amintim de Crucișătorul Potiomkin**, de filmele lui Chaplin, de neorealism ș.a. În orice caz, însă, nu se poate susține : „Calitatea **literară** a scenariului e o condiție sine qua non" (subl. n.), **ci mai curînd : calitatea cinematografică** a aceluiași. Fiindcă, scenariul nu este o operă a literaturii (chiar și atunci cînd redactarea lui îmbracă veșminte literare), ci o lucrare strict cinematografică. „Prima idee nu e așadar literară — scrie teoreticianul Rudolf Arnheim, sintetizînd discuția în jurul acestei probleme — ci cinematografică, chiar dacă nu e improvizată în studio, ci elaborată în creierul unui om sau la masa de scris... Între idee și film se află «tratarea», scenariul. Subiectul e dezvoltat aici în toate amănuntele sale și cu precădere într-o formă literară ; totuși, nu e vorba de o povestire, ci de punctajul unui film pe care scriitorul trebuie să-l aibă dinaintea lui cu toate amănuntele, deoarece nu se poate rezuma decît ceea ce există, iar scenariul nu e decît un rezumat". Această poziție se armonizează perfect cu „nuvela cinematografică" din concepția lui Eisenstein și cu „scaletta" (lista de montaj) a neorealiștilor italieni.

Iată de ce se cuvine să salutăm ideea creării și stimulării unei „școli de scenariști profesioniști", cuprinsă în „teze" : profesionismul, desigur, e aici nu de ordin literar, ci net cinematografic, menit să contribuie la dezvoltarea specifică, organică, a artei filmului românesc.

**Florian Potra**

ARTE

MUZICĂ

# La Ateneu: Concertul simfonic al medicilor

Cum se explică puterea convingătoare a atmosferei de reculegere care a domnit la concertul simfonic de joi 28 februarie, concert al medicilor sub conducerea doctorului Nichifor ? Înainte de a se fi ridicat arcușurile la orchestră, la primul gest al dirijorului am priceput că seara de muzică va fi o comuniune spirituală a publicului cu interpreții, slujitori pasionați ai artei muzicale. Ei nu cîntă pentru că fac parte dintr-o filarmonică, ci pentru că au nevoie de un derivativ artistic. Cariera medicală este atît de încărcată de tristețe, de griji, de răspundere, încît, în general, doctorii caută o compensație spirituală în artă — sînt colecționari de pictură, de cărți rare, de gravuri. Nu știu dacă în altă țară există orchestră de medici, fapt care constituie o activitate de înaltă moralitate, sacrificînd repausul după o zi obositoare ca să studieze. Pentru că nu poți să te avînți într-o simfonie, fără tehnică, fără ordine în gîndire, fără un studiu minuțios al partiturii. Am rămas uimită de corectitudinea acordului dintre instrumente, de justețea tonului, de mecanismul bine strunit, fervoarea vie a frazării în această adunare în care tineri și persoane cu păr cărunt erau deopotrivă în bucuria de a da viață misterioaselor semne ale inspirației compozitorilor. În program figurau Concerto grosso de Haëndel — Primul concerto pentru pian de Beethoven — o simfonie de Schubert.

Doctorul Nichifor, înalt ca un plop zguduit de vijelia entuziasmului, a condus lucrarea lui Haëndel cu demnitate senină. Tăia aerul cu brațe lungi ca niște aripi de cocor, și pornea cortegiul de unde sonore, întrerupt mai departe de melodia duioasă a primei viori, frumos exprimată. Am remarcat de-a lungul concertului participarea foarte concentrată a unui muzician la violă, robust, absorbit cu totul de grija expresiei, atît de volatilă în muzică. În simfonia de Schubert, dirijorul și-a desfășurat tot talentul. Ca întotdeauna, inspirația lui Schubert nu încetează de a crea melodii. Țîșnesc cu putere de floră tropicală. Însă repetă prea mult secvențele, devine obsedat și obsedant. Simfonia, energică, în prima parte ar fi putut să figureze ca prim act într-o operă teatrală. Este victorioasă în tonul ei major, și a fost interpretată cu dinamismul ce i se cuvine. În minorul din partea a doua se oglindește melancolia acută a geniului timid și miop. Foarte expresiv indicată de doctorul Nichifor, în țesătura de suflători și corzi, a marcat cu justețe a doua melodie alunecată pe viori. Cred că un tempo puțin mai lent ar fi subliniat mai călduros evoluția acestei părți, spre resemnare. În contrast, partea a treia — în măsura de 3 — ne duce la valsul vienez, sentimental și vorbăreț. Orchestra a cîntat-o cu ritm juvenil și evocator. Finalul mobilizează toate instrumentele, îndreptate mai întîi de suflători spre bucuria care se țese într-o joacă strălucită, multiplică modulațiile, leagă melodiile cu tremur la viori. Sonorități verticale și aurii la alămuri îndeamnă la bucurie, toate corzile vibrează în jurul lor într-un galop nebunesc. Viola din nou atrage atenția. Dirijorul se multiplica în unghiuri ascuțite și biruia dificultățile cu brio. Fața orchestranților era luminată de bucuria celor care și-au atins țelul.

Solistul acestui concert simfonic a fost Dan Grigore. Admirabil acompaniat, a transfigurat această compoziție a lui Beethoven, așezînd-o în **regnul** tinereții robuste și inteligente. Partea a doua, unde Beethoven a cuibărit toată tandrețea sufletului său, a fost cîntată de marele nostru pianist cu adîncă emoție. Finalul, sub degetele măiastre, a sunat cu năvalnică veselie. Era **incandescent.** Nu-l puteai asculta decît surizînd. Un mare merit revine dirijorului medic, pentru că nici o clipă nu mi s-a părut stingherit Dan Grigore în vivacitatea lui biruitoare.

Această seară de muzică dezinteresată a fost o emoționantă împlinire sufletească.

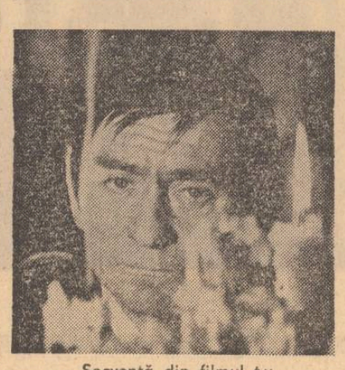
**Cella Delavrancea**

PETER NAGEL : Paradă

ARTE

# Un film despre Mateiu Caragiale

Nu demult s-a dat la Televiziune un film deosebit, intitulat în spiritul lui Mateiu **Sub pecetea tainei.** Cum el a fost emis deocamdată doar pe al doilea program, în cadrul „Bibliotecii pentru toți", s-ar cuveni ca pelicula să fie reprogramată, mai central, pentru toată lumea. Ceea ce au reușit să facă acești doi tineri regizori, Andrei Cătălin Băleanu și Ștefan Gulea este pentru noi o „necuvenită cinste", cum ar spune Ion Barbu, adică o dovadă de pricepere și de sensibilitate artistică. Cam prea multă vreme am fost obișnuiți cu ecranizări ale unor romane, subalterne acestora, cam prea adesea scenariștii și regizorii noștri au luat povești din cărți și le-au întins pe peliculă. Între aceste cărți, **Craii de Curtea-Veche** era, probabil, demult vizată. Cei doi regizori nu s-au lăsat însă nici o clipă tentați să povestească ochiului ce „se întîmplă" în acea carte, și nici să înlocuiască lectura ei în bibliografia unor elevi de liceu. Filmul este independent de roman, sau de nuvelele scriitorului, dar este dependent de Mateiu Caragiale. Așadar el nu este un film documentar, nici o ecranizare, ci mai degrabă o introducere delicată și o apropiere de firea crepusculară a acestui „prim și ultim Caragiale". Autorii au împrumutat numeroase sugestii din întreaga sa operă, din nuvele, din roman, ba chiar și din **Pajere,** ei s-au străduit să extragă acea particulară melancolie cu care se identifică Mateiu și care, pînă la un punct, îl face pe acest autor personaj al propriei sale opere. O atare perspectivă este de fapt sugestia îndrăzneață și grea a unui eseu, fie că el se numește eseu literar sau cinematografic. Pe durata a trei sferturi de ceas, cu mijloace dintre cele mai simple, doi tineri regizori au demonstrat un frumos . eseu cinematografic.



Secvență din filmul t.v. „Sub pecetea tainei" Pașadia : C. Rautchi

Se preia încă de la început sugestia comentatorului monologat, ca în „Cele trei hagialicuri". Prima imagine este viziunea tulburător de frumoasă a „paraclisului patimilor rele", acel moment cînd cei trei Crai slujesc „vecernia mută" a izbăvirii lor pămîntene. Pe tot parcursul, oameni străni se întîlnesc și se privesc, nu-și vorbesc niciodată decît prin exterioara confesiune pe care o auzim noi în difuzoare, nu gesticulează, nu evoluează, după cum nu au nici un început. Totul este încetinit, timpul pare a fi suspendat definitiv într-o veșnică toamnă domoală, femei și bărbați aproape imponderabili apar și dispar într-o bură legendară, o perpetuă sugestie aburoasă estompează conturul prezentului. Regăsim, așa cum ne imaginam, plimbările acestor solitari prin afunde grădini misterioase, cu heleșteie încremenite și copaci întomnați, abia scuturați de un vînt nevăzut. Sînt sugerați pe rînd Craii, apare episodic și Aubrey de Vere, cu degetele încărcate de inele și cu paloarea acelui dandysm crepuscular pe fața lui imobilă. Cîteva domnițe coboară parcă din **Pajere** apar, de asemenea, episodic, la un moment dat imaginea depășește din nou textul cărții, asistăm la o întrunire a lor nocturnă, gesturile lor sînt un amestec de lascivitate și de chemări confuze. Apoi toamna, acea nemiloasă exploatare a unei lumini neutre, apoi interioare cu oglinzi întunecate și brocarturi grele, acele odăi în care se închideau Pașadia și Pantazi, invadate de o liniște în care auzeau trandafirii scuturîndu-se. Toată selecția de imagini culege parcă din sufletul nostru temelurile noastre cele mai profunde ale acestei pasiuni pe care o numim Mateiu Caragiale. Nu se putea face, pentru acest gen de film, o mai rafinată alegere a momentelor specifice, pentru cunoscătorii lui Mateiu filmul este atît de familiar, încît încerci nedeslușita senzație că toate acestea au mai fost văzute undeva. Regizorii ne-au furat de fapt reprezentarea interioară a lecturii, au luat tot ceea ce rămîne mai temeinic, dar și mai indicibil, după repetatele lecturi mateine. Se poate, desigur, face un film și pe vina balcanică a textelor, dar parcă balcanici reprezentativi mai sînt și alți scriitori la noi, pe cîtă vreme Mateiu rămîne pentru noi unic prin incurabila sa boală de amurg. „Trîmba de vedenii" a fost aici divulgată, am văzut pe ecran ceea ce ochiul nostru văzuse, neliniștit, numai înăuntru, am simțit că acele seri s-au întors, așa cum le era prevestit.

**Dinu Flămând**

PLASTICA

# Ana Ciucurencu

*Pentru cine era oarecum familiarizat cu arta pictoriței Ana Ciucurencu, retrospectiva de la Dalles nu constituie o surpriză, totuși nu putem să nu remarcăm, în cazul de față, o punere în valoare multiplă, de ordinul revelației, de astă dată. Rigurozitatea selecției, urmărirea unei subtile evoluții în timp, temeinicia fiecărei lucrări în parte, integrată firesc ansamblului, întregesc profilul unei artiste care-a știut să-și domine, cu multă candoare dar și cu multă temeritate, destinul.*

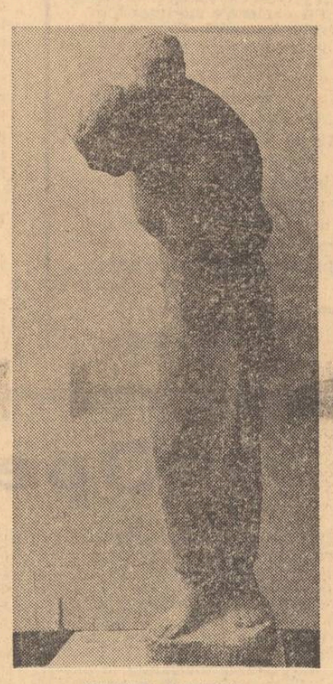
*Acuratețea, puritatea imaginilor, nu sînt, la Ana Ciucurencu, numai atribute congenitale. Ele evoluează mai ales în sensul unei atitudini existențiale, unei contraponderi de sorginte spirituală, care-și hotărăște drumul fără a insista să ne spună, la orice pas, cît de anevoios și de trudnic o fi fost el. Există însă un dramatism conținut, de o calitate mult superioară prin implicațiile lui transformatoare, constituindu-se în mijloc și nu în scop al artei, mod de a comunica prin ceea ce avem mai bun în ființa noastră, mai detașat de contingent, mai simplu de recunoscut. Efortul permanent de a menține această atitudine, semn de nobilă putință de exteriorizare, acordă o indicibilă stare de grație artei Anei Ciucurencu, matură prin concepție, inocentă în substanță.*

*Ana Ciucurencu a fost soția lui Al. Ciucurencu. Dintre toți discipolii ea i-a fost cel mai apropiat, a recunoscut în el, dintotdeauna, Maestrul. Am putea, firește, să trecem sub tăcere acest fapt, dacă el nu ar fi, în esență, semnificativ. Pictura lui Al. Ciucurencu a dat aripi multor pictori de primă mînă astăzi. Ea reprezintă, prin ramificațiile ei pleiadice, un moment important al artei noastre contemporane, desemnează o epocă, restrînsă poate în timp, dar de o vigoare demnă de reținut. Din nucleul ei central, apărat cu cinste, cu credință și probitate profesională, a iradiat continuu dragostea pentru frumosul concret, real, firesc. Condiția picturii, în ideea valorificării formelor și culorilor prin sentiment, și-a consolidat astfel mai temeinic temeliile. Astăzi vorbim cu detașare de toate aceste lucruri. Dar menținerea acestei atitudini, fructuoasă, cum s-a dovedit a fi în timp, a reclamat eforturi considerabile odinioară. În contextul respectiv, pictura Anei Ciucurencu a însemnat mai mult decît o utilă racordare la o școală care-i stătea, prin forța lucrurilor, la îndemînă, aportul adus de ea prin îmbogățirea și reluarea temelor, pentru o înțelegere mai dreaptă și largă a fenomenului, dovedindu-se, cu vremea, substanțial.*

*Impresionantă în retrospectiva Anei Ciucurencu, rămîne, oricîte considerații de ordin istoric am face, armonia propriu-zisă a lucrărilor. În privința motivelor. În constanța tratării. Pictorița nu are subiecte preferate. Ochiul ei întîmpină cu aceeași liniștită fervoare tot ceea ce-i oferă realitatea. Trebuie să citești titlurile și să te uiți atent la fiecare tablou pentru a observa cît de vastă și diversă este aria investigației. Portrete și peisaje se derulează, unele din altele parcă, într-o suită fără sfîrșit. Nu se reia nimic și totuși stilul conferă similitudini. Insistența în desen sau în culoare lasă loc propice echilibrului fundamental.*

*Pictura Anei Ciucurencu nu te izbește, nu te șochează. Este o imagine surdinizată a lumii cu care trebuie să te obișnuiești. O mare presupusă de forme și culori întrînd în consonanță cu tine prin sunet. Un prim semn de inițiere în ritualuri mai profunde. Emoția te urmărește mai tîrziu, cînd încerci să-ți reamintești, să refaci o viziune, să ți-o apropii în consistența miezului ei primordial.*

**Grigore Hagiu**



QUINTO MARTINI : Mama

# Muzică și interpreți

Publicul a onorat „Muzica și interpreții ei", căci așa suna tema concertului dezbatere, mutat în sala mare a R.T.V.-ului și servit de o propagandă corespunzătoare. Și titlurile și numele compozitorilor și al dirijorului Iosif Conta, acum și prezentator, a adus în sală o asistență numeroasă.

Cu „Concertul pentru 18 instrumente de coarde" (1959) Nicolae Beloiu apare în actualitatea neoclasică a acelui moment. În vocile conduse cu insistență orizontală se discern aluzii folclorice, digerate de temeinicia scriiturii și justificarea contrapunctică. Piesa ne-a amintit că muzica în alură concertistică, urmînd a hrăni satisfacția interpretului de a cînta, după declarația autorului nu este numai cea romantică, a performanței, ci și cea preclasică, a plăcerii ansamblului, a dialogului cameral. Formația de coarde a stăpînit pasajele dificile și s-a omogenizat în susținerea amplă a fortissimelor cerute entuziast de dirijor.

Cealaltă jumătate a orchestrei, suflătorii și percuția, au aflat în partitura lui Iancu Dumitrescu „Apogeum" o piesă solidă, a cărei simplitate, aș numi-o franchețe, o făcea captivantă, convingătoare. Simultaneizarea a două structuri muzicale independente, instrumentele de suflat aveau o pedală, iar cei șase soliști percuționiști își urmau diagrama lor cu intervenții pregnante despărțite de tăceri tensionate, asigura măsura exactă de echilibru a intenției declarate și a surprizei posibile. Previzibilitatea arcului sonor, un crescendo față de două extreme murmurate, găsea destulă invenție de amănunt încît să intereseze. Cauza stă probabil în ineditul timbral al percuției, peste pasta suflătorilor. Iar cînd aceștia rămîn, scurtă vreme, singuri, se colorează neașteptat, cum este ultimul moment, al șoaptelor suspendate peste un sunet extrem grav, la antipozii expresiei.

Tiberiu Olah reia „Translațiile" sale, le extinde din varianta inițială adresată doar coardelor, la o orchestră cuprinzînd și suflători de lemn. Sînt deci niște variațiuni ale variațiunilor, asamblate variațional. Ca să nu pară o scamatorie verbală gratuită, trebuie să precizăm că fiecare din cele trei grupe ale orchestrei de coarde, ca și grupa lemnelor, își trec, variind timbral, o unică distribuție de evenimente, și că etajul superior al ideii de variațiune se află în posibilitatea cuplării libere a bucăților de muzică în suprapunerea lor ori în care fel făcută. În acest zis hazard al combinațiilor, poate aici trebuia pus accentul în discuțiile despre aleatorism ce au succedat concertului, compozitorul nu abdică de la controlul materialului, numai că are în vedere toate traseele peste același material. Oricare dintre posibilități va avea o axă a ei, într-una un amănunt oarecare se pierde iar în alta este poantă, o anumită curbă este ascendentă o dată, altă dată descendentă, toate acestea știute de compozitor dinainte, cu precizie. Partitura, a cărei ingeniozitate este lăsată mult în urmă de expresie și comunicativitate, este o construcție montabilă de demontabilă, însăși montarea sau demontarea fiind un proces arătat publicului, scheletul lucrării, arma de abordare psihologică a ascultătorului.

Forța de expresie, caracterul monolitic, extrem de captivant, au arătat că „Laude II" de Aurel Stroe, cu care programul serii s-a încheiat, este un opus major. Cu muzica sa „non-informațională", cum a fost numită pentru puținătatea momentelor în care discursul se schimbă esențial de-a-lungul unei piese, compozitorul impune publicului o voință, o linie de mare autoritate, dar și poetică prin zborul imaginației. Aici vătuirea surprizelor era mai cu puțină grijă vegheată, iar semnale violente de timpan măsurau timpul, dădeau adică forma, confirmînd o intuiție mai veche a noastră, anume că oricît de mică ar fi cantitatea de informație ce o primim, psihologia ascultătorului tot se schimbă pe parcurs, numai că locul schimbării se mută de pe scenă în stal. Compozitorul și-a marcat discursul tocmai pentru a atrage atenția că, deși nu pare, timpul trece. Cu adevărat rară am găsit aici virtuozitatea cu care se încadrau evoluției sonore strict notate momentele de improvizație relativ liberă, iarăși o dovadă de cumpănire matură a două procedee ce par de nealăturat.

**Costin Cazaban**

ARTE

TELEVIZIUNE

# Campioni, foști campioni

Victorioasă pentru a patra oară consecutiv în competiția mondială de handbal, echipa României este, fără drept de apel, o campioană a campioanelor. Acționată diabolic din spate de Nicolae Nedeff „doctorul" sau „dr. docent" sau „prof. dr. antrenor", din moment ce rețetele tactice pe care le prescrie, fabrică, cum se vede, de-aproape — un deceniu — handbaliști campioni. Călită fizic de Oprea Vlase chiar în punctul de fierbere-al mușchilor; garantată pe ariergardă de Penu, cavalerul de geniu al prea-fericitei figuri, cu două brațe ca două aripi de moară de vînt și cu un zîmbet perpetuu, legat după ceafă, între cele două urechi, sprijinită-n atac pe detenta neverosimilă a uriașului Birtalan și pe care carura atletică de reclamă „Larousse" a lui Stockel; în fine, ajutată enorm de mustățile porumbace, vijelioase-n atac ca elicea aeroplanului, echipa de handbal a României ne-a adus o primăvară de suflet mai caldă și mai dătătoare de fericire în toate privințele decît primăvara de iarbă și frunze care anul acesta într-atîta întîrzie! Am avut o duminică după-amiază petrecută în delir și în clocote, o duminică — suvenir în care campionii de azi ne-au consolat pentru alți campioni trecători.

De exemplu :

— pentru foștii campioni ai emisiunilor dedicate copiilor: texte, regie, prezentatori. Ce nu mai departe decît începutul anului nou era beteală și lună, acuma este proză subțire, regie după o ureche prea falsă, prezentare candidată la pensie. Să nu se supere nimeni, dar Mihaela și Daniela au crescut mult prea mari între timp și mult prea altfel arată a fi decît așteaptă copiii : și la chip și la suflet. Minunatele zîne de-odinioară să lase locul altor zîne contemporane, campioane mai fragede dar și mai sigure ale universului infantil.

— pentru unii foști campioni ai reportajului: Rodica Rarău, în mare formă odinioară, combate de-o bună bucată de vreme sub nivelul obligatoriu al competiției, emisiunile ei sînt tot mai dulcege, ultra-sentimentale, acuză o musculatură lăsată, prea mult țesut adipos, amenință un feminism mult prea edulcorat. Un reporter care odinioară știa să aștepte în umbră o victorie în plină lumină, caută lumina acum pentru sine: cochetărie cu aparatul, primplanuri cu tot dinadinsul, chiar și blana de vulpe polară pe umeri, în mijlocul tăietorilor de păduri. Și așteaptă victoria.

— pentru singurul campion de import de pe micul ecran: Colombo, alias Peter Falk, idolul nostru de nici un sfert de sezon. Nici n-a venit primăvara și EL ESTE a devenit previzibil pe fiece centimetru pătrat de acțiune a filmului. Sau poate că de-o vreme încoace „Colombo" este serial în colaborare cu publicul și atunci — așteptăm tantiemele!

În ce privește campionatul de fotbal, sorții ultimei săptămîni ne arată că la titlul suprem se anunță, vorba de pomină a comentatorului Radu Urziceanu: tot mai mulți intervenienți.

**Sânziana Pop**

TEATRU

# Subiectul era trandafirii

După spectacolul cu **„Philadelphia, ești a mea"** de **Brian Friel,** recenta premieră a piesei **Subiectul era trandafirii** de Frank Gilroy ne confirmă preferința, destul de greu (sau prea simplu) explicabilă, a Teatrului Mic pentru piesuțe comico-sentimentale cu rezonanță de drame de familie, de interior. Piesa dramaturgului american Frank D. Gilroy — succes, cu zece ani în urmă, — pe Broadway, este alcătuită după vechi și „sigure" rețete; întîlnim problema conflictului între generații, tema tineretului brusc și deformant maturizat de realitatea dură a războiului, aceea a alienării într-o societate de consum ș.a.m.d. Problematica este desigur reală și mereu importantă, dar textul lui Gilroy (cu toate premiile acordate) rămîne minor, nu reușește să prezinte un unghi nou sau măcar interesant de abordare, nu aduce nimic în plus, nimic „altfel", față de munții de hîrtie scrisă în jurul acestei teme.

Spectacolul realizat de Teatrul Mic cu **Subiectul era trandafirii** este o întreprindere „de familie". Textul, tradus de o actriță a teatrului, Victoria Gheorghiu — a fost interpretat de Doina Tuțescu, Ion Marinescu și Lucian Muscurel, în regia lui Ion Marinescu cu costume iscălite de Doina Tuțescu; fotografiile din caietul-program sînt și acestea realizate de Ion Marinescu și Lucian Muscurel. Inițiativa este mai mult decît lăudabilă dar, din păcate, lăudabile rămîn doar intențiile. Defectul principal al spectacolului constă în absența unei „coloane vertebrale", a unei linii clare de construcție. Există rezolvări parțiale, idei regizorale, ale unor momente, dar lipsește o idee centrală, o idee de spectacol care să le subsumeze pe celelalte. De aici monotonia, de aici ritmul trenant și sentimentul acut de neîmplinire.

O altă carență, importantă, se referă la absența unui limbaj unic, a stilului. Scenele sînt scrise fiecare în altă cheie, uneori cu îngroșări veriste de un gust îndoielnic — scena în care soțul își siluiește soția — alteori cu o supărătoare notă de artificial — joaca mamei cu fiul, din primul act.

Despre interpretare nu se poate vorbi decît între limitele și în limitele amintite ale montării, de care jocul actoricesc se resimte în mod substanțial.

Convențional, lipsit de personalitate este și decorul semnat de Iulius Meltzer, neinspirate, de-a dreptul urîte, — costumele Doinei Tuțescu. În programul de sală, Ion Marinescu afirmă : „ochiul din afară este necesar pentru luciditatea unui spectacol" și trebuie să-i dăm dreptate. În același articol intitulat „Despre regie, despre regizori" mai spune că nu consideră auto-regia o formulă ideală ; în acest caz, într-adevăr nu a fost.

**Cristina Constantiniu**

SPORT

# O mare echipă a învins

Duminică, puțin după ora 18, străzile Bucureștiului erau pustii, orașul aștepta în fața televizorului cu emoție, cu încordare și speranță bătălia pentru titlul mondial.

La fel era și la Timișoara, și la Brașov, și în ultimul cătun al țării.

Și probabil întocmai se petreceau lucrurile și în țara celeilalte finaliste. Și nu numai acolo.

Se spune că 100 de milioane de oameni au ținut să fie martorii acestei întîlniri.

Și cînd jocul a început mica cutie cu iluzii și speranțe s-a transformat într-un vulcan.

Rareori am văzut o partidă atît de aprigă, atît de disputată și de încinsă ca cea de la Berlin.

Aș îndrăzni să spun că niciodată nu am văzut o echipă mai dîrză și mai de neînvins ca echipa României din ziua finalei.

Orice titlu mondial este un prilej de mîndrie și bucurii.

Orice titlu mondial onorează deopotrivă atît pe cei ce-l obțin cît și pe compatrioții lor. Duminică a fost mai mult. Acest titlu a onorat întreaga competiție. Un sfert din acest meci am jucat cu un om mai puțin. Și am cîștigat atît de clar, cu două goluri diferență. Băieții noștri au învins în primul rînd puternica galerie a gazdelor. Mai întîi au învins tribunele. Cum e și normal, publicul n-a vrut să creadă la-nceput decît în victoria echipei lor. Dar pe măsură ce timpul trecea această încredere s-a clătinat și a fost înfrîntă. Aplauzele de la sfîrșitul meciului au recunoscut victoria. Și ea a fost atît de glorioasă.

Am avut o apărare extraordinară. Aceasta cred a fost atuul nostru cel mai puternic. Bariera din fața lui Penu era aproape de netrecut. Și apoi venea el, acest portar cu reflexe uluitoare și cu un zîmbet atît de dezarmant. A scos mingii imposibile Și cînd lucrul acesta se repetă atunci întreaga echipă capătă forțe noi, iar atacul simte că poate încerca orice. Și mașina noastră de goluri care se numește Gațu — Birtalan a încercat și a reușit. Ei și ceilalți au marcat cu două puncte mai mult decît adversarii lor, chiar pe terenul acestora. Și nimeni nu le-a mai putut contesta meritele.

Laudele noastre se adresează tuturora : jucătorilor și antrenorilor, campionilor mondiali.

Duminică a învins o mare echipă. Echipa României.

**Radu Dumitru**

# Salonul național al cărții

Evenimentul cultural cel mai important al primăverii care ne bate la ușă, este incontestabil vernisajul **Salonului național al cărții !** Eveniment cu largi ecouri în viața noastră culturală, pe care editorii, deopotrivă cu autorii de carte, îl dedică celei de a XXX-a aniversări a eliberării țării și Congresului al XI-lea al partidului.

Expoziție, dar și forum al cărții, Salonul acestui an se bucură atît de spațiile luminoase ale holului principal al noului Teatru Național, cît și de o atentă și dinamică organizare : efervescența din primul ceas a devenit caracteristica zilelor următoare, după cum interesul publicului a crescut zi de zi, multiplicat în acțiunile care definesc momentului valori spirituale.

Cele douăzeci și cinci de edituri se înfățișează publicului cu o producție de carte concretizată în 2 500 de volume expuse, plus sutele de exemplare ce se vînd zilnic în cele două aripi de librărie care implinesc standurile multicolore. Fiecare volum prezentat capătă aici sensuri de simbol, devenind un document de artă și cultură în care autorul, editorul și tipograful au conlucrat pentru a-i da formă, expresie și valoare : 2 500 de forme și expresii ale universului gîndirii și muncii românești mărturisesc preocupările multilaterale care au făcut ca volumele anului 1973 să se prezinte la această confruntare cu un consistent spor estetic și cu un conținut de idei mai amplu ! Flancată de sobrietatea impusă de eveniment și dominată de generozitatea unui stil particular în moderna concepție de organizare, expoziția de carte prezintă atît lucrările de succes ale anului, cît și volumele în semnal pe care publicul le așteaptă din clipă în clipă să intre în librărie.

În fruntea importantelor realizări editoriale și a lucrărilor de mare popularitate, volumul omagial dedicat tovarășului Nicolae Ceaușescu ocupă locul de onoare, alături de edițiile dedicate vieții și activității sale sociale și politice, alături de volumele cuprinzînd importanta operă politico-socială a secretarului general al partidului.

Un loc principal în cadrul Salonului îl ocupă cartea social-politică prezentă prin lucrări fundamentale, prin volume care oglindesc preocupările și studiile de istorie, filozofie, sociologie, etică, economie, etc, evidențiindu-se standul Editurii Politice și expoziția volumelor ei.

Publicul privește, admiră, răsfoiește... Din stand în stand, vizitatorul e tot mai atras de cărțile pe care le vede expuse cu gust, de exemplarele lăcuite, cartonate, cu nuanța culorilor proaspătă — și, trebuie să recunoaștem, gîndul îi mai fuge la librăria cartierului său unde ar dori aceleași cărți să le găsească în aceeași frumoasă prezentare !

Editurile oferă cu dărnicie pliante, semne de carte, afișe, unele reproduceri, care stîrnesc, pe lîngă legitime curiozități, repetate solicitări din partea publicului. Aceste daruri de hîrtie sînt frumoase, sînt utile și fac plăcere, mai ales că ele fac implicit popularizarea colecțiilor și a noutăților editoriale.

Un perete întreg, în plină lumină de zi, înfățișează cîteva serii din desenele originale ale unor volume, prezente și ele în rafturile edituri-lor : e o idee inteligentă de întregire a sentimentului artistic și a spiritului modern al Salonului ; astfel, putem admira un **Molière** ilustrat de Done Stan, romanul **Desculț** de Zaharia Stancu în desenele lui Fred Miclos, **Cîntarea cîntărilor** a lui Radu Cârneci în delicata inspirație a lui Sabin Bălașa, **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir sub pana Simonei Runcan, etc. etc.

În vecinătatea acestei originale expoziții de grafică de carte, se află nu mai puțin emoționanta oglindire a concursului „Arta cărții în Republica Socialistă România". Volumele, deci, care au întrunit înaltele aprecieri în realizarea tehnică, prezentare, concepție grafică : marele volum **Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu**, albumele de artă **Gauguin** și **Chagall**, **Humor** de Vasile Drăguț, **Atlasul botanic** de L. Popovici, C. Moruzi și I. Toma, **Opere** Perpessicius, **Gastronomice** de Al. O Teodoreanu și multe alte cărți care ne îmboldesc la atentă cercetare și admirație.

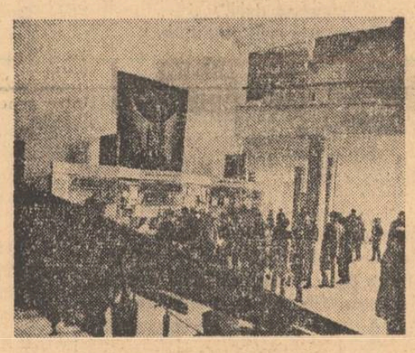
**Salonul național al cărții** încununează de fapt strădaniile și realizările unui bogat an editorial din care nu au lipsit inițiativele, experimentele, ideile noi și munca pasionată a tuturor acelora fără de care nu putem avea cărți frumoase și utile, dar pe care publicul nu ajunge să-i cunoască niciodată deși, cînd admiră o carte, cititorul le aduce omagiul tăcut și, implicit, recunoștința lui.

Valorile cuprinse de noua ediție a Salonului, sînt multiple și generale, în ele reflectîndu-se realități care ne creează plăcutul sentiment al satisfacției spirituale aflînd, de pildă, că pe întregul an editorial s-au tipărit peste 70 de milioane de volume, corespunzînd a nu mai puțin a 4 135 de titluri de cărți scrise în limba română și a naționalităților conlocuitoare... Cifrele anului 1973 vizînd circulația cărții, sînt impresionante : au fost difuzate celor 1 800 de librării din orașele și comunele țării, volume în valoare de peste 370 milioane de lei ! Numai vestita **Bibliotecă pentru toți** a depășit 700 de titluri într-un tiraj de peste 62 milioane de exemplare ! La export au fost livrate trei milioane de cărți, în vreme ce producția editorială românească a fost reprezentată în peste 50 de expoziții și tîrguri internaționale de carte !... Împreună cu editurile străine, în traducere sau coeditare, au circulat în lume, în acest an, peste 60 de titluri românești !... Adăogînd manualele școlare acordate gratuit elevilor țării, în valoare de peste 180 milioane lei, la marea producție de carte științifică, tehnică, literară, de artă și cultură, avem tabloul aproape complet al vastei activități creatoare a editurilor noastre, ca și imaginea luminoasă a preocupării forurilor culturale pentru producția de carte, pentru sistemul de difuzare și circulație a cărții pe întreg teritoriul țării.

Dar, **Salonul național al cărții** este în același timp și forul unde editorii își prezintă proiectele, unde se face valorosul schimb de opinii cu publicul, unde cartea devine subiectul principal al celor mai înalte preocupări de cultură — e și firesc să fie așa din moment ce scriitori, oameni de știință, de artă și cultură se află la conducerea editurilor, sînt redactori sau consultanți ori participă cu însuflețire la realizarea planurilor editoriale. Acest aspect s-a reliefat încă de la vernisaj, prin prezența președintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Dumitru Popescu, prin cuvîntările rostite de Ion Dodu-Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, de Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de științe sociale și politice și de Octavian Groza, ministru secretar de stat, prim-vicepreședinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie.

Publicul privește, admiră, răsfoiește... dar nu se abține nici de la adresarea unor îndreptățite întrebări editorilor (asupra unor goluri tematice sau scăderi ale exigenței în publicare) după cum nici de la mărturisirea sinceră a sentimentelor de satisfacție, nici de la felicitările directe adu-se organizatorilor. Mulți rămîn în majestuosul hol al Teatrului Național, între cărți și editori, un ceas, două, trei ! Pentru că fiecare stand, pentru că fiecare carte prezentă aci, devine un prilej de discuții valoroase, și un mijloc de a cunoaște, admira și trăi în splendida lume a cărții !

**Baruțu T. Arghezi**



## revista străină

● **LA INSTITUTUL NAȚIONAL AL CERCETĂRII ȘI DOCUMENTĂRII** pedagogice din Paris are loc o expoziție a marionetelor lui Jacques Chesnais, ceea ce constituie un omagiu adus artistului, omului de teatru, colecționarului și istoricului marionetelor. Născut în 1907, mort în 1971, Jacques Chesnais s-a pregătit la Artele-Frumoase, apoi în atelierul lui Fernand Léger ; gravor și ilustrator, s-a ocupat de teatru și apoi de marionete, creînd prima trupă în anul 1934. El și-a plimbat „comedienii săi din lemn" prin lumea întreagă, minuindu-i cu talent, pasiune și dragoste.

● **DUPĂ ZECE ANI,** pentru prima oară un film indian de lung metraj va participa oficial la Festivalul Internațional de la Cannes. Este vorba de „Garam Hawa", realizat de tînărul M. S. Sathyn.

● **O TRUPĂ DE KABUKI** (una dintre formele teatrului japonez) va efectua un turneu în Europa în cursul lunii iunie. La Paris vor avea loc douăzeci de reprezentații. Această trupă a mai dat spectacole în Europa, potrivit schimburilor culturale stabilite între guverne. De data aceasta este primul turneu de tip comercial.

● **ROBERT ENRICO** a început la Paris turnarea noului său film „Le secret", interpretat de Marlène Jobert, Jean-Louis Trintignant și Philippe Noiret, care joacă împreună pe ecran pentru prima dată. Turnajul va dura timp de opt săptămîni.

● **POETUL SPANIOL RAFAEL ALBERTI,** care a participat la războiul civil din Spania, a scris — douăzeci de ani mai tîrziu — o piesă „Noapte de război în muzeul Prado", plecînd de la fante precise privind salvarea operelor de artă în timpul războiului civil (1936—1939). Acțiunea piesei este urmărită pe două planuri : actualitatea din 1936, cînd se procedează la salvarea tablourilor din Prado în momentul primelor bombardamente fasciste asupra capitalei, și cea din 1808, cînd are loc invazia Spaniei de către trupele napoleoniene (evocată de personajele din desenele lui Goya). Piesa se joacă pe scena Teatrului la Courneuve din Paris.

● **ÎN PENINSULA TAIMIR,** expediția Secției din Leningrad a Institutului de Arheologie al Academiei de Științe din U.R.S.S., a descoperit străvechi turnătorii de bronz. Analiza cu carbon radioactiv a stabilit data funcționării lor : începutul celei de-a doua jumătăți a primului mileniu i.e.n. Descoperirile arheologice oferă noi materiale pentru studierea istoriei popoarelor care au populat teritoriul Uniunii Sovietice în timpurile străvechi. Se poate afirma de pe acum că omul locuia aici cu 6 000 ani în urmă.

● **ÎN ORAȘUL TEMIRTAU** al siderurgilor și chimiștilor din Kazahstan și-a început prima stagiune Teatrul regional de comedie muzicală din Karaganda, care este cel de-al 25-lea teatru profesionist din Kazahstan. Teatrul și-a început activitatea cu „Vînt de libertate" de I. Dunaevski în noul local al Palatului Cultural al siderurgiștilor.

● **YANN GAILLARD** publică în Collection Blanche a ed. Gallimard volumul **„Mémoires des morts illustres".** Autorul, — așa cum singur ne spune — a urmat exemplul lui Plutarc, alegînd pe cîțiva dintre dispăruții anului 1970. A consacrat fiecăruia cîte un capitol, făcîndu-i să vorbească printre alții pe : Bertrand Russel, pictorul american Mark Rothko, Sukarno, Luis Mariano, François Mauriac, Nasser, Jean Giono, de Gaulle, Yukio Mishima etc. Această galerie de personaje este astfel întocmită încît constituie, prin contrast, un portret al epocii.

● **BINECUNOSCUTA CASĂ DE EDITURA ITALIANĂ „EDIZIONI PAOLINE"** a inaugurat de curînd o colecție intitulată „Operele care crează cultura", cuprinzînd scrierile lui Dante, Dostoievski, Dickens, Gorki. Printre cele 23 de titluri, apar astfel în limba italiană, mai multe romane poloneze : Frus — „Păpușa". Henryk Sienkiewicz „Cavalerii teutoni" și „Trilogia", Deotyna Luszezewska — „Domnișoara la fereastră". Editura „Garzanti", specializată în publicarea capodoperelor secolului XX, a prezentat cititorilor italieni, în seria **Marile cărți,** romanul lui Ignacy Witkiewicz, — „Lăcomie" (Insaziabilita).

● **LA POZNAN** va fi înființat un muzeu **Henryk Sienkiewicz** avînd ca bază colecția particulară a lui Ignacy Mos, specialist al vieții și operei lui Sienkiewicz, colecție adunată de el în decurs de treizeci de ani. Muzeul va cuprinde cîteva sute de volume ale operelor traduse, dintre care un mare număr din „Quo vadis ?", tălmăcit în toate limbile pămîntului.

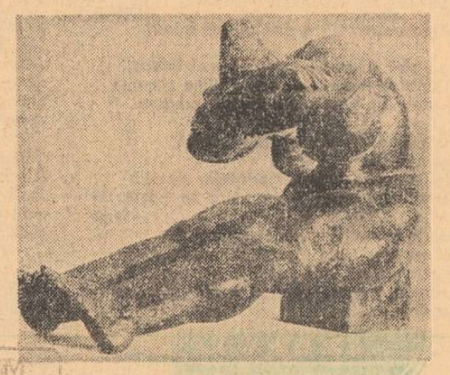
● **LA LONDRA, ÎN APROPIERE DE ROYAL FESTIVAL HALL,** va fi ridicată statuia lui Frederic Chopin, pe care o va executa sculptorul varșovian Bronislaw Kubica. Acest dar făcut de Societatea poloneză „Frederic Chopin" locuitorilor orașului Londra, și realizat după proiectul premiat la concursul național, va fi dezvelit la 17 octombrie 1974, cu ocazia celei de-a 125-a comemorări a morții marelui compozitor.

● **ÎN TIMPUL LUCRĂRILOR DE CONSERVARE** și reconstrucție a castelului baroc de la Gzichow, lîngă Bedzin (Polonia), au fost găsite sub două straturi de tencuială de ipsos, cîteva prețioase fresci în stilul practicat la sfîrșitul Renașterii, provenind din primii ani ai secolului al XVIII-lea. După istoricii de artă, această policromie, reprezentînd compoziții figurative și ornamentale, între altele Hanibal, Pompei cel Mare și Scipione Africanul, — constituie una din rarele picturi de acest gen din Polonia.

● **MUNCITORII-ARTIȘTI** din zece țări europene vor participa la întîlnirea internațională care va avea loc la Brunswick — R.F.G. de la 1 la 5 mai anul acesta. Comunicări de participare au și început să sosească din Uniunea Sovietică, Polonia și România.

● **A DOUA BIENALĂ A SCULPTURII DE MICI DIMENSIUNI** care a avut loc la Budapesta a prezentat 630 de lucrări semnate de 124 artiști din 34 țări — față de 106 artiști din doar 22 țări în prima Bienală. Această creștere numerică a fost însoțită de o îmbogățire calitativă și reprezentativă a operelor expuse care au dat un tablou mai complet al tendințelor sculpturii în cele cinci continente, al adîncirii relațiilor culturale între diferite națiuni din lume. Premiile Bienalei au fost decernate de juriu unui număr de 10 artiști din R.D.G., Austria, Franța, India, Jugoslavia, Italia, Peru, Cehoslovacia, U.R.S.S. și Ungaria.

THIMIOS PANOURIA (Grecia) : Compoziție



KARL APPELT (R.D.G.) : Femeie stînd

**s.p.v.**

## *Gabriel Stănescu*

### Lui Umberto Saba

**Culoare vie aduc împrejur**
**Cumva voi putea împlini datina,**
**Dorinți vechi la marginea**
**Mării făgăduite.**
**Pentru tine**
**Atîtea spuse care au bîntuit**
**Lumea nouă,**
**Floarea iubirii fără de margini**
**Pentru tine va crește.**

### Din iarnă

**Din iarnă au rămas să se stingă**
**Florile chiparosului**
**În argint,**
**Florile sudului fără greșeală**

**Nimeni n-a ris,**
**N-a uitat vechile răni ;**
**Îndemnul singur l-ar fi schimbat**
**În dorință**
**Nepăsători la alb și șovăielnici**

**Spunîndu-și că-i bine,**
**Că nimeni că nici o altă voință**
**Nu le-ar putea face**
**Din nou nemișcate.**

## *Andrei Savu*

### Marină

**Lumea era inundată de liniște,**
**liniștea de după plecarea noastră,**
**ca o lumină de piatră.**
**Marea, de fapt, nici nu exista**
**pînă cînd liniștea a explodat în mine.**
**Statuile-au căzut în iarbă —**
**zei obosiți de sublim,**
**iar clownii-au învățat să moară demn,**
**cu ochii strălucind de certitudini**
**și risul cabotin, pierit în falduri,**
**risul devenit stare de veghe.**

**Vinovat de lipsă de dragoste,**
**alunecam în depărtările din mine —**
**cădere albă-n lung tunel boltit.**

**Atunci s-a auzit vuietul ei**
**prelung și întins ca o aripă.**
**Simțeam nevoia să zbor, să cuprind**
**iubirea de lege și fuga de ea**
**într-un singur suspin.**

**Dimineața mi-am văzut singele strălucind în soare.**

## Strania feerie

*Urmare din pag a 3-a*

reprezintă punctul de vîrf al prozei publicate pînă acum de Ștefan Bănulescu.

Trăirea vieții ca spectacol, perceperea tragediei ca o stranie feerie, perspectiva estetic — infantilă asupra evenimentelor se remarcă însă și la personajele din alte narațiuni cuprinse în volumul „Iarna bărbaților".

În ampla nuvelă „Masa cu oglinzi", interesul maxim îl trezește ultima parte, „Plînsul lui Caius". Tînărul Caius povestește însoțitorilor săi despre o stranie apariție, la care fac aluzie credințele înfricoșate ale oamenilor. Este vorba de Constantin Pierdutul I-iul, regele nebun al cîmpiei, al cărui glas seamănă cu sunetul unui vapor. Deodată, în toiul povestirii, Bendorf urlă „— Vine, Constantin Pierdutul, uite-l, Dumnezeule, e plin de iarbă, de înalt și plin de iarbă, vine într-un nor de praf, cred că pe umărul sting are un cuib, îi dă roată o pasăre cu aripile galbene...." Aerul devine fierbinte și tot mai uscat, praful se îndesește și plutește peste cîmp în straturi colorate groase, roșii, albastre, verzi, portocalii, galbene, vinete. Acest praf înecăcios, ce capătă atare culori sinistrumirifice, este luat de cei trei drept Dunărea și drept urmare li se trezește o poftă năpraznică de a se scălda. Așa cum în „Mistreții erau blînzi" de prea multă nenorocire oamenii nu mai simțeau nenorocirea, acum din spaimă excesivă se ajunge la ignorarea spaimei. Grozavele arătări nu mai trezesc sentimentele firești, căci cei trei bărbați se desfată ca **în fața unei feeri.** Caius rămîne ultimul care înțelege realitatea ca atare și îi avertizează pe ceilalți că ceea ce li se pare lor a fi Dunărea, e în fond „apa fără viață și cine intră-n ea se pierde". Curînd însă, oamenii uită toate acestea, rămînînd să guste frumusețea imaginilor ce le au în față și să se joace. Cei trei, întorși la virsta fără griji, sînt niște copii ce se joacă cu bombe ce pot exploda de la o clipă la alta dar nimeni, în starea generală de inconștiență și beatitudine nu mai întrevede pericolul. Faptul că personajele se află pe un teren dinamitat îl înțelege cititorul, datorită sugestiei fin strecurate că avertismentul inițial al lui Caius cuprindea **adevărul.** Adulții au la Ștefan Bănulescu o ireproșabilă vocație a **copilăririi.** (Se remarcă, pe aceste coordonate, o înrudire cu spiritul creației lui Arghezi). Splendidul pasaj cu cufundarea în trăirea spectacolului și în copilărie merită a fi transcris „Martes începu să cînte, călca sărind ca și cum si-ar fi bălăcit picioarele, Bendorf cînta și el după Marteș, rizînd în hohote. Caius îi se alătură, își șterse lacrimile noroite de pe obraji, zimbi, se descălță și el și intră cu îndrăzneală în aerul de seară aprinsă care plutea gros și leneș. Cîntau toți trei, poate o melodie și un text pe care-l născoceau cum le venea în gînd și la gură, rideau veseli, ținîndu-se de braț, trecînd prin apa **imaginară** (s.n.) fericiți că zăriseră undeva în fața lor niște stîlpi care anunțau o gară sau o haltă : **O ce seară minunată, o, ce splendidă viață, o, ce apă, o, ce lume, o, ce oameni, soare care-apui, cu basme peste creștetele noastre, printre basmele neroade bucură-ne cu ceva, fă ca drumul nostru lung printre mirîștile goale să ajungă la fîntîna cu o cumpănă proptită pe comori de sub pămînt, cu alt capăt înălțată spre alt soare, spre alt soare, spre un semafor de gară, să aflăm din nou o casă, o, acasă, o, acasă...**"

Defectele prozelor din „Iarna bărbaților" se datoresc cîte o dată absenței unei selecții riguroase a elementelor realității. Unele monologuri sau dialoguri sînt transcrise neselectiv, în extenso, iar alteori autorul insistă excesiv în descripții. Paginile dau, în asemnea situații, un efect de aparat de filmat ce, nedirijat de un operator atent, înregistrează mai mult decît e necesar. Este posibilă aici o răsfrîngere negativă a activității de reporter a scriitorului căci, precum se știe, Ștefan Bănulescu a debutat cu un volum de reportaje „Drum în cîmpie", 1960.

În ciuda caracterului de circumstanță al multor materiale din această primă carte, talentul literar era de pe atunci evident. Marea vocație a prozatorului se releva cu precădere în reportajul consacrat satului Prislop, prototipul satului Pripas din „Ion" de Liviu Rebreanu. Țăranii de aici nu trăiesc evenimentele — se remarcă în reportaj — așa cum au fost, ci peste primul strat, autentic, real, se adaugă cel oferit de ficțiunea romanescă rebreniană. În așa fel că pentru ei sînt mai „adevărate" întîmplările Anei din roman decît ale celei ce i-a servit de model. Este și aici, firește, o viziune estetică, asupra vieții. Spectacolul (oferit în cazul acesta de creația marelui romancier) contează în primul rînd iar nu contingentul propriu-zis.

Uluirea, **minunarea** în fața straniului și tragicului existenței se sesizează și în antologicul volum de versuri „Cîntece de cîmpie" (1963). Nisipurile distrug orice urmă a omului, dar acesta, amenințat astfel cu dizolvarea, observă totul cu o încintare bizară : „Nisip alb, nisip întins / Zi și noapte ai tot nins. / Și mi-am pierdut urmele, / Ca mocanul turmele. / Vine Crivățul, le scurmă, / Sînt sărac de n-am nici urmă. / Urmele zboară la nori / După cîrdele de ciori". Dizolvarea omului în acest univers nisipos devine, aparent, o întîmplare hazlie ca oricare alta : „Caut unde-am fost și plec, / Și pe lîngă mine trec. / Frică mi-e, și mi-e rușine, / Am să mă lovesc de mine, / Ziua în amiaza mare, / Pe cîmpul întins la soare. / Dar eu trec mereu și vin / Ca pe lîngă om străin". Înșelătoarea absență a tragicului se realizează prin tonul alb, neutru al „relatării". Trecerea vremii capătă neașteptatele semnificații ale unui spectacol comic, trezind — prin ritmul săltat al versului — eului liric un ușor de ghicit hohot de rîs : „De m-ai vedea bătrîn, mamă, / Am îmbătrînit c-o haină ; / De m-ai vedea bătrîn, mamă, / Îmi crește grîul în haină". Ca și în nuvela cu Constantin Pierdutul I, înfricoșatele credințe populare devin prilejuri de veselă contemplare. Macabrele întîmplări ce-l au în atenție pe Andrei Mortu (un strigoi, bineînțeles) au efectul unei reprezentări ghidușe : „Luna mea-i plină de oase, / De-și fac vrăbiile case". (Și aici ritmul zglobiu, popular, indică atitudinea). Dimensiunile dramatice topindu-se, este firesc ca **marea minune** să fie revelată ca un fapt oarecare : „Dumnezeu stătea-n genunchi : / L-am sădit, și-l făcui trunchi, / Trunchi cu umbră de salcîm / Pentru cînd voi fi bătrîn, / Să am umbră și răcoare / Cînd m-oi topi pe picioare / De-atîta lumină mare". Îndărătul aparențelor se ascunde un real fior tragic. Căci acesta-i rostul aparențelor în artă ele ascund și revelează în același timp.


## COOPERAȚIA MEȘTEȘUGĂREASCĂ DIN JUDEȚUL MUREȘ

OFERĂ

**O gamă variată de produse de larg consum și de folosință îndelungată**

**Produsele cooperației meșteșugărești din județul Mureș, binecunoscute în țară, sînt solicitate din ce în ce mai mult pe piețele externe : U.R.S.S., R. P. Polonă, R. D. Germană, R. P. Mongolă, Olanda, Danemarca, Belgia, Elveția, Franța, Italia, Anglia, Irlanda, Spania, Grecia, Cipru, S.U.A., Canada etc.**

**Pentru 58 de parteneri străini**

EXPORTĂ

**— Mic mobilier stil cu sculptură și intarzie, garnituri și piese izolate, mobilă cu un finisaj superior.**

**— Mobilier pentru copii.**

**— Articole de uz casnic din lemn.**

**— Produse de artă populară și artizanat din lemn, sticlă metalizată, ceramică colorată, textile, împletituri de paie și papură.**

**— Covoare orientale cu mare nodaj, de la 110 000 la peste 200 000 de noduri / m.p.**

**— Produse decorative din fier forjat, cuiere, lampadare.**

**— Feronerii și accesorii metalice pentru mobilier clasic și stil.**

**— Diverse sortimente de confecții integral și în lohn, tricotaje din fire sintetice.**

**— Articole de marochinărie, încălțăminte din piele și din înlocuitori.**

**— Confecții din piele velurată, brodate cu motive naționale din zona folclorică a Mureșului și Tîrnavelor.**

**Produsele se comercializează prin Întreprinderea de comerț exterior a cooperației meșteșugărești ICECOOP. București str. MARIN SERGHIESCU nr. 12, sector 2. Telefon 12 10 69. Telex 460 — 469.**

# poeți din canada

## GASTON MIRON

### Săptămînile

Lungi, săptămîni, cortegii
Și false voci în for
Jargonul fărdelegii
Automat amor

Ulcioru-n apa moartă
Nădejdi sub chei de rit
Secrete fără gardă
Și corpuri ce-au plesnit

Prin șapte zile flaut
Balcoane semne-și fac
Cu fruntea pală caut
La porți tăcutul prag

Pe-arterele de vază
Trec mîinile-mi subțiri
Pe-al foametei clavir
Prin ani care oftează.

### Octombrie

Omul vremii acesteia are chipul de biciuit
iar tu, Țară-a Quebecului, Mamă-a Curajului
tu ești geamănă
viselor noastre carbonizate, durute
de-o nemăsurată sleire în corpuri și suflet

sînt fiul tău născutul
în munții tăi bătrîni tociți de Septentrion
și-mi este rău și sufăr
ca de-o grea mușcătură a nașterii mele
însă cu toate acestea în brațele mele junețea-i de purpură
și iată-mi genunchii
pe care-n deobște mi-i iartă toți oamenii
căci noi am lăsat umilită inteligența părinților
căci noi am lăsat injosită lumina din logos
pînă-n rușinea și pînă-n disprețul de sine al fraților
căci noi, noi nu am știut împleti rădăcinile chinului
cu durerea universală a omului, om injosit

eu vreau să-i adun pe tovarășii mei înfocați
cărora lupta le-mparte și rupe o piine comună
pe mișcătoare nisipuri cu suferințe precare

Și te vom face, Pămînt al Quebecului,
pat al reînvierilor
fulgerături înmiite a metamorfozelor noastre
și al semințelor noastre din care se naște un Miine
și al voințelor și-al îngăduințelor noastre
oamenii vor auzi cum pulsezi în istorie
adică noi ondulînd cu octombrie toamna
adică sunetul roșu al căpriorilor într-o lumină
de viitor degajat.

## JEAN-GUY PILON

### Poeme pentru acum

II

Să ne durăm o casă
Care să fie-o țară
Toți laolaltă
Cu aceste mîini
Ca semn că ni s-a isprăvit surghiunul

Să spunem numele acestei țări
Copiii să-l învețe
Ca fermecați, ca toții
Cu primele lor vorbe să repete
Numele-acestei țări

Iubită fie țara
Cum e iubită mama
Cum e iubită o femeie,
S-avem în sine țara
De pildă, precum sîngele în vene.

Oprit să fie vaetul
Zidind.
Numind,
Iubind
Această țară de la orizont.

VIII

Să nu se mai prosterne capul
Sînt șterse zilele de umilință
Să nu mai socotim nici pașii
Cu care-ntîii pelerini necunoscuți
Căzeau lipsiți de faimă
La riurile pline de ger și promoroacă

Căci flori vor înflori pe-aici
Dacă vom ști deschide brațele
Și nu vom crede în înfringeri
Și numele vom ști să ni-l purtăm
Ca pe un semn cumplit
Scăpărător și sacru

XV

Eu murmur denumirea țării mele
Ca pe-un secret obscen
Ca pe-o ascunsă plagă
Ce-o port pe suflet
Încît nu mai știu
Unde se naște vîntul
Și nici desenul frontierelor
Și nici
Momeala marilor orașe

Știu însă numele atîtor camarazi
Și deznădejdea inimilor lor
Și lina înmuiere
A răzbunării lor îngrămădite

Noi sîntem frații într-o umilință
Prin ani și prin surîsuri
Am fost mereu părtași

La spaimă
La tăceri
Și la primejdii
Dar iată că începem să ne naștem

Cuvintelor neauzite
Și orizonturilor deslușite
Grinarelor
Și moștenirii noastre

Da
Sîntem goi
În fața-acestei țări
Noi, sînt în noi
Atîtea verbe-amare
Care ne-au fost pășune și nutreț
Drept care în străfundul umilinței
A fost ca bucuria s-o găsim
După atîta ură
Și gustul de-a ne curăți apoi
A noastră tinerețe aspră
În fluviul frumos deschis spre zi
Ale cărui riuri numeroase
Încă nu se cunosc

Ne-a fost silă de noi
Cu inimi tresărinde
Milă ne-a fost de noi

Ci iadul sclavelor luxoase
Se va sfîrși-ntr-o ziuă cu soare și cu vînt
Îmi spun și-o spun ca pe-o nădejde
O spun ca pe un dor de țara mea
Și că va trebui să înțelegem
Ca pe-o virtute
Cuvintele acestea cumpătate

Avem oare numai dreptul
De-a ne îmbrățișa
Copiii fragezi
Dacă-am pleca să îi înfășurăm
În labirinturile prefăcute
Pe unde moartea este răsplătirea
La capătul de drum și de mizerii

Avem noi oare numai dreptul
De-a ne iubi această țară
Dacă nu vom lua asupra noastră
Și zorile și-amurgurile sale
Încetinelile-i și stîngăcia
Și-a apelor și-a munților chemare

Răbdarea îndelungă
Din morți și din cuvinte
Va fi curînd parola
Și fluviu grav și floare
Va fi curînd salut

În zori de zi ca un copil
La capăt de călătorie mare
Noi vom deschide alte brațe noui
Peste-un pămînt mai locuibil
Și
Nu vom roși rostind un nume care
N-o să mai fie murmurat
Ci proclamat.

**În românește de Al. Andrițoiu**

## ARGUMENT

**Poezia canadiană s-a impus printr-o varietate de direcții, formule și personalități. Dintr-un tablou al diversității prezentăm acum doar cîteva figuri ale liricii canadiene de expresie franceză.**

**Ea se asemuie cu literatura noastră cultă, nu are vechime dar are robusteți și sens.**

**Facem abstracție de folclor, după cum trecem și peste debuturile naive ale poeziei culte care, la noi ca și la francezii canadieni au numai meritul pionieratului nu însă și cel al valorii. Literatura canadiană de expresie franceză, în sensul adevărat al cuvîntului, circumscrie pe aria a numai o sută de ani, dar mereu mai plenar și mai dens – ne informează cu competență Guy Sylvestre în antologia sa editată la Montreal. Pentru noi latinii de la Dunăre și Carpați este o tristețe încă necunoașterea poeziei pe care confrații noștri o oficiază în la „Belle Province", dar și o bucurie că tocmai domnul Sylvestre, autorul antologiei, a fost primul crainic al acestei poezii.**

**Un studiu despre poezia francofonă a Canadei ar dovedi că, mai cu seamă în ultimele decenii, ea s-a dezvoltat pe o realitate și o tradiție proprie.**

**De la Créamzie – pe care Sylvestre îl consideră primul unghi de deschidere spre adevărata poezie canadiană – pînă la, să zicem, admirabilul Gaston Miron și mai încoace, ne ocupăm de poeți autentici, unii de primă mînă, pe care îi cunoaștem deocamdată numai din antologii, cu excepția lui Saint-Denys-Garneau, editat în colecția Seghers, și de Anne Hebert, editată la Seuil.**

**Fără îndoială că studii ulterioare ne vor face lumină în această poezie de lume latină, ca a noastră, pentru antologia pe care împreună cu poeta Ursula Șchiopu o pregătim la Editura Minerva, pentru 1975.**

**Amestec de farmece și desfășurare de lumi tulburător de frumoase, pentru tînărul scriitor și tînărul cititor român, cunoașterea acestei poezii va însemna o valență culturală în plus și o lumină în plus în ochiul interior al existenței sale lirice.**

**Al. A.**

## SAINT-DENYS-GARNEAU

### Marea așteptare

S-a hotărît să se stea de pază
Pentru o problematică, minusculă stea
Este oare drept să se facă noapte
Noapte peste lume și peste inima noastră
Pentru o iluminare.
Străluci-va ea oare
Pe imensul gol

S-a hotărît să se stea de veghe
Pentru trecerea ei
Să se dezlănțuie noaptea peste pămînt
Cînd se știe cum este
Ce fiară este
Cînd cunoaște-se ce pustietate
A făcut în ochii noștri trecerea ei

S-a hotărît să se lase noaptea pe pămînt
Cînd știm ce este aceasta
Să se stea de singuratică veghe
Pentru o stea
ce încă nu este certă
Ce s-ar putea să fie o stea căzătoare

Sau poate a unei iluzii, falsă iluminare
În caverna ce sapă în noi
Avidele noastre pupile.

### Jocul

Nu mă tulburați, sînt adînc ocupat
Un copil este pe cale să facă o așezare
E un oraș, o moșie
Și cine știe
În curînd lumea mare

Se joacă

Aceste cuburi de lemn pe care le mută sînt case și sînt castele
Această planșă pare un acoperiș ce se apleacă, nu arată rău
Și nu e puțin să știi în ce parte drumul-carton se va întoarce
S-ar putea să schimbe cu totul curgerea riului
Ori podul se oglindește mult prea frumos în apa covorului.
E ușor să faci un capac uriaș
Și să pui un munte sub el să-l înalțe.

✲

Bucurie de a te juca ! liman de libertăți
Și mai ales nu puneți nici un picior în odaie
Nicicînd nu se știe ce poate să fie în acest colț
Și de nu vei strivi cea mai de preț dintre nevăzutele flori.

Iată cutia mea de jucării
Plină de vorbe pentru a face nenumărate minuni
Să le amesteci să le separi să le aduni
Ori dezlănțuite dansuri
Ori izbucniri de limpede rîs
Ce se credea pierdut.

Un ușor bobîrnac
Și steaua
Ce se legăna fără grijă
La capătul unui prea întins fir de lumină
Cade în apă cercuri făcînd.

✲

De dragoste și duioșie cine s-ar îndoi
Dar rînduielii-așezate nici două parale cînstire
Și reverențe și această prețioasă ascultare
Nesocotire și prilej de scandal pentru cei mari
El vorbele așează ca și cum ar fi cîntece simple
Și-n ochii-i se poate citi o nebună plăcere

Văzînd că sub vorbe fiece lucru se schimbă
Că plăsmuiește cu munții orice ar vrea
Ca și cînd pe deplin i-ar avea.
El răvășește odaia și de fel nu o mai recunoști
Ca și cînd ar fi o plăcere să-i pui pe jăratec pe oameni.

Și totuși în ochiul său sting, cînd dreptul rîde
O gravitate de altă lume se-agață-n frunzișul de pom

Și aceasta ar putea să aibă însemnătate
Și tot atîta greutate în cumpătul său
Cît războiul Etiopiei
Pentru cel al Angliei.

✲

Nu sîntem contabili
Oricine poate vedea o bancnotă de verde hîrtie
Dar cine poate dacă nu e copil prin ea să privească
Cine poate, fără oprelești, ca el să vadă prin ea
Fără ca banii să-l mărginească și să-l oprească
În prețul mărunt de-o para.

El vede prin astă vitrină nenumărate jucării minunate
Și nu dorește să aleagă din comorile toate
Nici ce-i place nici ce-i trece prin gînd
Lui
Dar ochii-i sînt mari și totul cuprind.

### ...Spectacolul dansului

Copiii mei voi dansați prost
Trebuie să spun că e greu aici de dansat
În această lipsă de aer
Aici, fără spațiu cînd el e totul în dans.

Voi nu știți să vă jucați cu spațiul
Și voi vă jucați
Fără lanțuri
Bieți copii ce nu puteți să vă jucați.

Cum vreți să dansați, eu am văzut zidurile
Orașul taie privirea de la început
Taie la umeri privirea ciungă
Înainte chiar de o inflexiune ritmică
Înainte de pornirea ei și oprirea-n departe
De risipirea ei în nesfîrșita zare
Înainte de floarea privirii legată cu înaltul
Unirea cerului cu privirea
Infinituri întîlnite, ciocniri
De minuni.

Dansul este măsura a doua, a doua plecare
El cuprinde lumea
După prima victorie
A privirii
El nu lasă nimic în spațiu
Mai puțin chiar decît pasărea însăși și urma sa
Decît însuși cîntecul și nevăzuta lui trecere
Mișcarea imperceptibilă de aer
Acolada ei imaterială
Cît mai aproape de transparența neschimbătoare
Ca un reflex în valuri, în zare
Ce nu s-a văzut căzînd peste ape.

Or dansul este asemeni unei viziuni
Drum regăsit cînd ochii orișice țel au pierdut
O întîrziere plină de meandre ce reconstituie
Înfășurarea în seducții de la început.

### Însoțire

Eu merg alături de o bucurie
De o bucurie ce nu mi-e dată mie
De-o bucurie a mea ce nu o pot avea

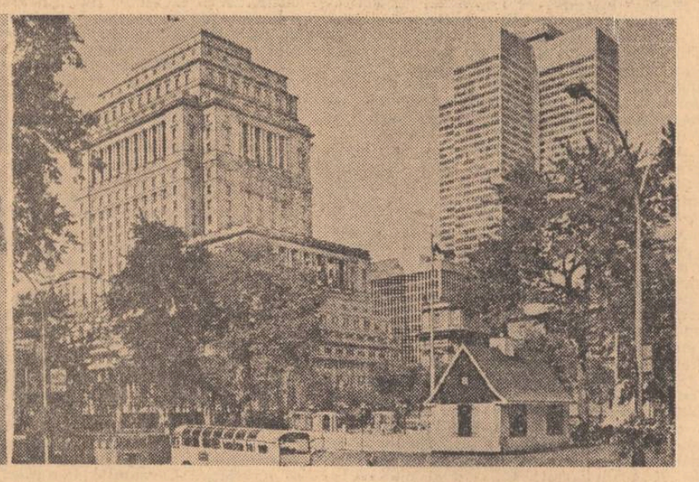
Eu merg alături de mine în bucurie
Ascult pasul meu ce merge alături de mine în bucurie dar
Nu pot să schimb locul pe trotuar
Și nu pot pune pașii mei în pașii aceia de acolo și să spun, iată sînt eu.

Mă mulțumesc pentru acum cu această tovărășie
Dar uneltesc în taină schimbări
Prin tot felul de combinații, de alchimii
Prin transfuzii de sînge
Prin schimbări de atomi
Prin jocuri de echilibru

Pînă cînd într-o zi remutat
Voi fi dus de dansul acelor pași de bucurie
Cu zgomotul descrescînd al pașilor mei alături de mine
Cu pierderea pașilor mei de altădată stingîndu-se în stinga mea
Sub pașii unui străin.
ce trecea pe altă stradă.

**În românește de Ursula Șchiopu**

Tip de indian din Ontario



Bulevard din Montreal


**Luceafărul**

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție : TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff. 10. tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca centrală pală
Tîrgu-Mureș

# SUB ARCUL DE TRIUMF AL SOCIALISMULUI

ANUL XVII
Nr. 12 (621)
Simbătă
23 martie
1974
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Sentimentul istoriei și al duratei

**Inima Transilvaniei — Clujul — împlinește 1850 de ani de existență. Este o vîrstă care-l include în rîndul celor mai vechi orașe ale continentului, mărturie de necontestat a permanenței noastre în acest spațiu al Daciei Felix. Avînd rădăcini pătrunse mult mai adînc în vîrstele de început ale omenirii decît le atestă documentele oficiale, confirmate de urmele unor așezări și ale unor civilizații ce se întind pînă în perioadele paleoliticului și neoliticului, pe care pămîntul le păstrează în marile lui arhive subterane, Clujul este astăzi, în pofida acestei vechimi, un oraș tînăr și viguros în care elementele vieții moderne, ale progresului și civilizației contemporane care fac din România socialistă o țară a dezvoltării impetuoase pe toate planurile, coexistă fericit cu calmul și stabilitatea vechimii ce se degajă din peisajul colinelor și al văii Someșului, din arcade și parcuri, din liniile odihnitoare ale clădirilor patinate de vreme, din fuga spre văzduh a catedralelor, din mulțimea statuilor ce păstrează în cetate marii bărbați ai istoriei sale, toate acestea împăcîndu-se de minune cu romantismul cetății universitare, cu ținuta academică a institutelor și a librăriilor, cu pasiunea și seriozitatea sportivilor și a suporterilor, cu atmosfera calmă și civilizată a străzii familiară plimbărilor peripatetice.**

**Sentimentul istoriei și al duratei nu ți le dau însă numai această imensă oază de liniște care este modernul municipiu de pe valea Someșului, fericit și armonios dezvoltat în anii construcției socialiste ci și modernele și masivele bastimente ale industriei care au înlocuit vechile bresle și care au dat, în întregul județ, în 1971, 3,5% din producția globală industrială a României.**

**Uzinele Carbochim (produse abrazive), Tehnofrig (mașini pentru industria alimentară), Metalul Roșu (utilaje pentru industria ușoară,) Clujeana (combinat al încălțămintei pentru multe din meridianele lumii), Unirea (distinsă în 1969, la Viena, cu medalia de aur pentru utilajele destinate industriei textile), Întreprinderea de prefabricate din beton — Turda, Combinatul de industrializarea lemnului din Gherla, Combinatul chimic de celuloză și hîrtie din Dej, Hidrocentralele de pe Someș etc., sînt cîteva din giganții industriei noastre care îți dau același sentiment plenar al istoriei și al duratei, ca și cele 2 785 de tractoare, 1 063 de combine, 2 447 de semănătoare și 473 de cultivatoare care au înlocuit pe ogoarele C.A.P.-urilor și I.A.S.-urilor vechile și sărăcăcioasele utilaje de odinioară, devenite piese de muzeu.**

**Aceste realizări spectaculoase — parte integrantă a marelui salt istoric atins de România socialistă, au fost și sînt posibile datorită curajoasei și adînc gînditei politici a Partidului Comunist Român care, cu clarviziune și consecvență, de trei decenii — în fruntea întregului popor — edifică o patrie puternică și modernă, o societate structurată în afara exploatării, pe principiile umanismului socialist.**

**Numai în anul 1972 volumul investițiilor de stat a atins în județul Cluj suma de 2 500 000 000 lei, iar agricultura a beneficiat, între 1965 și 1968, de 1 038 milioane lei. Sînt cifre a căror eficiență poate fi văzută în materialitatea ei, nu doar vizitînd uzinele și fabricile amintite, satele ridicate la un nivel de viață demn de epoca noastră, ci și urmărind itinerariul produselor clujene pe meridianele globului.**

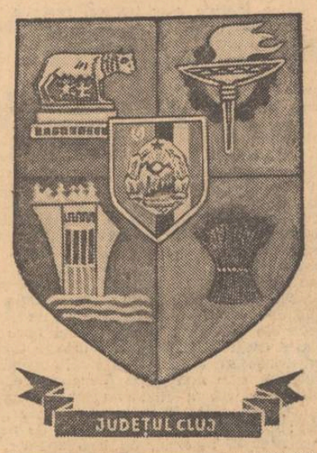
**Învățămîntul, cultura și știința au cunoscut o înflorire deosebită, amplificînd pe coordonate noi, mai apropiate nevoilor spirituale și materiale ale oamenilor, tradiția remarcabilei activități intelectuale și artistice a Clujului.**

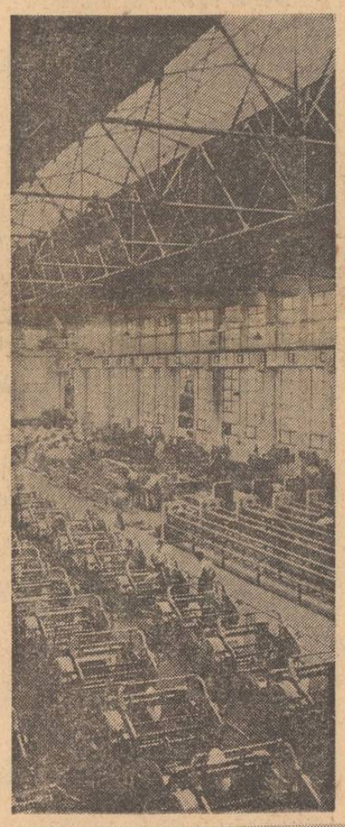
**Școli, universități, institute de cercetări, laboratoare, clinici, redacții de reviste și edituri, ateliere și săli de expoziții, par un fel de micro-uzine ale activității pedagogice, științifice și artistice, care asigură minții și sufletului uman hrana spirituală de care are nevoie.**

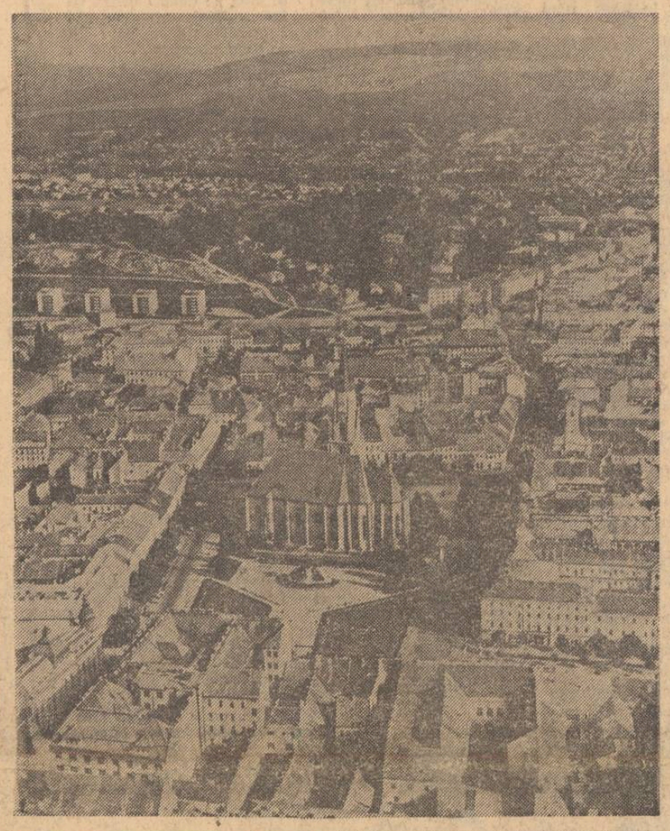
**Acest Cluj al inimii noastre — care este nu doar orașul de pe colinele dominate de legendarul deal al Feleacului ci întreg acel spațiu străjuit de Apuseni, străbătut de Someș, cu văzduhul populat de silueta de beton și sticlă, de săgeți gotice și coșuri de uzine ca niște columne romane, — acest Cluj cu vechi tradiții revoluționare, exemplu viu al înfrățirii oamenilor de obîrșii diferite, viețuind în matca aceleiași patrii; acest Cluj care își sărbătorește 1850 de ani de existență organizată și treizeci de ani de la Eliberare, intră demn și victorios pe sub arcul de triumf al socialismului.**

**Lui îi închină astăzi Luceafărul acest număr omagial.**

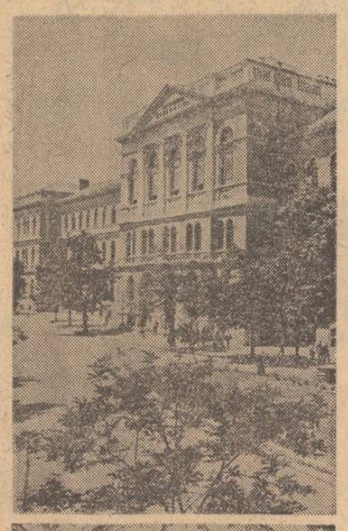
**Luceafărul**

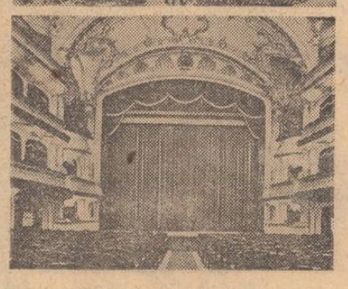


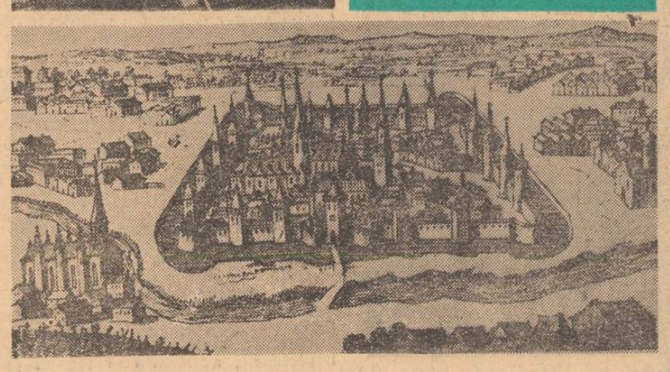





**În întîmpinarea celor două mari evenimente care domină anul jubiliar 1974: Aniversarea a 30 de ani de la Eliberarea patriei și Congresul al XI-lea al P.C.R., revista noastră continuînd inițiativa de a prezenta aspecte ale noii înfățișări și structuri a județelor țării, dedică Clujului acest număr realizat în colaborare cu revista Tribuna.**







## Cluj — 1850

Se vor întreba, probabil, și cu îndreptățire, mulți cititori ce înseamnă Cluj — 1850. Întrebare cu totul îndreptățită, deoarece nu toți cititorii **Luceafărului** știu că acum 1850 de ani, așezarea de pe Someșul Mic, Napoca, a fost cinstită cu rangul de **municipiu.**

Lămurită asemenea întrebare, unii cititori ar putea fi nedumeriți cu privire la vrednicille acestei așezări pentru a fi cinstită în asemenea chip.

A fost la început un sat **(pagus sau vicus)** cu numele Napoca (sau Napouca). Un sat locuit de daci încă înainte de stăpînirea romană care-și numeau astfel așezarea. Și a rămas un sat și sub noii stăpîni ai acestor meleaguri, romanii, care au continuat să-l numească tot Napoca.

Dar nu prea mult timp, deoarece romanii, adică împăratul Hadrian, îl înalță la rangul de municipiu, chemîndu-se de aci înainte pompos: **municipium Aelium Hadrianum Napoca.**

Se constituie nu cu mult timp înainte o nouă provincie, numită **Dacia Porolissensis.** O nouă provincie care se cuvenea, era de absolută trebuință, să aibă un centru politic-administrativ, o „capitală", locul de reședință al procuratorului prezidial, al unei armate **(exercitus Daciae Porolissensis)** pentru nevoile procuratorului. **Porolissum** era prea lateral și prea neînsemnat pentru asemenea funcțiuni. S-a socotit, cu deplină îndreptățire, Napoca mai potrivită din toate punctele de vedere pentru astfel de rosturi. **Și cu prilejul călătoriei sale în Dacia din anul 124, călătorie de mare însemnătate pentru organizarea provinciilor romane, împăratul roman înalță Napoca la rangul de municipiu.**

Nu în primul rînd din generozitate imperială, ci mai ales din considerații multiple: economice, politice, strategice. Așezare centrală, într-o regiune agricolă mulțumitoare, nu departe de saline, pe o arteră de comunicație „imperială" însemnată, la intersecția acesteia cu altele, înconjurată de dealuri de toate părțile, pe o apă suficient de bogată, unde-și aleseseră loc de viețuire numeroși coloniști romani, Napoca întrunea calitățile cuvenite unui municipiu, în același timp și capitală de provincie. Apreciere realistă, izvorîtă din cunoașterea lucrurilor și buna cumpănire a hotărîrilor. Ceea ce s-a adeverit foarte curînd, deoarece n-a trecut nici o jumătate de secol cînd municipiul Napoca e din nou cinstit, cu o nouă înălțare, de data aceasta la rangul de colonie, prin chibzuința împăratului Marcus Aurelius: **colonia Aurelia Napocensis,** dăruită pe deasupra cu dreptul italic **(jus Italicum),** ceea ce însemna, pe lîngă alte privilegii politice și administrative, și scutirea de obligații funciare; înconjurată cu un puternic zid de incintă; în centru forul propriu marilor orașe. Viață înfloritoare, de meșteșugari și negustori, proprietari funciari și dregători, oameni întreprinzători și stăruitori în strădaniile lor constructive cei mai mulți, beneficiari ai roadelor muncii acestora mai puțin dintre ei.

Viață prosperă pînă la retragerea oficialității și a armatei și nu părăsirea Daciei de cei ce-și aveau rosturi seculare în aceste locuri, legați prin rădăcini adînci de ele. Ale acestora sînt mormintele descoperite recent în mijlocul Clujului, databile și datate în sec. IV; aceștia au folosit monede romano-bizantine din bronz din sec. V—VI; aceștia au trăit împreună cu popoarele migratoare, stăpînitoare vremelnice în aceste locuri, purtînd fibule de argint în sec. IV-V. Aceștia au răzbit la lumina istoriei după secole de viață acoperită de ceața valurilor în migrație. Aceștia au făurit obiecte de uz gospodăresc, unelte trebuitoare îndeletnicirilor de toate zilele; aici și-au îngropat morții, legîndu-i pentru veșnicie de aceste meleaguri.

Urmașii acestor oameni și-au durat, în zorile noii ere, medievale, o cetate **(castrum),** păzită de valuri puternice în apropiere, iar alături o așezare sătească, folositoare celei dintîi prin roadele muncii oamenilor, cea dintîi folositoare celeilalte prin adăpostul ce-l oferea acestora în vremuri de restriște. Oamenii și-au numit cetatea Cluj și de la cetate și-a luat numele și satul, iar de la acestea comitatul. Le-au numit Cluj, deoarece erau așezate, cetate și sat, într-un loc închis, **clausum-clusum,** înconjurat de dealuri înalte din toate părțile: al Hoii, al Lombului, al Feleacului, al Gîlăului. Dealuri de pază în fața primejdiei, ocrotitoare a oamenilor și a roadelor acestora. **Cluj-Clusum,** nume latin deoarece latina a fost limba oamenilor ce au durat așezările cînd le-au durat, în vremea obștilor patriarhale, latina populară, așa cum au moștenit-o de la strămoși și au transmis-o urmașilor, evoluată și modificată în pas cu evoluția și mutațiile din societate.

Oameni și locuri, locuri și oameni, români băștinași, se contopesc pentru veșnicie, înfruntînd vicisitudinile vremurilor și răutățile mai marilor acestora, legați de pămînt prin rădăcini trainice, frămîntînd pămîntul pentru a-l face roditor. Din această legătură și contopire, începutul cu începutul, nu fără greutăți și opintiri, s-a născut orașul **(civitas)** Cluj. S-a născut la începuturile erei mijlocii, din contopirea satului și a cetății, strămutată în mijlocul satului. Tot mai bine așezat, în plină devenire, Clujul a atras alți oameni, de alte neamuri, maghiari și sași, oaspeți **(hospites),** care sprijiniți de oficialitate și-au asigurat rosturi mai bune spre prejudiciul băștinașilor. Împreună, băștinași și oaspeți, au ridicat așezarea de pe Someșul Mic la o stare mereu mai bună, pentru a deveni unul din cele mai înfloritoare orașe ale Transilvaniei. Prin vrednicia oamenilor, meșteșugari, negustori, țărani, dregători. Oraș cu un plan urbanistic radiar concentric, asemenea multor orașe europene, înconjurat de o centură de ziduri puternice, împodobit cu turnuri și bastioane, care comunica cu exteriorul prin patru porți, în cele patru părți. Cu numeroase meșteșuguri organizate în bresle, împlinind nevoile populației din oraș și din alte orașe cu produse alimentare, de îmbrăcăminte și încălțăminte, obiecte de trebuință gospodărească și unelte pentru îndeletnicirile agricole, cu arme de tot felul, podoabe bărbătești și mai ales femeiești, din argint, argint-aurit și aur. Schimbate de cei ce le produceau sau de intermediarii dintre aceștia și cumpărători, negustorii, pe piața Transilvaniei, pe piețele celorlalte două țări românești, Țara Românească și Moldova și pe piețe mai depărtate, pînă în Italia și țările germane, Cehia și Polonia, Balcani și Orientul Apropiat. Oraș cu case din lemn, dar și din piatră și cărămidă, unele cu etaj, împodobit de monumentale biserici gotice, cu ulițe înguste, noroioase sau prăfoase, cu școli triviale, quadriviale, apoi gimnaziale. Și chiar cu o Universitate sau Colegiu (1581), cu monetărie proprie, cu dieci și scriitori, cu juzi, primari și jurați, aleși dintre cei mai înstăriți meșteri și negustori, cu un consiliu alcătuit din 100 de bărbați **(centumviri),** aleși și ei jumătate dintre „cetățenii" cu stare și jumătate cu situație mai modestă. Oraș care se mîndrea cu o populație relativ numeroasă, cca. 5 500—6 000 de locuitori pe la mijlocul sec. XV, cu vreo mie mai mulți pe la sfîrșitul aceluiași veac și cu încă o mie peste altă jumătate de secol. Oraș, care din toate aceste considerații, era chemat, cu mîndrie, în sec. XVI, „orașul comoară", „orașul cel mai de seamă" al Transilvaniei **(civitas primaria).**

Oraș care în sec. XVII înregistrează o stagnare în evoluția sa, datorită numeroaselor și marilor vicisitudini: războaie și invazii de oști străine: otomane și habsburgice, epidemii ucigătoare de mii de vieți omenești, ploi torențiale și geruri prelungite, secetă neobișnuită și incendii distrugătoare de gospodării și bunuri, devastări păgubitoare și dări nimicitoare.

Oraș care cunoaște o înviorare, asemenea întregii societăți a Trnasilvaniei, în sec. XVIII, cînd viața oamenilor și bunurile acestora cunosc o perioadă mai liniștită, mai tihnită; Cînd locul atelierelor meșteșugărești este luat de manufacturile orășenești (de mătase, de hîrtie de țigarete, de zahăr, de unelte-mașini), cînd

**Ștefan Pascu**
**rectorul Universității**
**Babeș-Bolyai din Cluj**

*Continuare în pag. a 3-a*

## Cetatea Academică

Sînt mai multe moduri de a privi și de a judeca o cetate. Mă opresc la două: de pe Acropole sau din mijlocul Agorei. Panorama orașului îi arată în bună măsură rostul de căpetenie. Permite descoperirea tradițiilor și citeodată chiar și sensul pe care oamenii care locuiesc între zidurile sale îl atribuie vieții. Distingem cu alte cuvinte, anumite fizionomii urbane caracteristice. Există orașe active, trepidante, care privesc cu încredere viitorul, în timp ce altele, chiar nu cu totul resemnate, sînt cu privirile întoarse în trecut, unele sînt orașe comerciale, altele industriale sau turistice; orașe vesele ori posomorite, orașe vechi și orașe noi, sau mai multe din acestea împreună. În bună măsură depinde și de unde și cum te-ai deprins să privești, din concordanța ochilor minții și ai inimii. În general, fizionomia de ansamblu a orașului se dezvăluie cu ușurință călătorului. Cealaltă față, cea care se arată doar ochilor minții, se destăinuie abia mai tîrziu. Pentru a o cunoaște, pentru ca să descoperi sufletul intim al orașului și să poți respira aerul său inefabil, care te cucerește pentru totdeauna și te face să te simți acolo mai bine decît în orice altă parte, privirea singură nu este de ajuns. Trebuie să știi să **te apropii de inima orașului,** să pătrunzi dincolo de peisaj, în zona misterioasă de confluențe dintre locuri, edificii și viața oamenilor; să mai știi să alegi și calea potrivită. Pentru aceasta există anumite ore și locuri privilegiate, pe care trebuie să le cauți și să le găsești, pe străzi, în parcuri, pe stadioane, în săli de concert sau de expoziție, în biblioteci, muzee sau în laboratoare. Atunci și acolo se dezvăluie fața cea adevărată, devine posibilă revelația unui oraș de cultură, mărturisirea lui ca atare.

Această noțiune, de oraș de cultură, rămîne ambiguă atîta vreme cît se mărginește să desemneze doar instituțiile cu destinație culturală; cît timp se referă numai la acumulările unei vechi civilizații. Progresele edilitare, realizările materiale ale arhitecturii urbanistice nu sînt prin ele însele culturale, ci numai în măsura în care sînt menținute vii în conștiința oamenilor ca premize ale unor realizări perene în planul culturii. Aceasta presupune o necontenită înnoire a sensului cu care se investesc aceste mijloace, puse la îndemîna tuturor de progresele civilizației, în vederea promovării pe care se întemeiază însăși condiția umană. Un oraș de cultură trăiește atîta timp cît menține acest spirit de înnoire de-a lungul generațiilor, cît timp realizează un climat de efervescență care determină nu numai dezvoltarea orașului ca atare — ci mai presus de orice — desăvîrșirea personalităților creatoare și constituirea unui orizont de cultură capabil să se extindă treptat, pînă la dimensiunile culturii universale. Cînd acest efort **este asumat conștient și devine obiectivul central al demersurilor spirituale ale obștei,** materializat în instituții solide, leagăne ale gîndirii creatoare și ale liberei confruntări de opinii, putem vorbi **de un spirit și de un stil academic,** a căror pecete durabilă se imprimă în gîndurile oamenilor și pe fața luminoasă a orașului. Gîndurile devin fapte și acestea se scriu cu litere și cu pietre. Iar faptele trezesc alte gînduri. Așa se scrie istoria și se zămislește cultura. Caracterul locului imprimă un stil de viață.

Pentru rentabilitatea obișnuită, înclinată **spre** generalizări facile, cultura poate să se confunde cu progresul tehnic sau edilitar. În realitate **progresul începe deabia de la stadiul de civilizație pe care îl susțin realizările tehnice și îmbunătățirile edilitare și se străduiește să ajungă la variabilul nivel de cultură. Începe deci de acolo de unde încetăm să mai fim tributari exclusivi ai naturii și se desăvîrșește cu formarea personalității umane în perspectiva perenă a valorilor** Situată în afara acestor finalități permanente care sînt valorile spirituale, viața unui oraș rămîne neîndoielnic lipsită de semnificație de cultură, oricît de înalte i-ar fi edificiile, chiar atunci cînd acestea ajung să zgîrie norii. Progresul este un fenomen social prin excelență. Deopotrivă de adevărat pentru oameni, ca și pentru cetăți. Omul se cultivă numai într-un mediu social bine definit, chiar dacă reușește să-l depășească, emancipîndu-se de prejudecățile și de evaluările standard, pentru a se situa la nivelul unei înțelegeri mai cuprinzătoare. Nivelul de cultură al mediului său de viață cotidiană rămîne însă determinant pentru succesul sau eșecul celor mai multe încercări de realizare, pe care ambiția le condiționează prin modelele sale de gîndire, prin sistemele de reprezentări și de valori determinate de grupul social și de momentul istoric. Acestea ar putea, în anumite împrejurări defavorabile, să devină constrîngătoare prin tendințele lor de uniformizare provincială și mediocră sau prin unidimensionarea caracteristică unei mentalități de consum, sau prin oricare alte tipare de gîndire involuntară care și-a pierdut capacitatea de autoregenerare. Spiritul academic, sau, mai bine spus, libertatea de spirit a moștenirii atice, libera confruntare a opiniilor, reprezintă singura cale eficientă de permanentă înnoire a tiparelor gîndirii, care se cere condusă pe acest clasic mijloc de drum

**Acad. Octavian Fodor**
**rectorul I.M.F. Cluj**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Bila hipnotică

*Nu mi-aș fi adus aminte de prietenul nostru Rozencrantz dacă n-aș fi citit într-o carte mai veche un anunț senzațional sub titlul bila hipnotică. Deci ce este această bilă hipnotică? „Este unicul aparat care poate înlocui ochii. Persoanele care nu pot privi în ochi pe cineva, se pot servi perfect de acest instrument. El are puterea de a concentra atențiunea subiectului și astfel munca de a hipnotiza este înjumătățită. Ea poate fi purtată în buzunarul vestei, așa că poate fi totdeauna la îndemînă. Prezența ei produce un astfel de efect, încît de multe ori este de ajuns să atingeți subiectul cu ea și să cadă într-o profundă hipnoză. Prețul unei bile hipnotice simple lei 200. Bila hipnotică cu Fascinator, lei 500. Instrucțiuni pentru întrebuințarea acestor aparate se găsesc în cursul de magnetism personal și sugestiune și nu se trimit separat dacă se comandă numai aparatul". Rozencrantz nu apare singur, ci cu Fascinator, cu Guildenstern, ca mașinăria să funcționeze perfect, aparatul să fie în întregimea sa ca să-l poată fascina pe Hamlet. Regele cînd îi vede pe cei doi zice: „Dragi Rozencrantz și Guildenstern, salut". Și e normal pentru regele care nu putea să se uite în ochii lui Hamlet să-i socotească dragi din prima replică și să-i salute pe cei care erau împreună unicul aparat ce-i putea înlocui ochii. Ei deveneau ochii regelui, și cum ochii sînt lîngă urechi și un aparat serios trebuie să aibă ochi și urechi, ei vor deveni și urechile regelui. Nu dorul de a-i revedea l-a îndemnat să-i cheme, ci, recunoaște monarhul, chiar nevoia de ajutorul lor l-a-mpins cu mare grabă la această chemare. Hamlet nici lăuntric, nici la-nfățișare nu mai seamănă cu sine însuși, zice regele, nesocotind că așa trebuie să fie Hamlet aflînd Hamlet că nici regele și regina și nici Dania nu sînt cum credea el. Și proaspătul urcat pe tron îi roagă din suflet pe cei doi să-l ispitească pe nefericitul prinț către petreceri și cu acest prilej să afle din spicuiri ce rău ascuns îl roade, ca să-i găsească el leacul. Singurul leac pe care-l găsește regele pînă la urmă este Anglia, dar Anglia înseamnă moarte, deci singurul leac pentru cel care gîndește că Danemarca e o temniță este moartea. Să repetăm: regele îi roagă din suflet să fie deci de bunăvoie se-așternă la picioarele tronului și-așteaptă în supunere poruncile. Astfel regele se poate servi perfect de acest instrument, bila cu fascinator, cum îi zicem noi. Regele, grozav, le și mulțumește — înainte ca ei să-și fi îndeplinit misiunea le mulțumește, convins de reușită. A-l hipnotiza pe cineva înseamnă a-i insufla propria ta gîndire și a-l face, cum se spune în folclor, să joace cum îi cînți tu. Hamlet trebuia și el să joace la nunta regelui alături de toată Danemarca, și chiar de nu jucase de la început, mai putea fi convins: că poate recupera... Hipnoza e și tăcerea subiectului și subiectul aici era tot Hamlet. Drept pentru care Rozencrantz degrabă spre el se duce și în prima replică îi spune: „Preaiubitul meu stăpîn". În această Rozencrantz era un tîcălos — prietenul era un instrument al regelui, Hamlet, bucuros că-și vede bunii săi prieteni zice: „Ah, Rozencrantz! Ce mai faceți voi doi, dragii mei băieți?" Dragii lui băieți sînt modești, dar de fapt perfizi, se scuză că nu sînt prea fericiți, nu sînt chiar mărgăritarul de pe tichia Noroculuí. Dar cum nu sînt nici sub talpa încălțărilor lui, sînt, cum zice Hamlet, cam pe la briu, în mijlocul plăcerilor. Firește, recunoaște fascinatorul Guildenstern, sîntem aleșii soartei. Replică memorabilă, căci poate însemna orice, soarta putînd fi și regele, și plăcerea, cum crede poate fascinatorul, și o curtezană cum zice Hamlet, o tainică și deci cu tăinuite ochii și urechile lui pe cei doi care sînt cine? Prietenii lui Hamlet. Doar au crescut împreună din cea mai fragedă copilărie, și au aceiași ani. Să lovești pe cineva prin prietenii săi este o manevră regală. S-ar putea spune că prietenii sînt de bună credință și chiar sînt convinși că-i vor face un bine lui Hamlet, ei neștiind scopul exact al regelui. Exact. Tocmai aici sînt ticăloși, că acceptă neștiind de la început scopul exact poate al misiunii lor. Ei se apleacă în fața dorinței regale cu plăcere și Rozencrantz chiar plusează: vor îndeplini înalta dorință „dar nu prin rugăminți, ci prin poruncă". Ei*

### *Carnet de scriitor*

**Dumitru Radu Popescu**

*Continuare în pag. a 9-a*

807

## cronica literară

# Victor Felea: „Cîntecul materiei"

Rareori se constată o asemenea distanță între concepție și realizare ca aceea pe care ne-o înfățișează poezia lui Victor Felea. Partizan declarat al lirismului modern, el cultivă totuși, în esență, un sentimentalism elegiac, menținîndu-se chiar cu o anume voluptate într-o desuetudine nostalgică și diafană, departe în fond de autenticele căutări contemporane. E aici cu siguranță și o lăudabilă prudență, normală pentru un critic atent și echilibrat, în fața tuturor exceselor experimentaliste. Nu însă despre avatarurile expresiei poetice e vorba acum, ci de asimilarea mai adîncă a mutațiilor interioare ale viziunii lirice. Oricît de diferite ar fi direcțiile poeziei contemporane, există cîteva note comune, definitorii, în afara cărora aceasta și-ar pierde individualitatea. Printre ele, mai importante ni se par atitudinea antisentimentalistă, care a condus chiar la fenomenul de depersonalizare a lirismului (V. Hugo Friedrich: „Structura liricii moderne"), și pe de altă parte, în consonanță cu cea dintîi, atitudinea extrem de acută și de severă în fața excrescențelor limbajului liric.

Transformarea fundamentală care a generat aceste mutații ale conceptului de poezie în epoca mai nouă, posterioară simbolismului, a fost și continuă să rămînă și azi procesul latent de intelectualizare a emoției în linia unui lirism sterilizat de orice reziduuri sentimentale, adică de orice ecouri ale experienței empirice, din năzuința superioară de a depăși limitele, oricît de adînci, ale interiorității individuale. Or, atmosfera liricii lui Victor Felea e mai curînd aceea a unui simbolism întîrziat, contrar observațiilor criticii cu privire la cerebralitatea ei. Căci deși aprofundează examenul omului la nivelul reacțiilor tulburi ale inconștientului și refuză cu vehemență retorismul dulceag al romanticilor, simboliștii nu lichidează în întregime tonalitățile sentimentale ale confesiunii lirice și nici nu-și pun în mod radical problema anulării propriei interiorități în sensul unei aspirații mai înalte. Asemenea lor, Victor Felea se confesează melancolic în ritmurile muzicii interioare, dezlegînd versul de constringerile lui tradiționale, nu însă și de implicațiile viziunii sale. Ceea ce îl disociază totuși în mod hotărît pe contemporanul nostru de precursorii săi simboliști, printre care Bacovia pare a ocupa un loc privilegiat, este funcțiunea cu totul modestă a sugestiei lirice, căreia i se preferă îndeobște relatarea directă, voit prozaizantă, în maniera unor mari poeți moderni ca Whitmann, Sandburg, Frost etc., dar fără fiorul ceremonial, grandios sau insinuant al acestora. Încît maniera lui păcătuiește în cele din urmă printr-un anume declarativism naiv, satisfăcut de sine, care confundă uneori noblețea simplității cu banalitatea.

Antologia pe care și-a întocmit-o poetul anul trecut sub un titlu ce parafrazează o cunoscută sintagmă bacoviană, „Cîntecul materiei", este destul de reprezentativă, lăsîndu-ne să contemplăm straturile unei evoluții poetice care, deși contaminată indiscutabil de contextul liric general, nu rămîne mai puțin personală în marginile propriei sale formule. Victor Felea a debutat, după înseși mărturisirile sale (v. „Reflexii critice", p. 300), prin 1941, într-o revistă lunară din Turda, pentru ca numai după doi ani să aibă sentimentul de a fi scris primele poezii pe care, cum spune singur, „le socotesc mature, în orice caz închegate și reprezentative pentru puterile și temperamentul meu". După inevitabile întreruperi (armată, gazetărie), autorul se consacră de prin 1955 mai constant activității poetice și din acel an, cînd apare primul volum, „Murmurul străzii", și pînă în prezent, el publică opt volume de versuri, ceea ce, firește nu înseamnă nici mult, nici puțin, ci, pur și simplu, o producție echilibrată și în aparență destul de exigentă, dacă ne gîndim că în același interval, dacă nu chiar mai scurt, alții au publicat de două și chiar trei ori mai mult. Exigența cantitativă a poetului are însă la bază un sentiment neliniștitor de insuficiență artistică, recunoscut de altfel și acesta cu destulă franchețe: „Rămîne o insatisfacție de pe urma oricărei încercări de a te exprima; complexitatea sufletească e totdeauna mai mare decît ceea ce se transmite hîrtiei. Gînduri, stări, emoții, dorințe, reticențe de tot felul se întretaie în timp ce cauți să găsești cuvintele potrivite". Și altundeva: „trăiesc mai lucid nevoia de a scrie altceva decît ceea

ce am scris pînă atunci, de a mă orienta pe un drum mai dificil, dar mai promițător. Din păcate, niciodată nu pornesc efectiv pe un asemenea drum, ci rămîn la vechile încercări întîmplătoare, la improvizațiile mele nesigure. E un chin să nu poți face nimic prin intermediul unei voințe ordonatoare, să nu-ți servească la nimic planificarea și bunele intenții". Cum s-ar zice deci, gura... autorului adevăr grăiește, căci tocmai aici se află și slăbiciunea reală a poemelor lui Victor Felea: în lipsa unei „voințe ordonatoare", constructive în înțelesul intelectualității necesare a poetului modern, prin care se filtrează impresiile plastice și reacțiile emoționale. Poetul clujean este prin excelență un artist la care spontaneitatea prevalează asupra decantărilor interioare. Meșteșugul expresiei lirice e însă departe de a-i lipsi criticului și cititorului avizat de poezie care este în același timp poetul Victor Felea. De aici și statutul liricii sale de a fi o poezie de critic, adică o poezie elaborată ca formulă și stînd sub semnul destul de apăsat al multor modele străine. Spontaneitatea nu e prin urmare a expresiei lirice, ci a manifestării interioare, care se declanșează și se epuizează, fără intermediile necesare, în actul practic al organizării verbale. Din acest motiv, vibrația se estompează, văduvită de sugestiile care s-o prelungească în reverberații multiple și tonul declarativ inundă o materie expresivă aproape inertă: „Deschid ușa, deschid obloanele, / Și lumina soarelui mă izbește / Ca un val orbitor — / Ce uriaș de limpede e totul! / Ce imens de albastră e lumea! / Ce bucurie țîșnește de pretutindeni, / Ce vitalitate! (p. 39) sau: „Mi-aplec fruntea spre tine, / Te simt sub pași, / Pămîntule, pămîntule — / Ce mireasmă puternică ai / Ce adîncă-i bucuria de-a fi cu tine. / Iată, m-am întors / Să-ți cuprind ierburile, copacii, / Să-ți cuprind liniștea, / Această mare nevăzută și fără valuri / Pe care într-o zi și eu o să mă pierd". (p. 46) ș.a.m.d., exemplele putîndu-se ușor multiplica.

La distanța dintre intenții și realități se adaugă paradoxul pe care îl presupune preferința unui poet modern pentru idealurile rousseauiste: „Frunză verde, pădure / O, rai al obîrșiei mele / Nu te-am trădat / Nu te-am trădat / M-aș întoarce la tine. // Depărtarea mea e doar un impas al destinului". (p. 111) Citadinul trăiește într-o lume „inconștientă, cu bombele ei, / stînd sub semnul apocalipsului, / crispîndu-se, înverșunîndu-se împotriva ei însăși" (p. 120), de unde și sentimentul său de angoasă, de temere constantă pe care Victor Felea îl implică frecvent în poemele sale. Aspirația spre natură, spre lumină devine în această împrejurare o necesitate compensativă, din păcate însă irealizabilă, căci „Zile întregi, și săptămîni, și ani / abia mă depărtez vreo cîțiva pași / de casa unde stau. E-un cerc îngust / de reverii și de speranțe, un peisaj / pe care nu-l mai văd, o amorțeală tristă... E ca și cînd / aș fi mereu un sechestrat...". (p. 109).

Cam peste tot în poezia lui Felea plutește o melancolie ori o nostalgie calmă, din cînd în cînd întreruptă, mai mult verbal, prin accente de un dramatism mai profund, suspect în mare măsură de oarecari sugestii existențialiste: „Șacalii disperării se aud urlînd". (p. 9) și „Acum sînt iarăși obosit / Și-aud în mine un plîns, / Un plîns de toamnă tîrzie / Cînd ultimele frunze au căzut / Și nu mai e nimic decît o zare goală / Și un surîs pustiu. // Acum sînt iarăși obosit / Și zidul vieții mă apasă și mă strînge..." (p. 100). Cum se vede, Victor Felea radicalizează pe Bacovia în direcția exasperării prin care acesta depășea el însuși latent mișcarea simbolistă. Mult mai potrivită temperamentului oarecum devitalizat al lui Felea este împăcarea domoală sub zodia unei contemplații a naturii solemne, simbol ea însăși a seninătății și a lipsei de conflict, caracteristice poetului. Expresia e uneori aceea a unui Depărățeanu modern: „Aici îmi place să stau în dimineți de vară / Liniștit ca umbra ce mi-o proiectează soarele pe zidul alb / Cu inima ușor ațipită, / Cu gîndurile ca porumbeii / Care se plimbă neștiutori pe-acoperișul casei..." (p. 52), alteori de o naivitate trucată, ca-n „Joc de copii" (p. 112).

Poetul care dorește să renască „mai fericit / după o viață pururi amînată" (p. 98), suferă în fond de o anume deficiență vitală din pricina căreia viziunile lui sînt mai degrabă sumbre și reci ca niște ploi de toamnă prin ale căror pînze fumurii existența apare monotonă sau eșuată în mediocritate: „Monotonie, trecere lentă, drum dezolat, / Un surîs, cuvinte mute ca fulgii, / Disperarea ca o piață pustie, / Gînduri ca șerpii, / Un prieten, o privire, un vis piruetînd în gol / Și ziua se duce / Seara se duce / Noaptea se duce / Și orizontul se-ntunecă / Și dacă te uiți înapoi, doar mărăcinii mărunți / Ai faptelor zilnice / Risipiți pe cîmpia deșartă". (p. 89).

Evoluînd de la un fantezism de tinerețe în maniera Tonegaru-Stelaru spre o anume încifrare a expresiei, într-un moment al reactualizării lui Barbu, și după ce trecuse prin avatarurile idilismului, Victor Felea și-a conservat identitatea în reveria calmă, somnolentă, nostalgică și vag îndurerată pentru a-și îngroșa cu timpul accentele dramatice, în pofida predispoziției sale funciare spre stările medii, atît de străine în substanța lor de complicația sufletului modern. Rezonanța de lied exprimă cel mai bine sentimentalitatea clamoroasă și docilă a acestui poet al seninătății contemplative; „Tristețea ca o fată blondă străbate sufletul cîntînd / Și glasul ei răsună dulce. / O, zi senină, pune iară / Pe fruntea mea îngîndurată / Cununa frumuseții tale / Cu spinii vechilor iluzii / Din tinerețea depărtată". (p. 51). Încruntarea tragică și gravă se dovedește la autorul „Cîntecului materiei" o chestiune de modă, căci mobilurile profunde ale viziunilor lui întunecate lipsesc. De aici și absența oricărei conflictualități reale, în care descifrăm lacuna cea mai importantă a unei poezii ce se revendică totuși de la principiile unei sensibilități moderne. Notațiile diafane de atmosferă și reflecțiile existențiale alcătuiesc materia predilectă a poemelor lui Victor Felea, o materie a cărei insuficientă densitate trădează tocmai insuficiența dialecticii vitale.

Izvorîtă dintr-o spontaneitate a reacțiilor sensibile și dintr-o disponibilitate de ordin mai mult cultural, poezia din „Cîntecul materiei" ilustrează prin tot ce are mai bun o prezență onorabilă și fără îndoială necesară mișcării generale a unei literaturi, ce nu trăiește și nu poate trăi numai prin autori fundamentali. Facem o simplă constatare și nu dăm nicidecum un blam. Asprimea unor judecăți ce rezultă din analiza și considerațiile noastre pornește tot din pure constatări pe care probitatea ne împiedică să le escamotăm, încît, deși poetul ne va mustra, poate, în sinea lui nemulțumit, contrariat și neiertător cu noi la rîndul său, nu e totuși exclus ca, pe de altă parte, criticul Victor Felea să ne înțeleagă chiar dacă n-o să ne aprobe.

**Florin Mihăilescu**

## jurnal de lectură

### FLORICA MITROI
### Diapazon

**Editura Cartea Românească, 1973**

Ca și în prima ei culegere (**Rugăciune către Efemera, 1969**), Florica Mitroi face în **Diapazon** figura unui autor pe care cărțile mai mult îl trădează decît îi reprezintă.

Orice motive s-ar invoca, rezerva de fond privește conștiința artistică a însuși autorului; cea mai comodă formulă prin care se poate caracteriza această categorie de scriitori este aceea de „talente impure", dar procedind astfel ar fi să facem o eroare, nu să utilizăm un eufemism. Talentul nu există în afara posibilităților de a-l exprima, independent de ele, și este îndeajuns de curioasă facultatea unora de a-i detecta prezența chiar și acolo unde precaritatea mijloacelor de expresie și absența oricărei organizări nu dovedesc altceva decît o foarte vizibilă lipsă de „înzestrare". Nerecunoscîndu-și decît o singură calitate, energia — „si j'ai une qualité (...), c'est l'énergie..." —, Balzac scria această prea cunoscută și prea deseori uitată propoziție: „Je ne suis súr que de mon courage de lion et de mon invicible travail"; și nu constă oare talentul creatorului **Comediei** umane tocmai în uriașa sa forță dirijată implacabil? Talentul este mai puțin o însușire ocultă care urmează a fi „tradusă", „încorporată", „comunicată" printr-o materie „laică": e, în primul rînd, puterea de a folosi această materie, de a o supune, de a o forma și deforma cu o înaltă sistemă.

Aspectul inegal și strident al culegerilor Floricăi Mitroi este așadar o trăsătură a poeziei sale, solicitată în cele mai diferite direcții și prezidată de o lipsă de rigoare aproape dezarmată; la fel ca în **Rugăciune către Efemera**, în **Diapazon** este dominantă un fel de febră teribilistă prin care se distruge parcă voit aproape orice nucleu de organizare poetică. Reacția ireverențioasă (în plan literar, desigur) este stereotipă; avem de a face cu o specie de manierism, nicidecum cu o consecventă ordine poetică, fiindcă lipsește mereu o finalitate superioară din aceste îndrăzneli și agresiuni. Există totuși în poeziile Floricăi Mitroi o atitudine invariabilă: atitudinea ostentativă. Înțelegem acum de ce în locul unei tensiuni a concentrării găsim pretutindeni o tensiune a disponibilității și cui se datorează suita de dezordini din care fulgeră uneori strălucitoare intuiții poetice; un lirism senzual și frenetic este uneori falsificat de o foarte imprecisă voință de „poezie de concepție". Ca niște fragmente meteoritice, există și în **Diapazon** „momente" de autentică poezie: „deodată aerul se face singeros, / un număr fraged de copil se joacă printre ierburi / înalte, care par otrăvuri și par trestii / bat în pămînt ușor și mîndru / brusc mi se umple inima de o ciudată violență / și gura mea devine o potcoavă arzătoare" (**Veghetor**). Remarcabilă este și un **Lup de delir**, sugestia de lycantropie intrînd în adevărata formulă lirică a poetei: „Vară-toamnă tulburată / o grabă frenetică îmi taie trupul / mi-e groază să cuget, sunt un lup de delir / și mușc de plăcere nisipul / Ce bine îmi vine pămîntul, îmi este mantie fluturătoare / merg prin pămînt, de-o parte și de alta am aripi de pămînt care mă îmbată / tăiș prin ierburi, înghit o coasă păioasă / cocoșul indolent al cerului cu fața colorată / Trec prin ulm, prin frunza lui străvezie /îmi văd capul în ulm, în trunchiul lui gura mea cere apă / sărut strugurele, cum aș săruta spatele gol al unui bărbat / culcat pe burtă în iarbă". Ar mai fi de citat încă două poezii, **Prostul satului** și **Coroiul**, precum și o suită de versuri disparate, prin care ni se revelă o natură poetică neobișnuită; dar exercițiile „intelectualiste", decalcurile inabile sunt rodul aceleiași conștiințe poetice informe. Acest „nonconformism" poetic ascunde în realitate lipsa unui foarte necesar „conformism" cultural și nu alta este sursa caracterului ostentativ al poeziilor Floricăi Mitroi!

### IOANA DIACONESCU
### Adagio

**Editura Eminescu, 1973**

La a doua carte se află, mi se pare, și Ioana Diaconescu; față de poeziile din volumul **Jumătate zeu** (1970), în genere impersonale, autoarea este într-un progres indiscutabil. Se constată, mai întîi, o restrîngere: autoarea practică aproape exclusiv o poezie a stării poetice și totul este raportat la această determinare. Avem, mai întîi, ritualul prin care este provocată: „Mergi pînă la fîntînă. Acolo vei găsi o ființă nevăzută / care, iubitoare te va urmări. / La început îți va fi greu; / Vei ruga în zadar cumpăna fîntînii / Să-ți răcorească obrazul / Și să-ți dezvelească fruntea. / Apoi vei începe un cîntec; / El va fi al acelei ființe care, nevăzută, te iubește. / O vei urî și vei striga prin lume după ajutor / Pînă cînd ostenit, împovărat de milă și de divina iubire / O vei primi cu un hohot omenesc de plîns". Ca sub puterea unei vrăji, peisajul se schimbă miraculos: „O toamnă rară în care fluturii au ochi / Cu mult mai mari decît de obicei; / Lumina se aude picurînd pînditoare / Și eu nu îndrăznesc să ies din iarba înaltă / De teamă că un vînător m-ar confunda cu o vietate din pădure. / Se aude foșnind uscat rugul de mure, / Sub soarele ostenit, bănuitor, privind, / Spre gloria deșartă a lunii înveșmîntată în argint. / Ce tainică privire au fluturii și cum / Nu mă pot uita în ochii lor! / O clipă doar de mi-ar împrumuta pupila lor albastră / Să uit și să mă pierd pe nevăzuta poartă / Care se conturează în umbra frunzelor / Abia bănuită în pădurea deșartă". Reptile, păsări, cai sălbatici, plante unduioase și foșnitoare, fluturi uriași neverosimili, populează lumea închipuirii, „lumile de sticlă" cum zice poeta: aici sub o văruită lumină de lună, lucrurile capătă luciri stranii: „Strălucesc lucrurile. Au ochi / Și nu mai încap în luntre; / Mie mi-e greu să ridic lopețile / Și abia respir, să nu mă simtă / Ele mai cred că eu nu exist / Și că nu le trece nimeni pe malul celălalt. / Mi-e foarte greu să tac / Și cîteodată mai pierd în vînt o șoaptă / Strălucesc lucrurile; nu le mai pot opri. / Mă invadează ca-n jocurile de copii". Din aceste pîlpîiri se naște o foarte frumoasă poezie a regresiunii în ordine biologică, nostalgia spațiului amniotic traducîndu-se într-o remarcabilă imagine: „Într-o lege rece-aș vrea să locuiesc / Ca-ntr-o gură de-animal marin, / Să nu plîng, să nu mă mai păzesc / De-acea lungă boală cu nume divin. / Să nu-mi bată-n poartă nimeni. Și să stau / Singur, într-o umilă adorare, / Numai gura animalului marin / să se caște cîteodată cu-nourare / Și atunci să vină marea, să respire rar, / Și să mă cufund în ea ca-ntr-un vis regesc / Cum în gura unui animal marin / Ca-ntr-o lege rece-aș vrea să locuiesc". Atracția spre suav și fragil vine din același impuls al migrării elementelor către un spațiu poetizat; inocența este, în versurile Ioanei Diaconescu, un termen spre care se tinde, mai puțin o notă definitorie a liricii sale. O anume discursivitate introduce în poeziile Ioanei Diaconescu o monotonie care împiedică reliefarea ideii poetice; autoarea și-a format un stil, dar i se subordonează excesiv, făcîndu-l adesea să meargă în gol, ca un ceasornic rămas fără limbi și ticăind inutil. La următoarea carte, poeta ar trebui să nu uite că a văzut „lumina crescînd într-o pădure / De arbori transparenți cu umbra tristă"; luminiscente, poeziile sale nu sunt întotdeauna și iluminate.

**Mircea Iorgulescu**

## azi în librării

EDITURA DACIA

— CAMIL PETRESCU: „Rapid Constantinopol-Bioram. Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor". Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Cristoiu (Seria „Restituiri") — 125 pag., 3,75 lei.

— ION VINEA: „Opere", vol. IV (Paradisul suspinelor. Proză scurtă. Povestiri). Îngrijirea ediției, note și bibliografie de Mircea Vaida și Gh. Sprinteroiu — 327 pag., 17 lei.

— MIHAIL SADOVEANU: „Jött egy malom a Szereten" (Venea o moară pe Siret) traducere de Szabédi László (Col. „Biblioteca școlarului") — 384 pag., 4,50 lei.

— IOANA Em. PETRESCU: „Ion Budai-Deleanu și eposul comic" — 288 pag., 6,75 lei.

— GEORGETA ANTONESCU: „Aron Densușianu", monografie — 270 pag., 12 lei.

— ZENO GHIȚULESCU: „Bucuria cuvîntului", versuri — 37 pag., 4,75 lei.

— BENÖ KARACSONY: „Napos oldal" (Luminiș) roman vol. I—II. Prefață și note de Söni Pál (Col. „Biblioteca școlarului") — 523 pag., 7,50 lei.

— MOR JOKAI: „Sárga rózsa" (Trandafirul galben), roman, (În limba maghiară). Prefață și note bio-bibliografice de Dávid Gyula (Col. „Biblioteca școlarului") — 146 pag., 3 lei.

— LIVIA ARDELEAN: „Exercițiu de vacanță", roman (Col. „Scorpionul") — 166 pag., 4,25 lei.

— IOAN SILBERG, CECILIA MARIAN: „Chimie organică" — 320 pag., 16 lei.

**Marți 26 martie a.c. la cenaclul Asociației scriitorilor din București va citi: D. Dinulescu (proză). Invitați de onoare vor fi poeții: Gabriela Melinescu și Gheorghe Istrate.**

**Ședința va avea loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" Calea Victoriei nr. 115.**

## punct și virgulă

### Tribuna

*Numărul 11 al revistei* Tribuna *se înscrie cu hotărîre în actualitate.*

*Cronica literară, sub semnătura cunoscutului poet de esență care e Victor Felea, relevă succesul publicisticii acad. Zaharia Stancu, antologată în volumul* Triumful rațiunii: *un scriitor „marcant, cu o operă unanim apreciată", al cărui glas, „angajat în marea bătălie pe care poporul nostru o duce în toate domeniile de activitate, se aude cu putere în paginile cărții de față, ea însăși expresie vie a unei conștiințe active, mereu treze".*

*Remarcăm, deasemeni, articolul lui Ion Vlad despre* Istoria literaturii române contemporane *a lui Eugen Lovinescu, în spațiul căruia severul critic clujean reia atît de disputata problemă a necesității conceptualizării termenilor de istorie literară, apropiind pînă la suprapunere această disciplină de cea a teoriei literare, articolul distinsului profesor și istoric literar Mircea Zaciu despre însemnările intime ale lui Sainte-Beuve, „acest spirit torturat de luciditate", cum îl caracterizează autorul articolului, continuarea din nr. 10 al revistei a articolului* Mecanismul modelului literar *de Andrian Marino, în care semnatarul definește modelul literar ca „descrierea abstractă, teoretică a unei structuri, a schemei și sistemului său de funcționare", ca și recenziile lui Radu Mareș la revistele* România literară *și* Transilvania.

*Beletristica este reprezentată de-o pagină de versuri de Adrian Păunescu,* Metafizica unei secunde, *din care reținem poeziile:* Pofta de nesomn, *adică* viața *și* Atît de rar, *și de comedia în două părți* Sutiene pentru călugări *de Vasile Rebreanu, apreciat prozator și dramaturg. Dacă mai amintim interviul referitor la teatrul T.V., luat lui Dinu Săraru, cronica teatrală la* Hamletul *lui Dinu Cernescu semnată de poetul Ion Cocora, putem spune că genul dramatic s-a bucurat de o generoasă atenție în acest număr al Tribunei.*

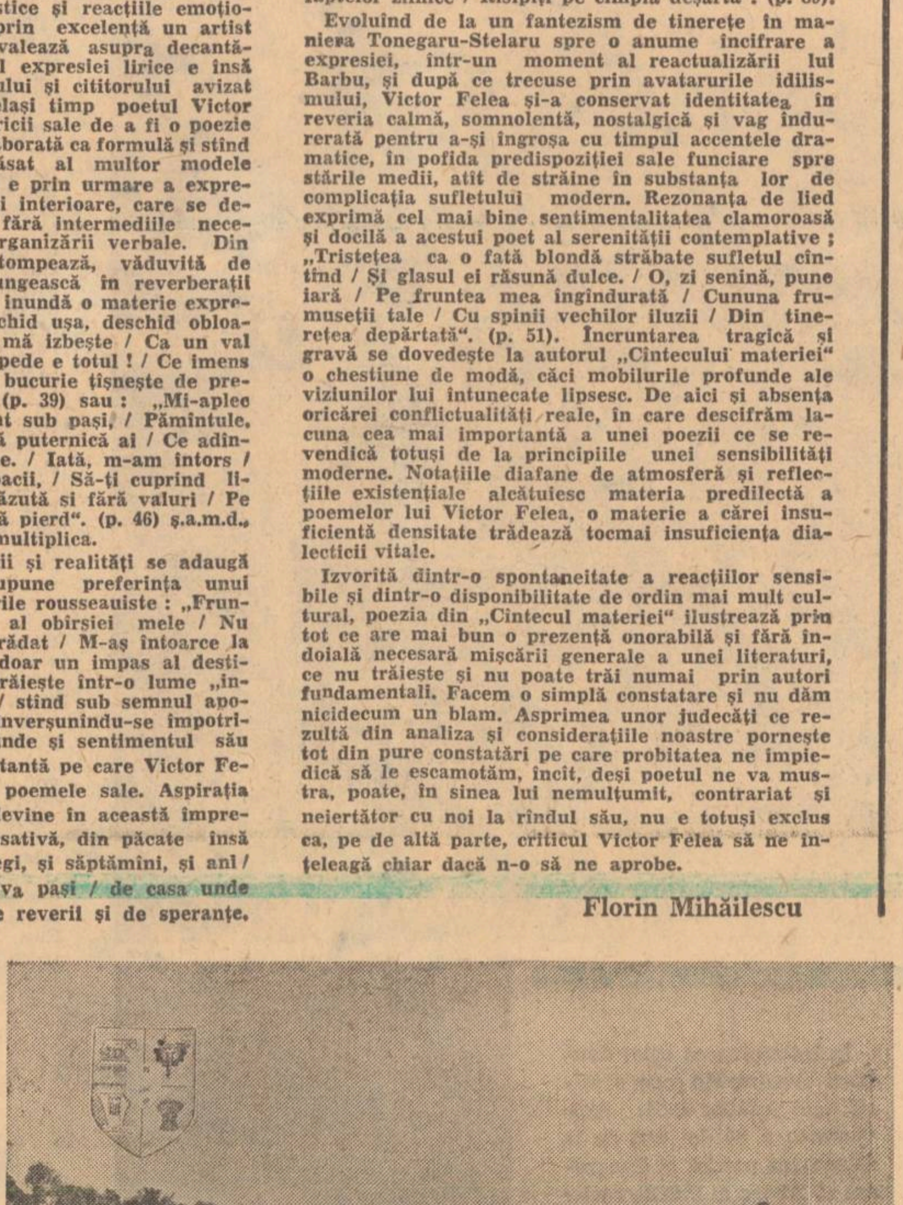
*Remarcabile sînt: eseul lui Mircea Martin despre cunoscutul critic de poezie francez Jean Pierre Richard, articolul lui Mircea Popa despre începuturile* Tribunei *de la Sibiu, cel al lui Mircea Vaida despre traducătorul Franyó Zoltán și interviul lui Ioan A. Popa cu scriitorul american George P. E. Elliott.*

*În cadrul rubricii de istorie literară este publicată* o Corespondență inedită Ion Chinezu — G. M. Vlădescu, *ilustrată de două scrisori ale conducătorului revistei* Gînd românesc *(Cluj, 1933—1940), prețioase prin „aprecierile asupra climatului literar din Transilvania" acelei perioade.*

*Prin inițierea pe prima pagină a* Antologiei XXX, *(încă din nr. 7) revista* Tribuna *intenționează și reușește o și mai fermă ancorare în actualitate.*

### Steaua

*Afirmată într-o perioadă a confuziilor de tot felul prin pledoaria sa (nu numai teoretică) pentru poezia autentică, revista* Steaua *a reușit să-și conserve prestigiul, căruia i-a adăugat valențe noi. Numărul 2 din acest an al revistei este semnificativ în acest sens. În imposibilitatea de a ne opri asupra tuturor articolelor sugerăm doar cîteva titluri. În cadrul dezbaterilor pe marginea actualității literare se aduce, în primul rînd, un cald omagiu scriitorilor Zaharia Stancu și Eugen Barbu. Despre semnificația împlinirii unui sfert de veac de la apariția romanului* Desculț *scriu, cu pertinență și comprehensiune Mihail Petroveanu și Leonida Neamțu, iar despre opera în proză a lui Eugen Barbu, C. Ungureanu. La cronica literară Petru Poantă analizează ultimele două volume ale lui Romul Munteanu* (Jurnal de cărți *și* Noul roman francez) *încercînd totodată o teoretizare pe marginea esteticii romanului modern. Istoria literară este prezentă prin articolul lui I. Negoițescu,* Nicolae Filimon, *(în cadrul căruia demnă de atenție prin ineditul ei este invocarea cîtorva contemporani ai prozatorului, azi uitați) și prin articolul* Critica la „Convorbiri literare" *semnat de Domițian Cesereanu. Foarte interesante, în sfîrșit cîteva eseuri dedicate unor probleme majore ale esteticii, scrise cu competență de Aurel Rău* (O problemă de evoluție), *Nicolae Balotă* (Valéry și poetica nouă), *Adriana Topârceanu-Maxa* (Polivalențe estetice în design).



## Secvențe dintr-un mozaic

*În peisajul revuistic clujean, atît de bogat și variat în mijloacele sale de exprimare, „UTUNK" și „KORUNK" își au locul și rolul lor bine determinat, contribuind prin tot ceea ce au ele specific, la conturarea mai nuanțată a întregii vieți cultural-artistice contemporane din România.*

*Ar fi greu să creionăm în numai cîteva rînduri — fie și schematic — un tablou exhaustiv al modului în care se concretizează în corpul celor două publicații deziderate le lor tematice și ideatice, cu atît mai mult, cu cît ele au atît periodicitate, cît și profiluri diferite. „UTUNK", săptămînal al Uniunii Scriitorilor, oglindește înainte de toate creația literară contemporană propriu-zisă. „KORUNK", editată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, este o revistă teoretică, de forum, o publicație social-politică și de cultură.*

*Numerele 10 și 11 ale revistei „UTUNK" rezervă un însemnat număr de pagini beletristicii autohtone contemporane, inserînd scrieri ale celor mai prestigioase condeie maghiare de la noi. Astfel, alături de un mic roman de Kiss János, „Sacrificii", publicat în foileton, apar nuvele și schițe de Soltész József, Panek Zoltán, Fábián Sándor și Bálint Tibor avînd toate în centrul preocupării lor tumultul vieții noastre cotidiene, un reușit reportaj al lui Abrahám János, „Pe urmele caprelor negre", precum și versuri de Horváth István, Kiss Jenö, Tömöry Péter, pline de sensibilitate și patos umanist. O remarcă specială pentru schițele satirice ale lui Bajor Andor. Merită subliniat, de asemeni, materialul lui Kovács János despre romanul lui Laurențiu Fulga „Alexandra și infernul", apărut recent în limba maghiară, cele ale lui Kántor Lajos și Láng Gusztáv, critici cu un recunoscut prestigiu, despre opera lui Szabö Lörincz și, respectiv, despre antologia poeților grupați în jurul revistei „Erdélyi Helikon", ca și articolul lui Szabó Zoltán despre viața și activitatea romanistului Gáldi László. În același context trebuie remarcate străduințele didactice, nu și didacticiste, ale redacției, pagina permanentă „+ 1" oferind în aceste numere elevilor și cadrelor didactice materiale utile. Sub titlul „Poeți din Argentina" nr. 10 consemnează în tălmăcirea lui Asztalos Lajos versuri de Jorge Luis Borges, Emma Cartosio, Daniel Barros, Raul Gonzales Tuñon și Noe Jitrik, în timp ce numărul 11 inserează, în traducerea lui Toth István, un mănunchi de poezii ale lui Jean Rousselot.*

*Imaginea celor două numere ale revistei „UTUNK" n-ar fi completă dacă n-am aminti de materialele dedicate altor domenii ale artei și culturii autohtone. Sînt aici cîteva notații de mare interes și profunzime ale lui Marosi Péter pe marginea spectacolului Molière, în viziunea Bulgakov, prezentat la Teatrul maghiar de stat din Cluj, o cronică a lui Krizsán Zoltán la ultimele filme românești, o prezentare a expoziției de picturi miniaturale ale lui Balogh István și una a expoziției „Arta Vestului american" din sala Dalles, semnată de Mikó Ervin. Inedită și atractivă în același timp ni s-a părut pagina de artă plastică din numărul 11 alcătuită de Murádin Jenö și Banner Zoltan.*

*Ultima apariție a revistei „KORUNK", numărul 2/februarie a.c., pe care ne-am propus să-l prezentăm, este un număr monografic de artă plastică. Bogat ilustrată cu reproduceri din creațiile lui Nagy István, Szolnay Sándor, Mattis Teuttsch, Szervátiusz Jenö, Gaál Andras, Corneliu Baba, Benczédi Sándor, Allan Kaprow, Leon Alex, Victor Vasarely, Vida Géza și alții, revista înmănunchează numeroase articole, studii și eseuri semnate de specialiști, oameni de frunte ai culturii noastre contemporane. Se dezbat teme ca: „Național și universal în arta plastică", „Repere ale istoriei artei plastice române contemporane", „Fotografie, gest, mediu", „Paradoxuri ale designului", „Caracter social — autenticitate psihologică", „Tradiție și inovație în arta plastică", se analizează opera unor cunoscuți artiști autohtoni, se fac incursiuni în arta plastică a altor popoare (Italia, Mexic).*

*Exercitînd o funcție publicistică multidisciplinară, redacția urmărește să-oglindească dinamica artei plastice contemporane, să-i dezvăluie sursele de inspirație și căile de influență, relațiile și corelațiile cu celelalte ramuri ale artei și științei, să-și informeze cititorii asupra fenomenului artistic din România și de pe alte meridiane ale globului, militînd pentru o artă realistă, profund umanistă, care să exprime conștiința răspunderii față de creația artistică și implicațiile ei sociale.*

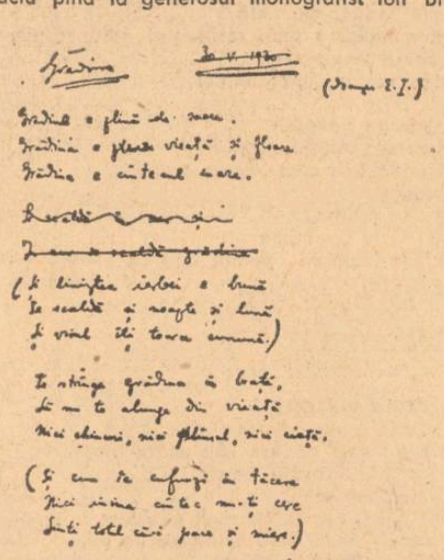
*Dintre celelalte materiale, care ies din sfera temei generale a revistei, trei atrag în mod deosebit atenția, subliniind varietatea și multitudinea ideilor tratate de această publicație: „Monopoluri supranaționale în lumea capitalistă" de Kun János, „Începuturile revoluției de la 1848 în județul Trei-Scaune" de Egyed Ákos și „Fantasticul în basmele populare noi" de Nagy Olga.*

*Fiecare număr al revistelor amintite este o secvență dintr-un mozaic; împreunate ele realizează o imagine clară despre creație și spiritul contemporan.*

**Ladislau Hegedüs**

# Emil Isac— militantul

Ce trebuie să ştim despre viaţa şi opera lui Emil Isac, acum la împlinirea a 20 de ani de la trecerea sa dintre cei vii, ce trebuie să ştim noi cei care nu l-am cunoscut precum alţii care au scris despre el (de la severul profesor Mircea Zaciu pînă la generosul monografist Ion Brad)



**Manuscrisul poeziei** Grădina **de Emil Isac (Arhiva Muzeului literaturii române)**

şi ale căror texte oscilează între analiza prudentă, adunătoare de materie documentară, şi evocarea emoţionantă ?

Mai întîi exemplaritatea specifică a biografiei : tatăl, Aurel Isac, născut la Tîrgovişte dintr-o veche familie transilvană refugiată aici, a fost avocatul apărător al memorandiştilor ; iar amănuntul este revelator pentru stabilirea genealogiei spirituale a poetului. Aşa cum dovedesc, cu o mare consecvenţă, atitudinile de-o viaţă, el aparţine familiei marilor cărturari-tribuni din Transilvania. Asemeni înaintaşilor săi, este vehement în orice ieşire a sa în arena publică, scrisul său dur manifestindu-se totdeauna cu o intransigenţă piezişă. Dotat cu un excepţional simţ al istoriei, a trăit o viaţă în Transilvania, contopindu-se cu destinul acesteia, intuindu-i şi exprimîndu-i problematica, cu o ştiinţă vitală a nuanţelor. În toate momentele cruciale din contemporaneitatea sa el a fost prezent cu masivitate şi determinant, nejertfind nicicînd exagerărilor de atitudine. Încît, o polemică precum aceea purtată cu marele poet Octavian Goga ni-l dezvăluie ca mai puţin idealist, mai concesiv decît autorul *Clăcaşilor.* A debutat cu poezii în limba maghiară, a scris de-a lungul vieţii deseori articole în ungureşte, a întreţinut relaţii elegant-protocolare sau de caldă prietenie cu personalităţi mari ale Ungariei (iar prietenia cu Ady Endre îl înnobilează nu mai puţin decît binevoitoarele fraze cu care I.L. Caragiale a întîmpinat precocea sa intrare intempestivă în cîmpul literelor) : da, dar în toate aceste situaţii şi-a manifestat o înaltă demnitate patriotică, şi după înfăptuirea Marii Uniri a depus toate eforturile pentru promovarea unui climat de cultură naţională în Transilvania, iar cînd, după odiosul Dictat de la Viena, a fost nevoit să i-a drumul pribegiei, nimeni altul n-a ridicat în slava văzduhului patriei plesnete de bici vaticinar mai zguduitoare decît poetul clujan.

Apariţia lui Emil Isac în literatura şi publicistica noastră s-a întîmplat sub semnul modernismului. El rămîne primul şi cel mai radical dintre „moderniştii" tradiţionalistei Transilvanii — iar constatarea aceasta impune precizări imediate. Cunoscător receptiv al literaturilor occidentale şi îndeosebi a celei franceze, poetul debutează sub zodii simboliste, înrudit oarecum cu Bacovia şi bine primit de savantul Ovid Densuşianu, cît şi de N. Davidescu, dar zona de influenţă asupra operei sale trebuie stabilită în preajma unui poet precum Verhaeren. Căci modernismul lui Emil Isac nu se identifică cu recuzita simbolistă, prezentă — desigur — şi aceasta, ci înseamnă apropierea de lumea oraşului, de destinul proletariatului, de sensibilitatea specială pentru problematica acut socială. Deci modernitatea lui depăşeşte planul estetic pentru o amplă împlinire pe coordonate social-politice. Putem identifica personalitatea marelui publicist preocupat de social, apropiat de muncitorime cum puţini alţii în acei ani, un conciliant supus conjuncturilor şi imperativului istoric intuit totdeauna cu exactitate. „Copiii flămînzi de pe străzile Clujului" care străbat obsedant întreaga lui operă răscumpără în puritatea eticii toate îngustimile recepţiei estetice şi filozofice. Căci el, împlîntat în asfaltul oraşului iubit de la poalele Feleacului, putea privi cu mîndrie spre Mănăşturul în care odihneau oasele celor de un neam cu el şi mai departe spre munţii Gilăului pentru a vedea cum aceştia prind conturul fantomei răzbunătoare a lui Avram Iancu, eroul emblemă.

Putem antologa texte care conţin un suflu liric de o forţă pietroasă, care justifică elogiul scris de Miron Radu Paraschivescu pentru a însoţi ediţia definitivă a *Poeziilor* din 1946.

Emil Isac nu este însă numai un poet circumscris unor coordonate de estetică şi istorie literară facil delimitabile, ci este marele umanist de ample aspiraţii europene, de regăsit mai ales în publicistica sa poematică. *Ardealule, Ardealule bătrîn,* placheta sa de poeme în proză se continuă magistral în articolele sale, în care atitudinea cetăţenească exemplară se îmbracă în toga severă a unei fraze puternice, cenuşii, care izbeşte ca un pumn dat de un moţ. Dintr-un eveniment istoric, din exemplul unui înaintaş-erou, dintr-un gest simplu-uman, precum mai tîrziu Geo Bogza, Emil Isac dezghioacă fraze de întunecat lirism în care flutură imperial un umanism de cea mai mare nobleţe.

Se spune că, atunci cînd moartea dădea tîrcoale marelui militant, a venit să-l consoleze Lucian Blaga, conorăşanul său şi prietenul din alte vremi. S-a apropiat de patul suferinţei tribunului şi acesta ar fi exclamat, în acele momente grele, cîteva cuvinte de maxim scepticism:

— Tu, Lucian, tu ai fost filozof şi ştii cît de zadarnice-s toate !

— Cum, Emil-baci — ar fi răspuns consolator şi circumstanţial marele poet-filozof, doar prin operă vei rămîne, pentru veci, cel mai mare poet al Ardealului.

S-a resemnat o clipă, bucuros de elogiul care venea de la o conştiinţă atît de măreţ severă, dar mai apoi realizînd încă o dată în preajma cui se găseşte ar fi răspuns cu amărăciune :

— Da, poate, dar tu eşti cel mai mare poet al Românilor !

Nu, n-a fost cel mai mare, dar a fost o inimă-flacără care arde încă sub Dealul Feleacului şi care va lumina în veci pentru întreaga conştiinţă românească.

**Ion Papuc**

# Poeţi...

*Pe dealul Feleacului*
*Am stat şi am privit*
*Luminile Clujului.*
*Murise Emil Isac*
*Lucian Blaga mai trăia.*

*Pe dealul Feleacului*
*Am stat şi am privit*
*Luminile Clujului.*
*Luceau, sclipeau, străluceau*
*Ca o mare de jăratec.*

*Pe dealul Feleacului*
*Cu miros crud de iarbă*
*Se simţea primăvara*
*În vale, era cimitirul.*
*Acolo, luminile Clujului*
*Luceau, sclipeau, străluceau*
*Şi parcă plîngeau.*

*Numărul anilor care au trecut de atunci, din acea zi a înmormîntării lui Emil Isac, curînd după Buna Vestire, sînt douăzeci.*

*În Cluj era primăvară iar noi, ieşind din cimitir, după ce l-am căutat pe Lucian Blaga acasă, mîhniţi că nu l-am găsit, am urcat pe dealul Feleacului.*

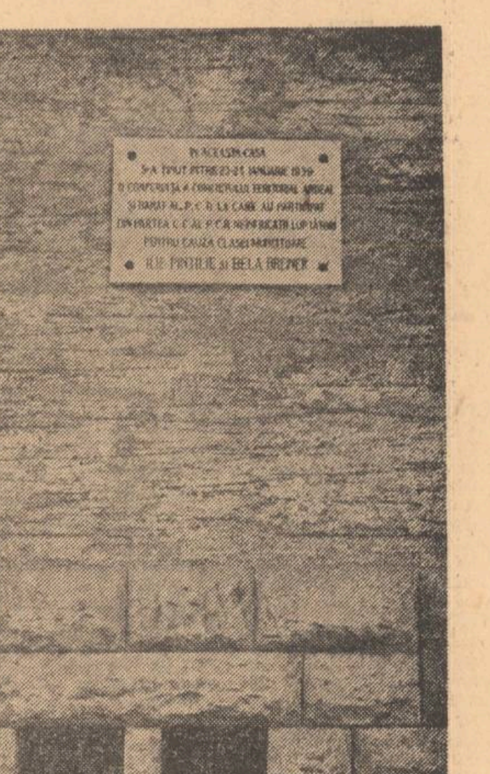
*Acolo am stat şi am privit, simţindu-ne vremelnicia, luminile Clujului. Eu pentru prima oară mă aflam în acel loc, faţă în faţă — iar faţa îmi era tristă şi sufletul trist — cu necrezuta privelişte.*

*Alături de mine, cu înalta lui statură, încît păream doi stîlpi de poartă din Maramureş, se găsea în acea albastră noapte de primăvară, cu o lacrimă îngheţată în pupilă, Cicerone Theodorescu.*

*Şi mă întorc cu mintea încă o dată acolo, cu faţa tristă şi sufletul trist.*

**Geo Bogza**

*Din „„Contemporanul" nr. 12/15 martie 1974*



**Memento revoluţionar.**
În această casă s-a ţinut între 23–24 ianuarie 1939 o conferinţă a Comitetului Teritorial Ardeal şi Banat al P.C.R.

# Cluj— 1850

*Urmare din pag. 1*

Clujul devine locul de reşedinţă a guberniului, a guvernatorului şi locul de întrunire a dietei. Cînd situaţia demografică înregistrează un spor sensibil (se dublează) şi prin pătrunderea mai masivă a populaţiei româneşti, putîndu-şi construi o biserică ortodoxă proprie. Cînd noua universitate îşi deschide porţile tinerimii dornică de instruire, la început mai puţin largi, din cauza îngustimii de vederi a iezuiţilor, patronii ei, tot mai largi în a doua jumătate a secolului, în timpul piariştilor, mai receptivi la nou şi noutate în comparaţie cu confraţii lor iezuiţi. Cînd se întemeiază tipografii, teatre, societăţi economice şi culturale, hanuri, băi publice. Cînd clădirile încărcate de podoabele baroce se impun, atît cele bisericeşti, cît şi palatele aristocraţiei. Cînd străzile încep să fie pavate cu piatră, înlocuind podeaua din scînduri şi grinzi. Cînd luminatul cu gaz lampant înlătură, în parte şi în centru, bezna nopţii.

Clujul, numit din toate consideraţiile amintite şi mai cu seamă din cele cu caracter cultural şi „Atena de pe Someş", atribut nu lipsit de oarecare exagerare şi „patriotism local", nu este scutit apoi de alte vicisitudini. Vicisitudini prilejuite de revoluţia din 1848, cînd a trecut dintr-o stăpînire în alta : habsburgică, maghiară şi din nou habsburgică. Cînd viaţa a stagnat, dezvoltarea s-a oprit cîteva clipe. Pentru a-şi relua mersul, mai impetuos de data aceasta. Nu însă în chip liber şi firesc, ci îngrădit de multe şi mari piedici, generate de regimul politic care a fost compromisul dualist din 1867, cu numeroasele lui nedreptăţi, mai ales pentru populaţia în majoritate absolută, cea românească.

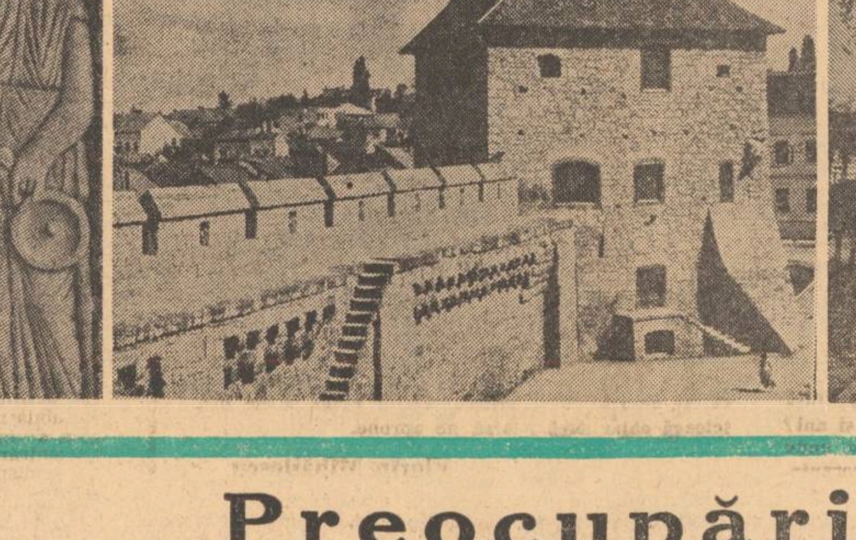
Industria în dezvoltare — 14 întreprinderi industriale cu cca. 500 muncitori la 1890, vreo 35 cu peste 7 500 muncitori la începutul sec. XX (maşini, cărămizi, mobilă, încălţăminte, ţigări, chibrituri, spirt etc.) — în beneficiul burgheziei maghiare şi austriece, este completată cu ceea ce produceau meşteşugarii în cele peste 2 000 de ateliere, şi unele şi altele ajutate de cele 20 de bănci (peste 100 000 000 coroane capital), spre îmbogăţirea bancherilor. Învăţămîntul superior sporeşte în instituţii şi prestigiu : Academia de drept şi Institutul de medicină şi chirurgie, completate cu facultăţile de Ştiinţe şi de Litere şi filozofie se organizează în 1872 într-o universitate, alături de care funcţionează un Institut de agronomie (1869). Şi una şi altul dominate de concepţii burgheze, idealiste. Clinici universitare şi bibliotecă universitară servesc nevoile universităţii. Cea din urmă şi nevoile Conservatorului de muzică, ale Institutelor teologice înfiinţate la începutul sec. XX, ale liceelor şi şcolilor medii.

Oraşul creşte în suprafaţă şi în populaţie. Aproape 38 000 locuitori la 1890 şi aproape 61 000 la 1910. Case cu etaje, peste o jumătate de mie se ridică mai ales în centru. Gazul lampant este îndepărtat de gazul aerian, iar acesta, apoi, de curentul electric în iluminarea oraşului şi a caselor. Canalizarea, medicii, farmaciile, spitalele sînt salutare pentru populaţia Clujului.

Cea mai mare, mai însemnată, din toate punctele de vedere, dezvoltare a cunoscut Clujul în perioada interbelică. Desăvîrşirea unităţii naţionale şi statale din 1918 şi-a vădit urmările binefăcătoare şi asupra Clujului. Oraşul de pe Someş devine centrul incontestabil al Transilvaniei, politic, administrativ şi cultural, dacă nu şi economic. Dar nici din acest punct de vedere nu rămîne în urma altora : 81 de întreprinderi industriale, mai mici şi mai mari, existau în Cluj la 1938. Fabrici de porţelan, textile, pielării, metalurgice, tutun, chibrituri etc. împodobesc oraşul. Peste 13 000 muncitori îşi cîştigau existenţa în aceste industrii şi ateliere meşteşugăreşti. O existenţă grea, plină de privaţiuni din cauze binecunoscute, proprii capitalismului, cu exploatarea celor mulţi de o minoritate, exploatare generatoare de nemulţumiri, agitaţii, greve, lupte. La care participă muncitorii industriali şi cei din cele peste 1 000 unităţi comerciale, români, maghiari şi de alte naţionalităţi, înfrăţiţi în suferinţă, luptă şi aspiraţii.

Clujul interbelic îşi datorează strălucirea mai ales instituţiilor de învăţămînt şi cultură : Universitatea reorganizată la 1919, cu limba oficială română, Academia de înalte studii comerciale, Academia de agricultură, Academia de muzică şi artă dramatică, Grădina Botanică, mîndrie a Clujului şi a ţării întregi, Institute de cercetări, de mare prestigiu şi în toate ştiinţele fundamentale, Biblioteca Universităţii, Muzeul Etnografic, Teatre, Operă, şcoli primare, gimnazii şi licee. Peste 100 000 de locuitori trăiau în Cluj (47,00 la sută muncitori şi 53,00 la sută alte categorii). Noi cartiere iau naştere, în toate direcţiile : spre nord-vest, spre sud-est şi sud-vest.

O sincopă gravă încearcă Clujul la 1940 : dictatul de la Viena, urmat de războiul nedrept cu întreg cortegiul său de nenorociri. Eforturi multe şi mari au fost necesare pentru vindecarea rănilor pricinuite de război şi de regimul fascist. Eliberarea oraşului a fost cel dintîi mare pas. Urmat de altele, în ritmul dezvoltării întregii ţări. Revoluţia socialistă, inaugurată la 30 decembrie 1947, consolidată la 11 iunie 1948, a înălţat şi Clujul, asemenea altor oraşe, asemenea ţării în întregimea sa pe treptele cuvenite. Clujul socialist se mîndreşte a fi socotit al doilea oraş al ţării, ca însemnătate judecată din felurite unghiuri de vedere. Uzine şi fabrici noi, 6 instituţii de învăţămînt superior, 2 teatre şi 2 opere, numeroase institute de cercetare, biblioteci şi muzee, şcoli de toate gradele şi structurile, uniuni de creatori, reviste şi ziare, cartiere noi, mari cît nişte oraşe. Fiecare şi mai ales toate la un loc conferă Clujului un prestigiu bine meritat şi celor vreo 210 000 locuitori, români, maghiari şi de alte naţionalităţi, posibilităţi de muncă şi de creaţie, de desfătări spirituale, îndreptăţindu-i la aspiraţii tot mai înalte, împreună cu cele douăzeci şi unul de milioane de cetăţeni ai Republicii noastre înfloritoare.



# Preocupări

Prietenul meu ziaristul este un om ciudat. Mă vizitează rar, la cîţiva ani odată, pentru a se interesa prin întrebări răscolitoare, de cum mai merge acest „transatlantic de luptă contra cancerului" expresie prin care el a botezat acum 9 ani impunătoarea construcţie a institutului Oncologic din Cluj, dată chiar atunci în folosinţă.

Il invidiez pentru talentul lui de a descifra, ca un bătrîn strateg, probleme care mie mi se par complicate, răscolind prin întrebări răni adînci pe care tot el le oblojeşte, calmîndu-le prin sfaturile lui constructive.

La unele nedumeriri ale mele, el mi-a explicat atunci clar şi convingător de ce Partidul şi Statul nostru a investit o sumă atît de importantă în construirea acestui institut : mai întîi el reflectă grija faţă de sănătatea oamenilor muncii, apoi să nu uităm că un centru universitar de importanţa Clujului trebuie să aibă un institut modern dedicat exclusiv cercetării problemei cancerului, cea mai ardentă problemă biologică şi medicală a timpurilor noastre, şi că s-a ales Clujul pentru cest amplasament, deoarece aici la Cluj în 1929 s-a înfiinţat, modest ce-i drept la început, primul institut oncologic din ţara noastră (cu un an înaintea înfiinţării celebrului institut oncologic Gustave-Roussy din Paris), şi că nu se poate uita faptul că Institutul din Cluj a fost primul din lume care a ridicat steagul agitînd flamura învingerii bolii prin profilaxia ei. Acest caz de luptă a fost înscris chiar în titulatura de atunci a instituţiei : „Institutul pentru profilaxia şi tratamentul cancerului" ; la acea dată abia intra în dicţionarul medicinei generale noţiunea de profilaxie, şi nu puţini erau acela care intuiau că ar putea fi stîrpit şi cancerul prin măsuri profilactice.

„Vezi, îmi spunea prietenul meu ziaristul, o dovadă în plus că tradiţia sănătoasă este sprijinită şi amplificată în ţara noastră. Colectivul D-voastră are obligaţia să fie la înălţimea sarcinilor ce-i stau în faţă."

După mai mulţi ani m-am pomenit într-o zi cu prietenul meu, ziaristul, că ne vizitează din nou institutul.

„Îmi place„ spunea el, că aţi reuşit să creaţi o atmosferă optimistă printre pacienţi, într-o instituţie care prin denumirea sa nu stîrneşte evident optimismul" ; i-am explicat că în relaţia medic-bolnav primul element necesar este crearea unor legături de încredere, de speranţă într-o vindecare posibilă. Prima întrebare ce mi-a pus-o, şi ochii săi negri sfredelitori subliniau importanţa problemei, a fost asupra faptului dacă am reuşit să alcătuiesc un colectiv valoros de medici şi cercetători, fiindcă fără un colectiv puternic un asemenea institut nu poate merge. S-a bucurat cînd i-am spus că printr-o şansă deosebită s-a putut înjgheba un asemenea valoros colectiv şi că fiecare cercetător are în el calităţi ce-l fac un potenţial profesor universitar, parafrazînd cuvintele celebre ale lui Napoleon, că fiecare soldat poartă în ranită bastonul de mareşal. Desigur nu toţi cercetătorii vor putea ajunge la acest înalt titlu, dar toţi pot ajunge cunoscuţi şi stimaţi ca valori în ţară şi străinătate. S-a bucurat cînd i-am spus că aproape fiecare cercetător de la noi cunoaşte bine 1-2 limbi de mare circulaţie mondială (au fost organizate cursuri de limbi străine în institut) că ei caută să se perfecţioneze cît mai mult în specialitatea lor ; i-am explicat că din alegerea acestor cercetători, toţi candidaţii fiind acum cu o puternică educaţie UTC-istă, i-am selecţionat prin concurs dat la noi în institut, (şi nu la Bucureşti ca în prezent, cu o comisie unică pe specialitate pe întreaga ţară), pe cei care nu aleg Clujul pentru a-l folosi spre transfer rapid la Bucureşti, cum am avut cazuri repartizate prin Comisia de la Bucureşti ; Comisia noastră de aici de la Cluj, cu simţ de răspundere, a ales pe cei ce trebuiau să preia făclia peste un număr de ani de la generaţia noastră, pe cei ce corespund mai bine postului solicitat, pe cei mai bine pregătiţi ştiinţific, pe cei care dădeau dovadă că au o cantitate mai mare de „aur cenuşiu" în substanţa lor cerebrală, pe cei care aveau o sobrietate meditativă în expunere (suport greu guralivii), pe cei care aveau o ţinută demnă şi modestă ce garanta naşterea viitoare a omului de ştiinţă materialist şi modern. S-a bucurat mult cînd a văzut entuziasmul, coeziunea şi seriozitatea cu care lucrează cercetătorii noştri şi a promis că va mai reveni.

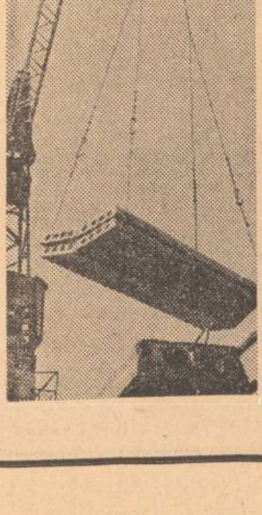
După mulţi ani, zilele trecute, apăru din nou în uşa biroului de la institut, prietenul meu ziaristul, scuzindu-se că avînd alte treburi şi preocupări nu a mai trecut pe la noi. Prima întrebare a fost dacă institutul a reuşit să se afirme în opinia publică, între specialiştii din ţară şi străinătate. Spunea el că este o obligaţie patriotică ca atunci cînd ai realizări ştiinţifice importante, să nu ţii lumina sub obroc, ci să o laşi să se împrăştie în toată lumea, pentru alinarea suferinţelor bolii. Acuma cînd statul nostru, cînd personal tovarăşul Nicolae Ceauşescu, depune un aşa mare efort pentru a face cunoscute realizările ţării noastre pe toate meridianele pămîntului, cînd produsele tehnicii noastre caută să învingă pe piaţa mondială, cînd artiştii noştri încîntă publicul oraşelor la mii şi zeci de mii de kilometri de patrie, cînd tehnicieni români ajută asistenţa tehnică în ţări îndepărtate, noi trebuie să fim în aceeaşi ofensivă şi cu ştiinţa medicală, deoarece noi am avut personalităţi fruntaşe în avangarda progresului medical ; îmi cita numele lui V. Babeş, I. Cantacuzino, Gh. Marinescu, D. Danielopolu, C.I. Parhon; eu i-am amintit că nu există vreun tratat de chirurgie din care să lipsească numele lui Toma Ionescu, legat organic de anestezia rahidiană, şi Amza Jianu, legat de chirurgia esofagului. Căci, spunea el, posteritatea este cel mai bun evaluator al valorilor şi nu rezistă la proba timpului, decît numai aceia care au reprezentat reale valori. I-am răspnns că cercetătorii din Institutul Oncologic din Cluj muncesc permanent cu spor, că au realizări importante în domeniul studiului mecanismelor de metastazare, în găsirea unor metode noi de diagnostic precoce a cancerului colului uterin şi de sîn, în domeniul tratamentului cancerului şi a sechelelor bolii, odată vindecate. S-au adus contribuţii valoroase în domeniul radiobiologiei găsindu-se noi substanţe radioprotectoare şi radiosensibilizatoare, în studiul Structurii fizice a apei în tumori, etc. În plus, în 1973 s-a inaugurat un nou laborator, o adevărată uzină pentru sinteza unor citostatice necesare tratamentului cancerului, citostatice care se importau din Occident, cu bani grei plătiţi în valută.

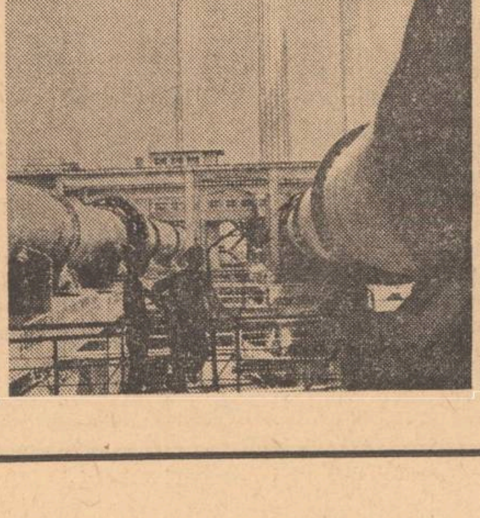
Bine, bine, îmi spunea el, de unde ştiţi că acestea sînt realizări într-adevăr valoroase şi că nu sînt nişte studii banale de medicină. Spunea că el nu a întîlnit vreun medic care să nu se laude cu studiile lui, cînd la drept vorbind de multe ori sînt banale fapte rezultate din munca de rutină.

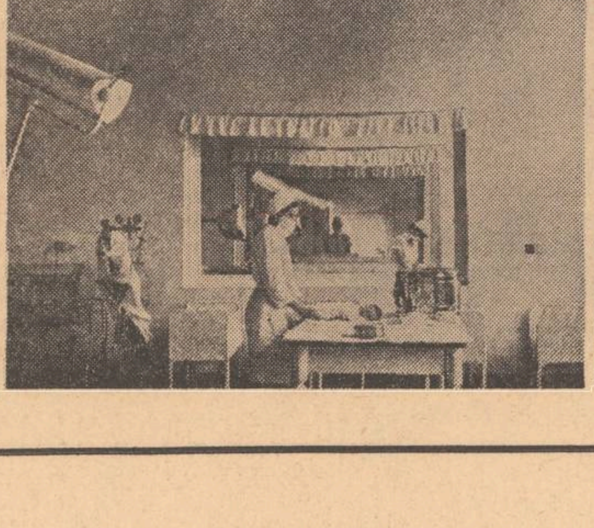
I-am replicat că am argumente că munca efectuată în institut este de calitate : mai întîi încrederea crescîndă pe care a căpătat-o institutul în opinia medicală şi a bolnavilor din ţară. Anual 25 000 de bolnavi se adresează institutului pentru consultaţii şi tratamente de specialitate (mai acum cîţiva ani cifra era de 2 500). Aprecierile specialiştilor din străinătate sînt pozitive asupra activităţii institutului. S-au primit în ultimii 7 ani peste două mii

**Prof. dr. doc. Ion Chiricuţă**
**directorul Institutului**
**oncologic din Cluj**

*Continuare în pag. a 9-a*





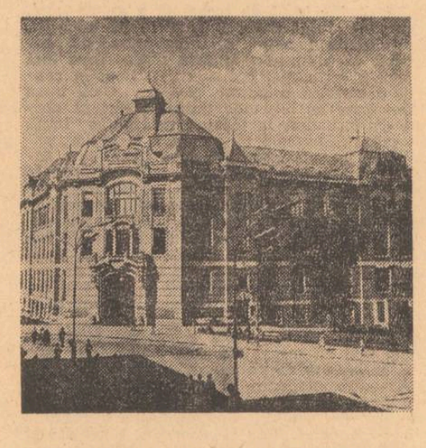


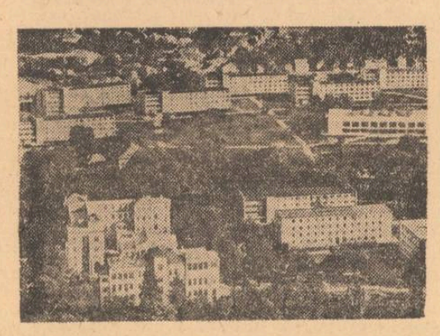
# N-am vrut să scriu despre studenți

— Corespondență liber consimțită —

*Mă întrebai, stimată poetă, într-o zi, săptămîna trecută (de fapt era seara și de fapt nici săptămîna nu sînt sigur că mai e chiar cea trecută, însă că a trecut sînt sigur !), mă întrebai zic, trecînd prin fața unei mulțimi de oameni care se năpusteau asupra unui autobuz : „Dar unde sînt studenții ?" Nu puteam să te dezamăgesc și ți-am răspuns, uitîndu-mă, ce-i drept cam chiorîș, plus oarecarea mea neîncredere firească, spre mulțimea aceea care nici nu era chiar mulțime, că „ăștia sînt studenții... sau poate că nu sînt... sau poate că sînt și studenți printre ei, nu știu..." Abia veniseși la Cluj, a nu multa oară, și totuși ai avut un „aaa, ăștia..." și cred că și un „nu cred..." Și da, ai ghicit, nu erau ei. N-am cutezat să-ți spun că nici aici, în afară poate de cîteva locuri mai ale lor, studenții nu umblă în grupuri, precum fericiții sălbatici din acei ani de idilă atît de neverosimili pe care i-au reluat, și mai neverosimil, Paul et Virginie. E drept, eu îi mai întîlnesc uneori cînd ies de la cinema (și mi se întîmplă din ce în ce mai rar asta, pentru că nici nu prea întru. Nu, nu, e vina mea și numai a mea !), într-o stație de unde se iau, spre cartiere, autobuzele zece și șapte (astea aici sînt autobuze și nicidecum tramvaie ; cu tramvaie nu ne-a binecuvîntat Nimeni încă). Acolo îi recunosc după culoare și după limbaj, și după iubite și după cum se sărută impudic pe stradă, parcă numai ei ar exista, ceea ce, desigur, nu poate să fie decît foarte bine la vîrsta lor. Sau poate la orice vîrstă ? Și cînd îi recunosc, și ei sînt mai mulți decît ceilalți, să le zicem maturi, mă emoționez și mă chiar bucur, însă nu fără motiv, ci pentru că asta înseamnă că ca fi înghesuială la autobuzul zece, care duce spre un complex de cămine. Iar eu am să-l iau, ceva mai relaxat decît la alte ore, pe celălalt.*

*Să știi că nu sînt cinic și nici n-am nimic împotriva lor, nu sînt nici măcar maliții. nici cu ei și nici cu mine, n-am nimic împotriva vieții lor provizoriu-dezinvolte ; îi mai întîlnesc și cînd aduc versuri la revistă (a urcat vîrsta*





*liricii de la elevi la studenți. ori s-a prelungit adolescența și e bine : vor avea viață lungă), îi mai întîlnesc și alteori, mai în grupuri, mai singuri, mai perechi, mai știu eu cum. Nu sînt nici unul dintre cei care-i detestă, nu sînt nici apologetul lor. Am să spun chiar, totdeauna : trăiască studenții !*

*Uneori mi se întîmplă, așa, pe la ora prînzului (trei-trei și ceva), din autobuzul meu cu numărul șapte, să văd într-o stație, la un colț de stradă (loc preferat ?), o femeie tînără sau altă femeie tînără, uneori frumoasă, alteori nu, cu o plasă plină de pachete sau cu una dintre aceste pungi de plastic ce proliferează în ultima vreme, dar se rup foarte repede, cu una dintre aceste pungi deci în brațe (ți-am spus, altfel se rupe și i se risipește conținutul pe pavajul mai mult viscos decît înghețat), făcînd — ea, femeia — semn șoferului, iar el — bărbatul — oprind și spunîndu-i ceva. Uneori aud ce, alteori ghicesc, alteori nici una nici alta.*

*Cine este femeia, ce vorbește ea cu șoferul și ce are în punga respectivă ?*

*După o lungă (și grea) experiență de „transportat în comun" am înțeles. Mai ales că nu o dată șoferul i-a făcut semn să urce, ea s-a urcat și au început o conversație dintre cele mai familiare (și familiale totodată). Femeia este soția unui șofer de pe traseu ; ea îi aduce masa de prînz soțului ei. Dacă-l nimerește în autobuzul în care mă aflu, ea urcă. Dacă nu, acesta îi spune : e în față, e în spate, după cum și este, așa că ea se reorientează și, sigur, încă două-trei tatonări și se va urca într-un alt autobuz.*

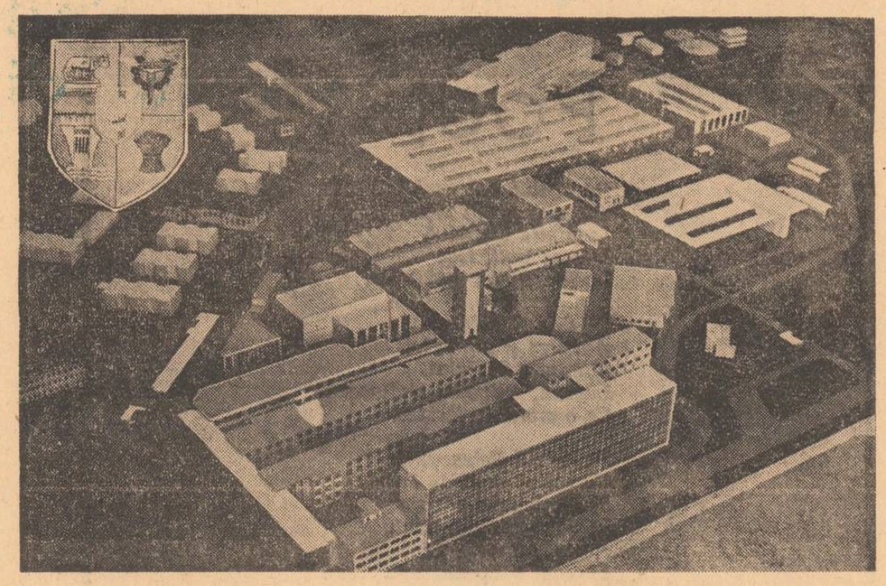
*Bine, ai să-mi spui, te-ai apucat de istorii „emoționante" și care, poate, nici nu sînt tipic-clujene.*

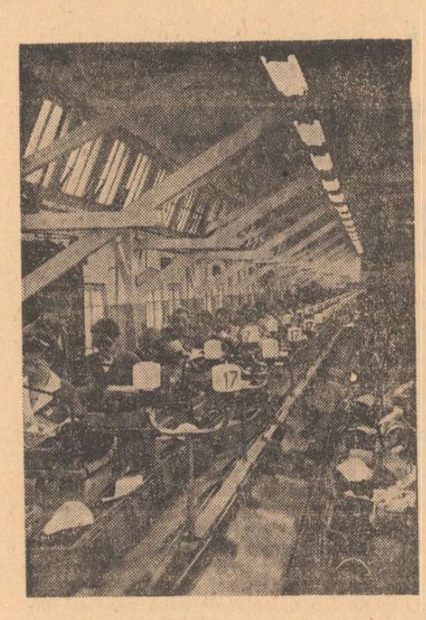
*Am să încep cu a doua obiecție, nu mi-ai făcut-o, dar dacă mi-ai și face-o ? Eu am naivitatea să cred că tot ce mi se întîmplă mie aici, la Cluj, de vreo treisprezece ani, este tipic-clujean.*

*Și prima : să știi că femeia se duce pînă la capătul liniei, probabil că-i pune masa acolo, în mașină, exact ca acasă, cu minime și maxime diferențe însă comportarea celor doi le șterge, și mi-ar place să cred că nici ea nu mănîncă în ziua aceea acasă, ci cu el, în autobuz, la capătul liniei șapte, adică unde se termină orașul și unde însumi am fericirea să locuiesc. Dar asta e poate prea mult. Însă de ce să nu ne imaginăm ?*

*Ei bine — și acum am să-ți spun un lucru, groaznic într-un fel de ghilimete, un lucru care probabil mă va compromite în ochii tăi și ai altora, tot definitiv mă va compromite și în ai lor, dar scriind ce vedeam cu ochii personali... — în zilele cînd autobuzul unde mă aflu înghesuit ca vai de lume, trăgînd totuși cu coada ochiului înspre o gazetă făcută varză între mine și vecinul meu, aflat mai aproape de cămașa mea decît eu însumi (din cînd în cînd mai schimbăm zicerile cunoscute) oprește la semnele acelei femei, uit de studenți și mă emoționez pînă la litera de tipar de viața aceasta de familie, publică cel puțin într-una dintre părțile sale care la ei, ceilalți, este atît de intimă. Și aș vrea să mă crezi că și ăsta este Clujul cum tot Clujul este și mulțimea de studenți (plus cei care îi deservesc : profesori, conferențiari ș.a.m.d.), și fabricile și muzeul cutare sau cutare.*

**N. Prelipceanu**





# Tălpi pentru pămînt și nori

Ori de cîte ori am fost la Cluj, în afară de bucuria inexplicabilă a vederii orașului mai atîrna de mine și grija de a trece pe la magazinul fabricii de încălțăminte Clujeana și de a încerca să cumpăr cîte ceva. Pentru bucureșteni, Clujeana înseamnă pantofi moderni, pentru toate anotimpurile, cum scrie în reclame, de o eleganță sportivă, pantofi ieftini, pantofi pe care n-ai să-i întîlnești peste tot și totuși pretutindeni. Prietena mea de la Stockholm mi-a scris într-o zi că și-a cumpărat o pereche de **roumanian shoes.**

La oameni de la oraș, bucuria cumpărării încălțărilor echivalează cu bucuria încheierii cu bine a unei afaceri personale. Îmi amintesc că plecarea în oraș și cumpărarea unei perechi de pantofi seamănă cu o frumoasă expediție ; la întoarcere pantofii erau rînduiți pe podea, ne uitam în ei ca în craterele unui vulcan viu.

Înainte cu mult de încălțarea pantofilor prima vedere a lor a fost de neuitat. Cineva cernea și priveam cum se alege praful galben prin sita argintie, cînd deodată, în mijlocul mălăiului se opri ca o pată roșie o pereche de cizmulițe de ipsos de la o păpușe de ipsos ale cărei încălțări o luaseră razna. Cele două cizme roșii desenate cu lac pe picioarele de ipsos ale păpușii au fost de atunci și pînă în azi idealul suprem al eleganței și frumuseții pantofilor pe care aș putea să-i doresc.

Am fost convinsă atunci că oamenii poartă pantofi nu numai pentru a se ridica deasupra pămîntului dar și pentru a călca norii, pentru înălțare.

Prima pereche de ghete pe care am purtat-o mi s-a părut monstruoasă în comparație cu încălțările roșii desenate pe picioarele păpușii. Ghetele pe care le țin atît de bine minte arătau ca doi scarabei fioroși, fornăitori, cu niște șireturi groase ca niște antene pentru captat întunericul. Cheutorile prin care treceau șireturile mă îngrozeau la atingere, ca ochii rădașteloor luceau. Încălțasem cei doi scarabei în picioare și sentimentul ăsta îl am ori de cîte ori încerc o pereche nouă, dînd din mîini și pregătită pentru a demonstra cuiva că știu să merg și cu ghete. Ca un armăsar mic pe un cîmp proaspăt, arătat printre iepe domestice. Prima zi în care mi-am dat seama că trăiesc. Mergeam și mă ajutau cele două fioroase ghete să merg, împiedicîndu-mă la fiecare pas.

Cavaleria copiilor în pas ușor, o auzeam în jurul meu tropăind din aceleași fornăitoare ghete, miros de piele ieftină, de clei, de staif, de bumbac proaspăt.

Cavaleria ușoară a copiilor suită pe cai de aer și lovind din pinteni de tablă, înnebunind trotuarul. Căderile dese în care prima pereche de ghete se dezumfla la bot, făcea cucuie și pete de noroi pe bombeuri.

Cavaleria copiilor în repaos în dreptul ușii de unde se puteau număra după ghete în casă sufletele mici odihnindu-se. Serafimi războinici deveniseră după încălțarea primei perechi de ghete. Și expresia friguroasă „vită încălțată" pe care o cunoscuseră imediat. Calcă ușor mi se spune , nu ai pantofi de fier, calcă ușor pămîntul și norii. Și într-adevăr simțeam că nu numai pămînt se află sub încălțările noastre ci și apa și aerul, că încălțările sunt făcute pentru a le trece pe toate.

**Magazia luminată**

Drumul pînă la pantofii de la Clujeana a început cu o seară de poezie deschisă de directorul general. El ne-a spus tuturor celor care emoționați făceam un arc de cerc în jurul publicului că suprema calitate a omului este bunătatea lui, spiritualitatea lui. Că într-un fel neobișnuit cei care lucrează la Clujeana au în munca lor clipele creatorului, ale artistului inspirat.

Nu clipea nimeni. Era amurg. Munca încetase. Tinerii muncitori răspîndiți prin oraș. Ne priveam unii pe alții. Umbla ceva între noi mai repede decît gîndul. Pentru compunerea unei perechi de pantofi trebuie aceeași muncă și aceeași sclipire de geniu, ca la compunerea unei flori, aceeași trudă ca la facerea pîinii, a sticlei, a oțelului, a porțelanului. Magazia cu pantofi prototip e o cameră luminată din toate părțile cu pantofi puși după geamuri. La vederea lor, în noi se naște un gînd egoist, apucător, ca la vederea oricărui lucru frumos. Omul nu-și poate înfrîna dorința de posesiune. Dorim cu toții să avem acești pantofi imposibili. Ei sînt pantofi din viitor, pantofi din imaginație, semănînd cu acei văzuți de mine prima oară, desenați pe picioarele de ipsos ale păpușii. Pantofi din viitor, pentru sensibili, pentru violenți, pentru grași, pentru slabi, pentru tineri, pentru bătrîni. Cu gurile deschise, ca gurile năuce de copii, pantofii din acea expoziție mi s-au părut pentru toate drumurile pe care urmează să le facem. Magazia luminată ca o expoziție care-și atrage deopotrivă pe bătrîni și pe tineri și mai ales pe copii, căci lucrurile frumoase seamănă într-un fel cu jucăriile, tîrîndu-te în locuri tainice,

**Pantofi pe toate continentele**

În depozitele fabricii Clujana se află cu grijă ambalate cutii cu pantofi pentru toate continentele. Directorul administrativ Nicolae Ciovîrnache ne-a condus pașii printre munții de cutii colorate, minunată călătorie prin continente imaginare. Lumea se încalță pretutindeni altfel. Oamenii nu se încalță pur și simplu numai pentru că sînt prea gingașe picioarele lor. Piciorul încălțat exprimă mai mult felul omului, firea lui, starea lui, gustul lui, arta lui, felul său de a se privi pe sine din afară și a se aprecia în comparație cu semenii.

Bucuria fără margini : pantofii pentru copii erau universali ; pentru toate țările la fel ! Pantofi în toate culorile dominînd roșu. Cu embleme și jocuri. Cusute pe ei ; capete de ciini, cuvinte aiurite. Pantofii pentru țările africane, pantofi din două culori: roșu cu galben, albastru cu galben și faimoșii alb cu negru, stil New Orleans, pentru cutreierat căile tactului, ale muzicii nebune. Pantofi venind de la plăcerea și gustul acelui rege Amstrong, de la Olivier, Bechet, frații Dodds și mulți, mulți alții. Pantofi de la jazzul fierbinte și de la cel rece, pentru înnebunit auzul străzilor înconjurate de lenesul Mississippi.

Apoi pantofi pentru americanii uituci, distrați, pantofi neapărat cu buzunărașe ; pentru chei, neapărat cu șiretul trecut prin limba de piele. Pantofi pentru fetele tinere de acolo, sandale grele precum coturnii din teatrul antic, să le înalțe pe fete, să se audă cînd trec bătînd stepul pe șosele. Sandale cu un singur deget amintind de drumurile toride ale Indiei ; sandale, sandale... Pantofi pentru țările nordice ; lați ca laba lui Donald, din piele bună, impenetrabili, cu șireturi de mătase colorată, sobri, școlărești aproape, de o austeră eleganță. Pantofi pentru R.F.G. : foarte sport, pătrățoși, făcuți din petice colorate, buni pentru toate ocaziile. Pentru toate țărimurile. Pentru vii. Pentru morți. Pantofi negri din material ieftin, negri, cu tălpile atît de lucioase încît par oglinzi de neant, pantofi pentru dragii noștri morți, pantofi luxoși cum nu au viii, cu tălpile de argint pentru călcat alte căi nepămîntene, pantofi de primenit picioarele celor care nu mai sînt. Toate se fabrică aici. Omenirea se încalță tot timpul. Ca și drumurile ei ar fi fără sfîrșit, ca și cum au înconjurat în fiecare zi Ecuatorul. Omul e un mare călător. El trece pămînturi, ape, nori. El e în continuă mișcare. O spun picioarele lui, o spun încălțările lui fermecate. E un fel de vrajă în toate încălțările ; te uiți la ele și nu știi ce drum te așteaptă, nu știi ce adînc sau ce pisc în curînd vei atinge.

**Filozofii cu sandale roșii**

În magazinul mic al fabricii Clujeana vin zilnic sute de tineri. Aici se vînd pantofi venind direct din fabrică. Pantofi fierbinți. I-am observat pe cumpărători. Cum cereau, cum încercau pantofii. Dintre culorile preferate domina roșul. Copiii de asemenea, nu vor decît pantofi roșii. Mi-am dorit în secret numai pantofi roșii, E semnul bucuriei, al nesingurătății, e semnul focului, roșu la picioare, te poți înălța, poți stinge toate culorile. Pe pereții mînăstirii Sucevița filozofii antici : Socrate, Platon, Aristotel aveau în picioare sandale roșii. Minunatul Socrate pe care nu-l putem descrie decît prin comparații și icoane, purta și el sandale roșii. Cel care a fost văzut în campania de la Potideia, în Macedonia, umblînd desculț pe gheață, obișnuia în anumite împrejurări să-și pună în picioare sandale roșii. Săgetătorul însuși pe cele patru copite ale sale duce foc părînd a purta aceleași divine sandale roșii care plac atît de mult copiilor și filozofilor.

Și în acea frumoasă zi în care m-am desprins cu greu de lîngă vitrina cu pantofi a fabricii Clujeana, m-am gîndit la pantofii ideali pe care fiecare om îi are în mintea sa, pantofi care ar putea exprima mai clar gustul drumurilor sale. La pantofii navigatorilor, ai oamenilor de știință, ai cosmonauților, ai inventatorilor, la pantofii curați și păstrați în lăzi mirositoare ai țăranilor cunoscuți de mine. La pantofii pentru viață și la pantofii pentru moarte. Fulgerați de ziuă și întuneric la pantofii fermecați m-am gîndit. Încearcă să fii pretutindeni. Încalță pantofii și vei zbura peste munți și văi, peste apă, peste gheață și foc, peste lume.

**Gabriela Melinescu**

# Mesaj moldav

În perioada freneziei mele, căci toți am avut în viață o perioadă guvernată de extaz, am călătorit mult prin România.

Era firesc să caut locurile de intensă ardere umană, să caut locurile supuse spectaculoaselor prefaceri, să caut șantierele. Ca om al epocii socialiste am simțit nevoia de a mă lega sentimental de suțele de oameni, de miile de oameni ce transformă fața lumii noastre, de locurile asupra cărora activitatea lor se răsfrînge.

Lîngă recele și impenetrabilul Cluj, undeva pe Someșul Cald, am amintiri, acolo unde au sosit cu cîțiva ani în urmă celebrii hidrocentraliști, acolo există niște stînci, niște galerii, niște păduri pe care privindu-le am existat străduindu-mă să înțeleg rosturile lumii, acolo, în ambianța șantierului am scris cele mai bune pagini ale romanului meu „Roșu de Hunedoara", cele mai autentice, căci ieșind din cameră mă întîlneam cu Ciocan, Toader, Scutelnicu, Mardare, cu oamenii cei mai reprezentativi ai epocii noastre și nu puteam fi decît drept cu ei. Drept și solidar.

Clujul nu mi-a plăcut niciodată și nu pentru că n-aș fi ris trecînd prin oraș. Cînd le-am spus băieților de acolo că mă duc la hidrocentrala de la Tarnița, ce se afla la 17 km de centrul orașului, mi-au urat succes exprimînd totodată nedumerirea față de ideea mea. Seara am fost la Tarnița și în aceeași noapte la Mărișelu. Aveam să călătoresc în mașina ce ducea bere la Șantierul 2, mașină atît de așteptată acolo departe de strălucirea orașului. Inginerul Nicolae Scutelnicu, șeful șantierului m-a primit a doua zi, ne-am salutat ca vechi prieteni, iar secretara ne-a făcut o cafea minunată. I-am spus că vreau să stau mai mult, că doar stînd mai mult voi înțelege ceva. L-a chemat pe inginerul-șef Nicolae Toader și i-a spus să aibă grijă de mine. L-am însoțit toată ziua.

Presiunea apei în mașinile de perforat era prea mică, așa că ne-am făcut drum pînă la rezervorul aflat undeva în pădure. Era o toamnă tîrzie, ruginiul se întindea pretutindeni.

Peste dealul acesta este alt deal, apoi altul. În total sînt cinci dealuri pînă la mine în sat.

— Vorbiți-mi despre oamenii acestui șantier, mai ales pentru că sînteți singurul moț din conducere.

— Majoritatea sînt moldoveni. Cineva chiar spunea că Moldova a apucat să acorde asistență tehnică Transilvaniei. Sînt oameni formați pe marile șantiere. Lucrează de 15—20 de ani la întreprinderea noastră. Se cunosc între ei. Formează o comunitate bine închegată. Dacă veți sta mai mult aici, veți înțelege că sînt niște oameni de excepție, niște oameni cu care poți pleca la o treabă. Închipuiți vă că nu stau mai mult de cinci ani într-un loc. Închipuiți-vă că din cinci în cinci ani încep o nouă viață, în alt spațiu geografic și climateric, printre localnici cu alte obiceiuri. Uneori evit să aduc slănină, cîrnați și altele pentru a nu se crea între mine și ei o distanță.

Bazinul era într-adevăr deteriorat. Urcasem aproape un kilometru pe o pantă de torent.

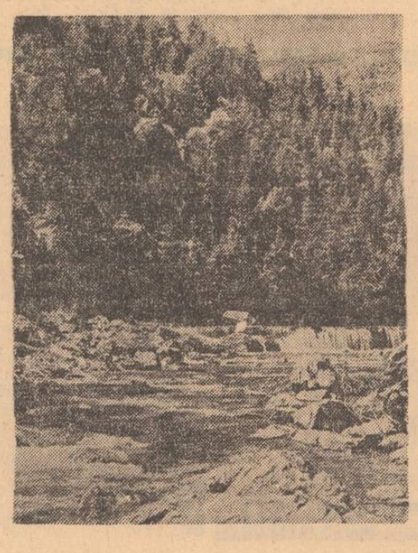
— Bazinul și conducta au fost instalate în trei zile și trei nopți. Uneori cei care ne vizitează, ne întreabă de faptele eroice ale oamenilor și asta pentru că la prima vedere, șantierul este aproape monoton. Din cînd în cînd însă, trebuie făcut ceva foarte repede chiar dacă gradul de dificultate este foarte mare. Abia atunci oamenii fac dovada extraordinarelor lor calități, abia atunci ai dovada concretă că se deosebesc de cei din vale.

Șeful de lot era o femeie. Încă n-avea 30 de ani. Terminase Institutul de mine din Petroșani și a cerut să facă galerii, nu să zacă într-un birou. Toader s-a purtat aspru cu ea din cauza rezervorului iar biata fată a privit tot timpul dușumeaua dorind probabil să se scurgă în ea.

— De ce v-ați purtat atît de aspru ? L-am întrebat. Este doar o femeie.

— Este o ingineră care trebuie să organizeze producția. După aceea este femeie.

Seara, șeful șantierului, Scutelnicu, s-a purtat la fel de aspru cu Toader, dar pentru altceva. Seara la ora 19,00 vreau să spun. La cină, nimeni nu voia să rețină incidentele, la cină, dispăruseră toate așa zisele conflicte. Oamenii aceia aveau treabă acolo, erau atît de ocupați cu



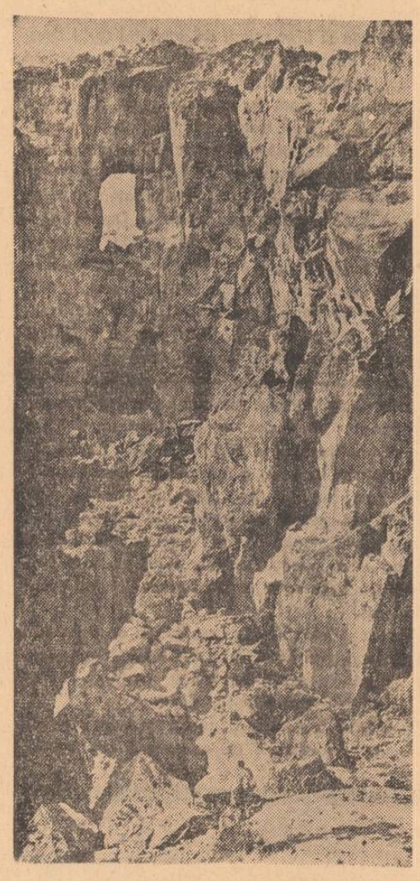
ridicarea hidrocentralei încît le venea peste mînă să se certe, să se suspecteze de rea intenție. Este adevărat că uneori țipau între ei, dar asta nu însemna neapărat ceartă. Fiecare zi însemna o altă aventură legată de viitoarea perlă a Someșului. De cealaltă parte a consumului de energie erau niște baraje, erau metri de galerie, nu se puteau împiedica de meschinărie. Poate din cauza asta oamenii aveau o luminozitate secretă, o certitudine evidentă în gesturi. Într-o zi, trecînd prin fața ferestrei inginerului Scutelnicu, m-a strigat pentru a bea o cafea. Am profitat pentru a-l indemna la confesii.

— Cînd am venit aici era iarnă. Mai fusesem doar o dată în prospectare. A doua oară am venit cu oamenii. Mai exact, am venit cu 4 buldozere, 12 autobasculante mari, un IMS și patru autobuze. Localnicii ne-au primit cu rezervă pentru că nu se rezolvase încă problema despăgubirilor. Iar cu moții nu te joci, mai ales cu cei de aici, din satul Palaghiei, fosta căpitănească pe vremea lui Iancu. I-am adunat pe săteni și le-am promis două lucruri, și anume : Un drum de cinci kilometri din sat pînă la șoseaua noastră (diferența de nivel era de 400 m) și rețea electrică pînă în marginea satului. De fapt nu se punea problema despăgubirilor, se punea în primul rînd problema relațiilor dintre noi și localnici. Trebuia deci să găsim acolo, la fața locului, o soluție, nu să așteptăm soluția de la București. După o lună de ile, cînd ne-au venit și alte utilaje, primul buldozer atacă drumul ceduce la Rișca, drumul ce șerpuiește pe coasta aceea abruptă.

— Cu ce bani ați făcut aceste lucrări ?

— Firește că au fost probleme, dar a meritat să ne străduim. Am reușit să demonstrăm că această hidrocentrală o construim lîngă satul lor și că n-ar fi drept ca localnicii să nu beneficieze de faptul că riul lor va da țării o mare cantitate de energie. Pe de altă parte, oamenii noștri au făcut multă muncă voluntară. De exemplu, băiatul care acuma se află în vîrful muntelui cu buldozerul, face muncă voluntară. Astăzi avea zi liberă. De asemenea electricienii noștri îi ajută pe oameni la instalarea luminii electrice. Niciodată n-am neglijat problemele localnicilor. Pentru noi a fost totdeauna o mîndrie să folosim fondurile de organizare ținînd cont de ceea ce va fi după plecarea noastră.

Îmi luasem bunul obicei de a pleca singur pe la fronturile de lucru. La început m-au crezut o iscoadă, dar mai apoi au înțeles că mă interesează felul lor de viață, felul lor de a gîndi, că mă interesează acești pionieri ai socialismului ,acești eroi ai timpului meu. Pe un șef de brigadă, pe Mocanu, l-am întrebat ce va face după pensionare ? Unde se va duce pentru odihna binemeritată ?



— Asta ne preocupă pe toți. Întreprinderea ne întreabă din cînd în cînd unde vrem să prindem rădăcini, dar de cele mai multe ori, ne cumpărăm cîte o casă acolo unde ne-a plăcut mai mult de-a lungul peregrinărilor noastre. Toți stringem bani pentru asta. Încă n-am auzit ca un adevărat șantierist să nu fi adunat pînă la anii pensionării, banii necesari unei vieți fără griji. Toți stringem bani pentru acele zile.

Într-un an, cel mult în doi, cocheta hidrocentrală de pe Someș va fi gata iar clujenii se vor grăbi spre Gilău, Tarnița, Mărișelu, Călățele, vor practica sporturi nautice, vor petrece zile minunate, zile de neuitat și puțini vor ști că această hidrocentrală cu o putere de 220 MW este într-un fel mesajul Moldovei, că în bună măsură, suavul suflet moldav se află acolo, în structurile, instalațiile și galeriile acestui edificiu al României moderne.

**Mircea Popa**

# *László Aladár*

## Ploaie de noiembrie

Nici un fir de ploaie nu se rupe,
totuși e în zadar, nu mă urc la cer.

Norul dacă respir acum în el
mă-nvăluie în aburii depărtărilor
ca îngerii.

Numai în luna cu ceață
simt mîngîierea unor meleaguri necunoscute,
numai în luna ploilor
pot pătrunde taina înaltului.

Vine iarna, noaptea
îmi doresc liniște, liniște.
Vreau să aud cum tresare creanga,
pervazul,
palma,
inima
cînd se leagănă primul fulg cu mireasmă străveche.

## Trecere

A trecut vîntul, ceasul
preistoric e uitat. Acum
nu știu : este amiază sau miezul nopții
în lucruri. Această liniște
prieste doar ierbii,
doar oglinzii apei, cel mult păsărilor
în zbor. Omului însă îi trebuie un țel,
omul trebuie să țină piept
la orice, omul trebuie să știe
cum stă, altminteri
ne-am amăgi la nesfîrșit
susținînd banalități :
în față e nordul
în spate e sudul
la stînga apune soarele
la dreapta răsare —
Dar aici cine este ?
Iunie, ora zece seara, o fereastră deschisă
în ploaie.
După maeștrii olandezi
cine a urmat ?
Numele meu : unusupratreimiliarde.
...fără pseudonim la editură

*În românește de*
*ION COCORA*

# *Olimpiu Nușfelean*

## Fîntînarul nopții

Ce ții ascuns în aceste fîntîni
în aceste poeme în aceste mîini —
vine întunericul și le acopere
nu se mai văd și tu le asculți.
Și despre ele scrii lungi scrisori.
Scoți din adîncuri găleți pline
cînd rămîi singur și le golești
în jghiaburile cețoase ale cuvintelor.

## Mormîntul mărilor

Nu vrei să înțelegi că fîntîna secată
e ochiul adîncului.
Duhul pămîntului — absență uscată
resemnat la trei metri sub pieptul tău.

Forma gurii ei — nume necunoscut
pe mormîntul părăginit al mărilor —
mult te mai chinui să o citești
într-o limbă inexistentă.

# Boltele Clujului

*„Sub porți ființele semnului*
*intră — câini roșii și gri".* *)

*Porțile înseamnă trecere.*
*În sate, în fața caselor, înscriu o rază imaginară a soarelui de pe stîlpi și treci prin ele sub binecuvîntare. Le putrezește acoperișul și se încunună cu iarbă. Zarea lor e atît înăuntru cît și în afară :*

Dincolo de lemnul porții
dincolo de grădinile de meri
dincolo de dealuri
dincolo de drumuri
se înalță un munte.

*Ori un copil lasă* poarta uitată în lături dimineața, cînd pleacă în grabă la școală, *netemător că ar trece vreun fur pe ascunsele ulicioare ?*
*Dar în cetăți întinderea este puțină și casele au încălecat porțile. Aici mai închid și apără averi ; pierd ceva din vechiul înțeles de semne care poartă. Pierderea aduce și compensații ; porțile și-au întins în urmă coridoare, bolți, simțuri interioare, acuități. Ele ascultă și vorbesc.*
*Pe sub porți, anii îndelungi ai copilăriei ? Treci repede prin umbra lor, ocolești pe departe vizuina vrăjitorului. Și, într-o zi, se risipește teama, și stai în întunecime, înfiorat lîngă prieten, amîndoi cu obraze nefirești ; din timple cresc muguri pali, adie a mălin putred.*

O, porți, catedrale ale prunciei
frînte
prelungi coridoare,
trepte viclene, aspre lăcate
o, porți, catedrale întunecate.

*Măreț staturii noastre, pentru oricine niște catedrale prin sunet — sunete răcoroase. Ieșea*

*din ele frigul, purtat de curenți, din cornul coridorului ecourile. Sub poartă acțiunile tale, te întrec, îți devii străin, furat de un suflu sfînt :*

Ce stranie orgă în subterane umbre
pe unde sunetul pur stăpînea,
oricine pasului doar răsunet era,
ce stranie orgă...

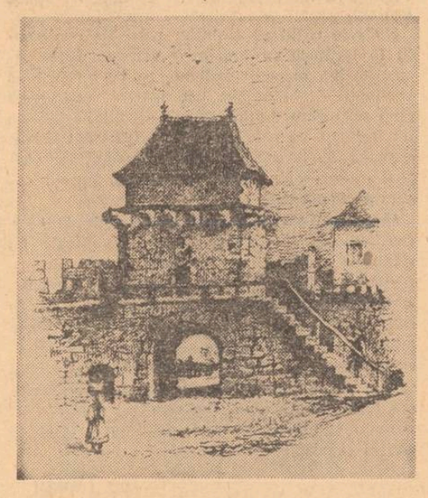
*Privești în lungimea întunecată, în ochean, și la capăt, spectacolul străzii, de grăunțe de sticlă, se face și redesface. Deodată pruncii îl doresc, aleargă în trap, călări în catedrală, spre minune. Ce se întîmplă acum în cetate, în sfertimea clipei ? Ce vești ? S-a lărgit lumea ?*
*Dar uneori și ce loc de spaime ! Pe la porți își strigă meșteșugul un neam întreg de rătăcitori : țigani fierari, dogari, geamgii, negustători de haine vechi, de sticle. Voci pătrunzătoare și tînguite plesnesc sub bolți, în curți. Pușlimea răsărită se scoală să-i îngîne. Cîte-o mamă își sperie țîncul : „Dacă nu ești cuminte, te dau !" și bietul băiețaș luat de moșu în brațe și lătrat de vreun cleșe plînge cu cele mai îndurerate lacrimi din viață.*
*Totuși, poarta te cheamă. Alergi spre ea, și-i mereu departe. Dar asta se întîmplă în vis. În laturile coridorului se răsucesc trepte viclene în sus, pe ușile pivniței se încrucișează drugi și lăcate, afund clipocesc ape negre. Cineva îți vorbește, te-ar ține în loc ; ai de mers și poarta e mereu mai departe. De la o vreme nu e doar vis. Se întîmplă și nu mai știm cum a fost. Cineva ne cuprinde și nu plîngem acum cînd ar trebui :*

Acel cerșetor, ascet de înorog
fără a cere ne-a dus pomană
înșine pre noi,
dar mai ales cum n-am luat seamă ?
cît ai îngenunchia în piept fața
atît, pierduți am stat
în urmă toți am plecat ;
nu umblă nimeni
bolțile deșarte
cheile moarte
în înălțime
porțile departe
și labirint un lăcat.

*Uneori un bețiv intrat să se ascundă, să se răcorească. Fetița se strecoară pe lîngă el, îi simte șovăiala și viața ei albă se îndurerează. Vremurile să nu aducă numai bine ?, parcă întreabă. Ce i-au făcut, și nu bănuiește că omul poate fi un răufăcător. Nimeni nu îl știe, nici el nu se știe, numai în miezul nopții un copil trezit își trage pătura peste cap, amintindu-și :*

În veci neștiut în întuneric ascunsul
împleticit de boală, rob unei licori
deșarte-i piereau spovedania și plînsul
nimănui geamătul, amin singuratic
toamna, sub arce întunecate.

*Există curți părăginite, înnegrite, cu tencuiala risipită în cale. Aici iradiază adolescenții, îndrăgostiții. Paloarea smălțuită a fețelor focalizează urmele de ziuă rămase în umbre și le întoarce înzecit spre limpezirea lor. Ori această paraginâ e într-adevăr începutul unui incendiu alb, invizibil. Împinse de flăcări umbrele se rotesc împrejur, reflexiile albastre, verzui, gri, roșietice se amestecă și, deodată, discul se liniștește alb peste perimetrul interior.*



*Dar porțile au și frumusețî luminoase. Vara, uneori, le inundă fosforescența zilelor. E vremea curților interioare, acele patio, cu pietre verzui. Între ziduri lumina e mai dăruită anume viziunilor dinăuntru. O plăcută doamnă calmă se răsfață cu pas încet, la soare. Veșmîntul puțin desfăcut smălțuiește clipa, ți-o păstrează în veci. Claritate desprinsă, liniștitoare. Apoi, te apropii și, privindu-te, îți vorbește rar. De la galerii doar curiozitate îngăduitoare. Poți fi invitat în odaie ; peste pragul mărunt, îți luminezi cu arzimea unui fruct. De-aceea zic :*

Vino în curțile înguste, dincolo de porți
să cunoști și tu pe domnișoara blondă
cu păr legat la spate și cu șorț.

*Sau, în mijlocul străzii între două porți care răspund prin ocheanele coridoarelor, împărțit între curțile interioare și, în adîncul lor, între uși deschise ; prin întunecimea încăperilor treci cu privirea și răzbești prin ferestre spre alte străzi. Oamenii își uită închizătorile. O, în cetate labirintul drept, al păcii !*

★

*În Cluj porți cu boltă există încă din veacul de mijloc. Dar și la Sibiu, Brașov, în toate cele șapte orașe. Locuri de întîlnire și comerț. La Bistrița o latură întreagă a pieții centrale e mărginită de sugălete, o înșiruire de bolthe. Poporul spune prăvăliei boaltă, boaldă. În vechiul Brașov, cu perimetrul îngustat, multe bolți sînt astăzi astupate cu mici ateliere, ceasornicării, cofetării, chioșcuri. Citeodată Clujul le păstrează în formele inițiale, de intrări, iar curțile înzidite sînt mai încăpătoare. Unele instituții le închid la capete cu pereți de sticlă și sub lămpile fluorescente devin primitoare. Portarul, încă o dată închis în sticlă, pare podoaba unei colecții. În spate, pendula se leagănă rar, cum silabisește el numele și le înscrie în registre. Măsurătoare de gaz, de lumină, macină încetișor.*

★

*Ici-colo prin curți au adus sarcofage. Închiderea lor în altă închidere emană o sacralitate. Parcă n-am ști, prefăcuți, ce cuprind. Coridoare austere și raționale ne poartă la ele. Sub apele acoperișelor, sub exclamațiile acroterelor, sarcofagele închipuie case mai mici, chivote. Furii le-au spart pe sus și înăuntru lumina e un prețios adaus. Deși prădate. Înțelesul tainei rămîne, poate de-abia acum întreg* **).

Mai trecem citeodat' purtați de același gînd,
prin curtea unde sarcofage de bazalt
în șiruri stau, distanță nobilă păstrînd,
subt nalbe, de la unul pîn la celălalt !

Cînd nu e nimeni să ne vadă, ne oprim
Adînc prin lespede ochim. S-a spart cîndva
...căci oseminte nu-s,
nici auru inele-n încăperea grea.

Un ochi de ploaie, apă clară, a rămas
să stringă cerul pe-un asemenea temel,
. . . . . ghicim
un drum spre iad, melancolia unor zei.

. . . . . închipuirea ți-o încerc ;
un sarcofag antic, vezi tu, e mult mai plin
de tilcuri, de istorie, cînd e deșert.
În gol s-arată un adaos de destin.
. . . . . .
Venirăm, iată, printre lespezi. Și-adăstăm.
. . . . . să mai privim.
Țîșnește peste curte grabnic un lăstun
Apoi tăcere-i iar. Nici noi nu ne grăbim.

Nimic nu mișcă-n aer. Nici pleoapele.
Dar bate soarele în piatră, din înalt.
Plăcut, tulburător e, astfel să te pierzi
prin moarte, cînd respiră caldă din bazalt.

★

*Sînt, în Cluj, și curți de treceri, niște străzi cu poartă și cheie. Pe aici merg căile cele mai scurte și ascunse sau peste case, pe terase și punți. Dar trebuie să le știi.*

*) *Lucian Blaga,* Orașul vechi.
**) *Acest text de Lucian Blaga citit ca inscripție antică, fragmentară. (vezi Kavafis)*

**Aurel Șorobetea**

## *Victor Felea*

### M-a căutat viața

**M-a căutat viața și nu m-a găsit**
**Eram mereu în altă parte**
**Dus de cîte-un gînd de cîte-un vis**
**Mă atrăgea necontenit ceva ce nu eram**
**și nu puteam să fiu**

**Un chip al meu dintr-o oglindă ideală**
**Ce mă făcea fericit cu diversele lui ipostaze**
**Și am fost o lungă peregrinare**
**Pe firul tremurător al unei iluzii**

## *Cornel Udrea*

### Imagine dintr-un vechi oraș

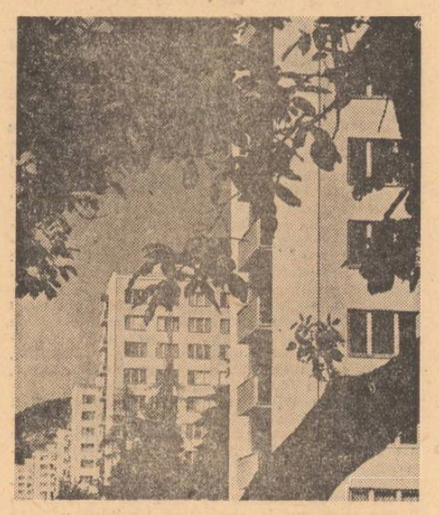
**Dormiți, prieteni, e ceasul să visați**
**ce-o să se-ntîmple cu trecuta ziuă**
**e rîndul meu să port tichia princiară**
**ce de atîta vreme o purtați**
**acum**
**doar clopoțelul ei suna-va gingaș și nebun**
**doar el nu va tăcea din gură**

**treziți-vă, prieteni, mi-e dor de violet**
**de pașnicele săli de scrimă**
**în care flori încrucișam, poet**
**strivind la vîrfuri cîte o albină**

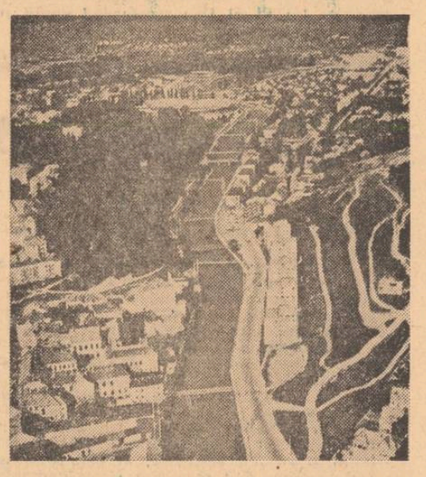
**ei dorm, e dreptul lor de-a fi**
**alți cetățeni ai patriei din ape**
**simt adevărul : el va îmblînzi**
**nisipul adunat sub pleoape**

# Pădurea văzută din aerostat

*Feleacul este un deal. Binecunoscut, intrat chiar în folclor. Mănăștur este un cartier, cel mai nou și, nu-i așa, cel mai modern cartier al Clujului. Între cartierul Mănăștur și dealul Feleacului e pădurea. După-amiezele, uneori, ies în balcon, mă întind în șezlong cu o țigară și privesc spre pădure. Se vede liziera cafeniu-gălbuie, mai aproape sînt mirиștile cenușii. În adîncime și mai spre vest — munții, acolo, acum, în martie, mai există destulă zăpadă. Din balcon, lumea se vede pașnic, cineva spunea ceva asemănător despre mansardă, despre un scriitor care scria privind lumea de la geamul mansardei, ca și cum asta ar fi fost marea lui eroare. Să fie adevărat ? Să nu se poată vedea oare lumea din balcon, din această nacelă modernă, gingaș ajustată minunatelor blocuri turn ale secolului ? Aceste balcoane-bărci, balcoane-corăbii, balcoane-fortărețe, balcoane-aerostate ? Din aerostatul meu personal de 0,95/2,30 m., cu parapet de sticlă mată prinsă cu chit și șuruburi în rame tip cornier, văd pădurea Făget și Munții Apuseni cu piscurile lor înzăpezite, alb sclipitoare sub soarele unei timpurii primăveri secetoase, văd pădurea, mirиștile, și o macara lîngă un bloc turn în construcție, dincolo de strada Lingurarilor, pădurea și mai multe blocuri proaspăt construite, pădurea și toate celelalte le văd ca printr-un periscop. Adică perfect. De ce n-aș fi mulțumit de aerostatul meu personal ? Și de această complexă panoramă, de plina de vioiciune fluturare a rufelor scoase la uscat în toate celelalte aerostate personale, care, nu departe, de jur împrejur, navighează și ele în aceeași direcție ?*
*Stau uneori, ziceam, în balcon, mă întind în șezlong și privesc spre pădure.*
*Alteori, Dana, fiica mea, al cărei spirit de inițiativă e încă nealterat, care nu cunoaște nici un fel de stavili, mergînd, la vîrsta ei, realmente, din izbînzi în izbînzi, pune la cale o excursie în pădure, mobilizînd prin vecini — votul meu nu contează — forțele necesare. Alteori, deci, cînd e cald, Dana, fiica mea, reușește — asta duminica — să pună în mișcare forțe numeroase, mai puțin copii și mai mult intelectuali zăpăciți de tutun și cafea, cărora lumea privită din balcon le dă vertijuri, alteori, așadar, pe la 11 a.m. sau mai devreme o luăm cu toții spre pădure, întîi printre blocuri, apoi pe vechea cărare care duce din Mănăștur la izvorul Sf. Ioan, pe sub linia de înaltă tensiune, pe lîngă o fîntînă unde ciurdarii își adapă ciurdele, pe lîngă — în fine — locul numit de noi „la cîinele mort" : de aici înainte poteca intră în pădure. „Cîinele mort" e chiar la marginea pădurii.*
*Duminică 3 martie a.c. n-a plouat, dar a fost frig, a suflat — dinspre munți — un vînt uscat și rece, și inițiativa a fost a mea.*
*Toate acestea se întîmplă în zilele fericite de duminică, atunci cînd e cald și nu plouă.*
*Ieșim deci — așa a început —, ieșim, încotoș-*



*măniți în cojoace, cu șepci și cizme, și trecem pe aleile pustii dintre blocuri spre marginea cartierului. Trecem pe lîngă blocul turn în construcție, pe lîngă macara, o apucăm pe cărarea spre izvorul Sf. Ioan. Trecem și pe sub linia de înaltă tensiune. Mirиștile uscate sînt răscolite de șenile. Ne apropiem de pădure și Dana ține să mă avertizeze : aici era cîinele mort. Cu o vară în urmă, locul era marcat printr-o tufă mare de iarbă grasă, acum nu se mai vede nimic, nici măcar oasele, dar cam acolo ar trebui să fie. Sîntem așadar pe drumul cel bun. Pădurea e uscată. O pădure tînără de fag uscată, dezgolită, o cărare acoperită de frunze moarte. De aici am cules ciuperci, mă anunță Dana ceva mai încolo și încerc să-mi amintesc dacă într-adevăr e așa. S-ar putea să aibă dreptate, sub malul din față (groapa era plină cu apă atunci) am găsit o grămadă de ciuperci. Dacă nu cumva era alt mal. N-ar fi exclus.*
*Lăsăm deci la o parte cărarea cu marcaje, ca un veritabil traseu turistic, e plictisitor, prea am bătut-o de multe ori și coborîm o pantă repede printre copaci, în speranța că o să găsim viorele, să ducem acasă un buchet frumos. Dar, se pare, viorelele ies mai tîrziu. Aici, își amintește iarăși Dana, am văzut șarpele. E adevărat : era tot după o ploaie (era în mai și, precum se știe, plouă mult în luna mai la Cluj), șarpele era mare cît două creioane puse cap la cap și foarte subțire, ședea la soare pe o movilă în mijlocul unei băltoace, nemișcat. Era viu, ne-am uitat cu atenție amîndoi la el și el s-a uitat la noi. Se spune că frica de șarpe e întipărită în codul genetic, amîndoi vedeam întîia dată un șarpe. Am vrut — discutăm acum despre asta, ne amintim cum a fost —, da, eu am vrut să-l omor, dar n-am știut cum. Aveam un cuțit de bucătărie, singura noastră armă. Cum poate fi omorît un șarpe subțire ca un creion ? Cum să-l lovești ? Ea a fost cea care a propus să renunțăm, am renunțat și, curios, plecînd și întorcînd capul după cîțiva pași, șarpele privea în urma noastră. Ți-amintești, mă întreabă ea, se uită la noi, după noi ? Da, zic, îmi amintesc. Anul ăsta a crescut, zice ea, cît crește un șarpe într-un an ? Nu știu, spun. Poate a murit, zice Dana, a fost frig iarna asta. Și au stropit pădurea cu insecticide. Poate a murit așa cum spuneai că mor și greierii...*
*Ieșim iar lîngă linia de înaltă tensiune care urcă mai departe spre vîrful Feleacului. O mare postată de pădure a fost tăiată, locul e urît și pare murdar. E cam plictisitoare excursia asta a ta, zice Dana și eu, rușinat, zic : ce-ar fi să facem un foc ? Ideea e acceptată doar pentru a salva aparențele, altminteri ne-am încălzit în cojoacele și în cizmele noastre. Găsim un loc mai ascuns lîngă o băltoacă înghețată, după un dîmb din care vom putea săpa la urmă ca să acoperim cu țărînă jarul. Locurile sînt pustii, nici picior de orășean ieșit la pădure. Găsim lemne uscate, cerul e limpede și rece, vîntul suflă undeva sus, în sîrmele electrice. Nu așezăm pe cojoace, eu îmi aprind o țigară. Prin gura văii se vede jos orașul, hotelul Napoca, cartierul Grigorescu și, mai aproape, loturile experimentale ale Agronomiei ca o tablă de șah. O conductă ciudată, care ba iese din pămînt făcînd niște bucle foarte complicate, ba dispare, urcă în aceeași direcție cu linia de înaltă tensiune. Îți amintești cuibul de bondari ? mă întreabă Dana răscolind focul care mistuie rapid lemnul uscat. Îmi amintesc. Era o gaură în pămînt din care, la fiecare jumătate de minut, ca de pe un aeroport, decola un bondar. Da, zic, asta a fost atunci cînd ne-a prins ploaia. Nu mă uit la ea, știu că își amintește mult mai bine, cu mii de detalii, toată povestea, știu că mă menajează din delicatețe. Aș vrea, zice ea, să aduc niște lemne mai ude, îmi dai voie ? să facem puțin fum, are dreptate copilul ăsta cu e nici un paznic. Un fum mare, mare, mare... Ce-aș putea spune, trebuie să-i dau voie, prea ard lemnele astea fără nici o dificultate.*
*Rămîn deci singur. În copilărie nu mi-a fost niciodată frică în pădure, în pădurile de brad ale Bucovinei, întunecoase și reci ca niște peșteri și plîre de duhuri. Aici aerul e limpede, uscat, pădurea e rară și parcă bolnavă, e liniște, se vede jumătate de vest a orașului, cimitirul fostului sat Mănăștur și biserica albă de lîngă Agronomie, pădurea Hoia — drept înainte, blocurile noului și modernului cartier Mănăștur cu sutele noastre de balcoane anonime, orașul peste care suflă vîntul uscat de martie, orașul peste care atîrnă, trecut repede de meridian, soarele cu dinți, se văd jos străzile pustii și un troleibuz oprind în fața unei alimen-*



*tare, macaralele amorțite, galbene, ca niște păsări, pe sub ciocurile cărora ne vom întoarce acasă. Bine, zic, să punem pe foc lemne verzi și să facem fum.*
*Regret, prea tîrziu, ideea mea nefericită cu excursia. Văzută din balcon, pădurea avea parcă un aer solemn. Cerul era albastru și Apusenii, în zare, înzăpeziți și strălucitori. Văzută prin telescopul aerostatului meu personal pădurea era chiar ademenitoare. Va trebui deci să facem puțin fum, are dreptate copilul ăsta mult spirit de inițiativă, dacă tot nu sînt în nacela mea personală măcar să facem un foc adevărat, un foc, cum spune poetul, pe care poți să arunci „inima căprioarei și rărunchii", în care să sufli din adîncul plămînilor, pînă îți dau lacrimile și-ți curge nasul, pînă te umpli pe genunchi și pe coate de țărînă... Să aducem lemne ude, zic, aminind gîndul întoarcerii acasă, gîndul întoarcerii în nacela aerostatului meu personal de la etajul 33.*

**Radu Mareș**

# Bătrînul

**Constantin Zărnescu**

Stăteam cu ochii aproape închiși, dureros de închiși, gîndindu-mă aiurea, și din clipa în care îl atinsesem puțintel pe bătrîn și îi simțisem carnea molatică și descompusă, nu mai reușisem să văd nimic clar în față, nu mai reușisem să pricep nimic, așa cum de altfel mi s-a întîmplat întodeauna în viață, în astfel de cazuri : să nu mai găsesc conturul perfect al lucrurilor. Era un fel de anestezie generală, amețeală continuă și de absență din real. Cearșafurile și păturile muribundului, îmi păreau drept niște nori de vată murdară, niște straturi groase de ceață, de noroi auriu frămîntat, iar dl. Ionas zăcea pierdut printre ele, încît abia, abia mai reușeau să apară vederii din el, un călcîi ori o mînă (de culoare galbenă ori vineție). Și chiar atunci am simțit lunecînd peste umărul meu sting mîna doamnei Ioana și, brusc, — un țipăt am auzit în urechi : „Ce faci, oh, ce faci, băiețașule, nu ești deloc atent ? Unde îți sînt mințile ?..." și fiindcă ea privea cum țînusem eu pînă atunci proaspăta luminare, m-am uitat într-acolo, însă pînă să ajung să înțeleg ce constatase, am crezut că o fi dat cumva foc hainelor moșului ori chiar patului. Și cînd mi-am privit luminarea, cu o insistență, aproape de om neîntreg, holbîndu-și ochii, de o mirare prostească, am văzut cum lacrimi limpezi, fierbinți și mari cădeau din capul ei arzător, peste gleznele scîlciate ale moșneagului : și el nu spunea nimic, nici **ah, ahh.** nici **ce faci,** ca doamna Ioana ; nu arăta că l-ar durea vreun pic și se vedea cît de colo că nu mai avea nici o simțire pe partea dreaptă, nici un nerv treaz. M-am ars de groază și m-am înnegrit de necaz și cînd am zis : „o, o, iertați-mă neicuțule Ionas și dv. doamnă", așa, ca să nu tac și să îmi descarc o parte din greaua povară a vinei (chipurile), căci mi se părea ca o enormitate ruga aceasta, ca o batjocoră (era de neiertat, de fapt — iată adevărul !) ; am spus-o doar așa, pentru că, nemaigăsind timp să mă gîndesc la scuze înțelepte, acestea erau (și sînt) în general cuvintele care ne vin vesnic pe buze ca un umed zîmbet, fără de voie ; (și cine nu mi-ar lua-o în nume de rău, pe loc, ia să îl văd, că îl chinuisem pe bătrîn cu foc și cu ceară topită, probabil o jumătate de minut ? Diavolul !?...) Și am văzut-o pe Ioana, soția domnului Vase... mai precis, am văzut cele două batice ale sale : unul — galben și înfășurîndu-i țeasta pînă înspre sprincene și altul — lipit înspre ceafă și mai închis la culoare, negru ori vișiniu, amîndouă, însă ascunzîndu-i tot părul, așa încît să nu se mai vadă nici măcar un fir. Și am crezut că ori nu o privisem eu prea bine, ori mai avusese și un al treilea, vreo broboadă, și și-o coborîse între timp de pe cap, pentru că nu fusese astfel ; însă nu eram prea sigur și nu aveam timp să elucidez ; și am lăsat-o baltă...
Bătrînul abia dacă mai arăta că trăiește, nu se mai mișca în el aproape nimic, poate că înlăuntrul său era deja gata să se răcească, poate că chiar murise ; și noi nu aveam cum să ne dăm seama. În camera de dincolo, iarăși s-au auzit rîsete înfundate și multă vorbă : „vedeți, am auzit, fraților, el era gogist și eu iorghist, el — țărănist" (spusese probabil acele cuvinte entuziaste Marcu Istrătescu). Dar nu am mai ascultat, nimic mai departe, eram deja pe jumătate în alteă lume. Și doamna Ioana, silabisind și sughițînd, din nou a răcnit : „Ce faci, vai, ce faci, ce faci, Primus ? Îl arzi și îl prăpădești pe moșneag, ai înnebunit ? Pleacă imediat de aici !... Faci mare păcat... Și eu : „Poftim ? Cuum ? Ce voiați să îmi spuneți ?... fiindcă nu înțelegeam nimic-nimic, nu mai aveam demult asupra mea nici un control. „Dar, doamnă Ioana, am zis eu iarăși, am îngăimat, dl. Ionas o fi fost oare împărtășit, o fi fost, sau nu ? Pentru că, ia uitați-vă, moare acum, treziți-vă și priviți-l, se zbate ca în lanț, doamne-doamne". Și Doamna Ioana, ridicîndu-și capul și privindu-mă cu aerul (eu așa am simțit) că ar fi fost gata să o ia la fugă, a zis : „Da, da, a fost împărtășit alaltăieri de preotul Ioan sau Iancu ; însă taci, te rog, taci odată, bătrînul nu are să ne-o ierte că îl obosim, că nu îl lăsăm să se gîndească la ceea ce dorește, că îi mănîncă clipele..."
Și iarăși a mai trecut un timp, în care nu știam dacă zgomotele potopitoare pe care într-una le auzeam, în urechile-mi nevirgine, răbufnind și zumzăind, ca niște amețiți și amețiți bondari, erau de dincolo din camera vecină petrecăreață, aparținînd strașnicilor bărbați băutori de rachiu, ori închipuiri pur personale, în orice caz, ropote-ropote treceau peste mințile-mi obosite, cuvinte grele și singure, rostogolindu-se în ecouri învinuitoare... Arsese aproape pe jumătate luminarea solemnă și s-ar fi părut că e nevoie de o alta și eu tocmai mă pregăteam să îi șoptesc asta bunei doamne Ioana, cînd ia stai și te uită la ce se întîmplă : o muscă neagră intrase de afară pe-un ochi spart de geam, înspre noi, zbîrnîind și zburînd în zig-zaguri și neștiind probabil în ce loc nimerise ; și se așezase, apoi, pe mîinile împreunate și înlemnite ale bătrînului. Și pe urmă, se lucase puțin, cînd înțepîndu-l, cînd ciugulindu-l, pentru ca, în sfîrșit, să aterizeze neabătută și distrată la rădăcinile nasului său și subțiat și cocîrjat, chiar sub nara stîngă. Și el, Ionas nu mișca din el, nu-i păsa, deși se pare că o văzuse printre genele-i strînse și lipite... Și doamna Ioana spuse imediat, aruncînd cît colo luminarea înspre podea și zvîrcnind în sus, de pe scaun, apoi lăsîndu-se într-o latură (într-un timp cu neputință de măsurat) și căzînd spre parcht (și doar coada ochiului meu drept o mai privea) strigă puternic și prevenitor, întinzînd mîna înspre gînganie, aproape răcni : „Moartea, ah, uite moartea, moartea coborîtă în chip de muscă" și continua să stea cu degetul arătător crispat de drept, țintind vietatea aceea minusculă, în vreme ce cu mîna cealaltă își ascundea gura sau ochii — repet, nu o vedeam deloc clar. Și m-am întors înspre ea, că de fapt, în mîna-i ascunzătoare își ținea baticele amîndouă, boțite și căzute de pe capu-i și că era cheală de tot, cheală ca în palmă, ori tunsă chilug ; și nu mi-am putut crede ochilor, și nu m-am lăsat consins că era acela un adevăr. Și-am luat și de data aceasta acea imagine ca pe-o halucinație a mea și m-am acuzat : birr, birr, și-am mai privit-o odată ; iarăși i-am văzut chelia-i, uricioasă, de mai nainte. Apoi, m-am înecat în propriile mele interjecții : „O femeie cheală, ia te uită, o femeie strălucitor de cheală — îmi licărea mie prin minte, ca un fragment de neînțeleasă și zdruncinată logică, căzută în absurd ; însă neuitînd nici o secundă de domnul Ionas.
Și imediat m-am ridicat ; și rezemîndu-mi o coapsă de marginea patului său strîmt de boală, mi-am spus repede : **„trebuie să o omor acum, trebuie s-o omor, să le-o arăt pe urmă la toți oamenii, ucisă, în palmele mele. Și să mă pot mîndri că eu am săvîrșit (intru adevăr) o mare minune. Iar dacă are să îmi scape, o doamne, atunci, atunci, vai de viață și lume"...** Și m-am aplecat fracțional peste bătrîn și am observat cum musculița țesuse deja pe lîngă rădăcinile nasului său osos și acvilin, astupîndu-i nările, niște firișoare fumurii și împletite, ca de păianjen (o plasă a morții — mi-am zis eu). Și mi-am rezemat o mînă în scînduri, la marginea trupului d-lui Praporgescu, în timp ce, cu cealaltă, făcută cupă, mă pregăteam să imobilizez acea arătare jucăușă. Și brusc, privindu-l în ochi pe moșneagul intrat în ultima-i comă (sau poate că avea să îi treacă în seara asta ca toate celelalte zile săptămîni și luni) și înfășurat în beznele morții, am mai văzut, neînțelegînd, că și-i ținea deschiși, holbați, aproape să plesnească de mari ce se făcuseră și se scremea : „aah, aah, moor..." Și mi-am zărit, răsfrîntă, pentru numai o clipă, în ei, în irisul lor, imaginea mea, redusă de n ori, mai mică probabil chiar și decît un cioc de colibri. Pluteam și lîncezeam într-un vid nesfîrșit, ca pe timpul anesteziei generale de la spitalul din București, nu mai simțeam nici parchetul, nici scaunul... „Moartea, ah, moartea... musca..." a mai rătăcit, oare pentru a cita oară Ioana lui Vase și nu am mai privit-o, pentru că uitasem că mai era și ea acolo, în cameră, lîngă Ionas, și nu doar singurătatea mea năucită de cețuri... Și am lovit cu o mînă prin aer, fiumf, fiumf, pe deasupra figurii moșneagului, **ca să ucid musca** aceea (— și oare de ce, de ce voiam neapărat să o omor ?) și am simțit abia atunci pentru un scurt moment, cum chiar sub coapsa-mi stîngă, sub rotulă, moliciuni fierbinți trosneau, strivite, de blănile uscate... Și iarăși m-am uitat în ochii săi și iarăși mi-am contemplat în fugă bustul, un pic deformat și micșorat, redus pîn'la un punct ; și iarăși mi-am spus, somîndu-mă : „Ascultă, ascultă, dacă în clipa asta, în clipa asta, dl. Ionas Praporgescu are să se prăpădească... (va fi poate pentru că nu ai putut să prinzi musca aceea) **iar el are să-și ducă cu sine, pentru vecia tuturor vecilor, în lumea de dincolo, în pămînt... biata ta expresie chinuită,** ah, ah, ce te vei face ?..." Și-ncet, încet, s-a rupt, a plesnit ceva înlăuntrul meu (ori o hemoragie ori un simplu leșin, sau o cădere — și a fost prea-prea repede, ca să îmi pot da seama) ; și mîna-mi-proptea s-a strîmbat ușurel, s-a înmuiat și ea, și i-am văzut încă o dată holbîndu-se, ochii moșneagului, și stinși și opaci, parcă ; și iarăși — chelia, poroasă, a femeii (probabil, moartă și ea) și musca — coborîtă în chip de moarte, precum și moartea — coborîtă în chip de muscă și zburînd și zbîrnîind pe lîngă mine, înspre aiurea, nevătămată și răvășitoare, purtînd în „ghiare", la fel ca hultanii, Viața lui Ionas și-oprirea timpului...

(Fragment din romanul CLODI PRIMUS)

# „Teritoriile“ prozei lui Pavel Dan

În urmă cu patruzeci de ani apărea în paginile revistei **Gînd românesc** „nuvela“ lui Pavel Dan **Urcan bătrînul**, fragment epic inpresionant cel puțin pentru motivul că anunța posibilitatea de a redimensiona estetic universul prozei țărănești ; după Liviu Rebreanu, un alt scriitor venea să afirme resursele inepuizabile — pentru creație — ale narațiunii realiste atrase de implicațiile sociale și morale ale unei lumi deschise **cercetării și interpretării artistice**. Într-un interval de aproximativ zece ani, Pavel Dan devine un prozator conștient de vocația sa și de orizonturile creației epice, regăsind în Ion Agârbiceanu și Liviu Rebreanu termenii de referință ai mediului său predilect : **Cimpia Ardealului.** Acest neliniștit scriitor, torturat de proiectele prozei sale și de lecturi esențiale (a se vedea fragmentele din **Jurnalul** scriitorului precum și scrisorile publicate de Mircea Zaciu și de Sergiu Pavel Dan), admirator al literaturii dostoievskiene, retrăiește, **intr-un spațiu distinct și diferențiat estetic,** destinul unui Ținut inimitabil, cuprinzînd — cum observa Eugen Ionescu în prefața ediției franceze din proza scriitorului — o lume complexă și contradictorie, o lume situată între mișcarea Vieții și a Suferinței, a Morții și Sărăciei.

Scriem despre Pavel Dan și ne gîndim la lecturile scriitorului sau la cenaclul prezidat de Victor Papilian, la atmosfera Clujului evocată în seria epică a lui Ion Vlasiu și, nu în ultimul rînd, la Ion Chinezu, a cărui inițiativă editorială a făcut să apară prima carte cu prozele lui Pavel Dan la un an după moartea scriitorului (1938). Un mare prozator construia primele fragmente dintr-un epos modern, în care urmau să se conjuge structurile prozei obiectivate cu datele unui discurs tentat să exploreze straturile de adîncime ale Lumii.

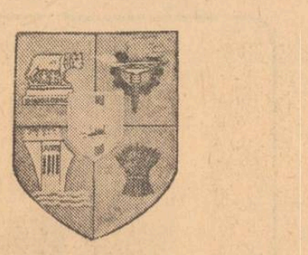
În ediția îngrijită și prefațată de Cornel Regman (**Scrieri**, E.P.L., 1965), cea mai exactă și elaborată culegere din proza lui Pavel Dan, autorul ediției înfățișează cititorului „schița geografică“ a teritoriului epic : Cimpia Ardealului, zonă dominată de contururile dealurilor, de luminile Mureșului și de localități cu denumiri regăsite în referințele personajelor. Satul aflat nu departe de Turda, desenul căii ferate înguste, siluetele oamenilor etc. alcătuiesc un relief particular, **un domeniu** al relatării și, prin urmare, un component activ al construcției epice în general. Ca un ținut legendar, unde se naște o lume și unde se desfășoară viața, sau ca un teritoriu fabulos prin rezonanțe interioare și prin calități modelatoare, **Cimpia** dictează ritmul prozei, respirația ei. Presupunem că în acest spațiu s-ar fi proiectat dimensiunile reale ale eposului țărănesc, cu determinantele lui istorice, sociale și etice, așa cum s-au realizat în creația lui Faulkner sau în romanul columbianului Gabriel Garcia Màrquez. Proza lui Pavel Dan compune **un sistem de referințe** : simboluri și semne cu o deschidere mai largă, **ieroglife ale acestei hărți epice** unde Satul, Familia (rude și ierarhii determinate de pămînt și copleșite de același principiu devalorizant), Ținutul și spectacolul general al vieții reprezintă puncte de reper esențiale pentru un Topos fundamental : acea Cimpie ciudată din zona unde se află situat scriitorul. Istoria — cunoscută și recreată ca spațiu dramatic sau tragic — înseamnă aici grave conflicte generate de pămînt, violente declanșări și aversiuni, sărăcie și sancțiune morală, toate sub semnul acestui pămînt „atît de întins și de gras“, cu dealuri „ca valurile împietrite ale unei mări înfuriate“, cu sclipirile apelor și cu trecerea acelui „tren mic, care străbate Cimpia Ardealului“. Peisajul e în sine un spectacol și o scenă unde lumea obține alte contururi. Iată cum începe una dintre cele mai tulburătoare povestiri din proza românească, **Copil schimbat** : „Casa noastră părintească era pe muchea unui deal mare, atît de mare, că la poalele lui se tolăniseră în soare patru sate“. Lumea **se înfățișează** privirii avide de reprezentări care intervin ca factori activi, în calitate de semne ale construcției epice. Cînd prozatorul reține „coama neagră a căii ferate“ sau **drumul** („drumul vechi“), semn al apropierii sau al îndepărtării într-un spațiu determinat, înregistrăm pentru propria noastră proiecție generală componenții funcționali ai creației epice și nu simple consemnări exterioare. De altminteri, lumea e copleșită de acest spațiu și siluetele („cite un drumar străin“) se pierd în acest decor apt pentru desfășurări tragice („Nu-l cunoștea nici cîmpul, nici zarea“). Căci spațiul acestei proze are o intervenție de personaj, de termen inseparabil al Cosmosului ; deschiderea lui și relieful său particular, amintind pînă la un punct de modalitățile atît de specifice marilor prozatori care au inventat o Istorie, provoacă o anume alcătuire a raporturilor dintre oameni („Pe întinderile dimprejur nu se arăta nici umbră de om“).

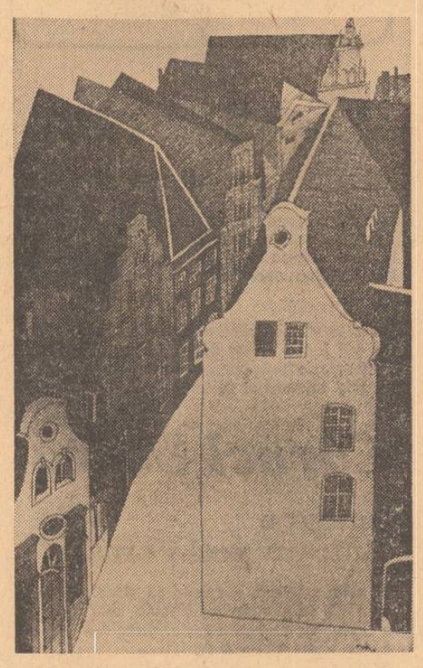
Element vital al prozei, **drumul e o sintagmă** cu valoare de simbol plurivalent, menit să marcheze destinul protagoniștilor de pe această suprafață epică originală. Eroul din **Drumul spre casă** privește traiectiile drumului „urcînd și coborînd încet, ca vremea“, traversînd un peisaj de dealuri („Era trist și fără culoare“), locul unde satele se desfac privirii printre salcîmii toamnei, martori ai trecerii anotimpurilor și oamenilor. Satul este o alcătuire aparte, cu semne inextricabile și cu un ritm marcat de Viață și Moarte. „Profesorul“ din **Zborul de la cuib** își amintește de privirile copilului : „iar ziua se uita de acasă cum se mută aici bătrînii satului, rînd pe rînd“. Cimitirul, zilele și serile muncii, gesturile unei comunități care păstrează nealterate rosturile vieții de fiecare zi, ritualul muncii și al raporturilor din cadrul Familiei se întîlnesc în acest ceremonial epic.

Un termen cu o funcție surprinzător de amplă e în proza lui Pavel Dan **spectacolul nopții și** desfășurările nocturne ale tramei epice. Intervențiile sînt multiple și registrul extins, încît a-l numi doar semn al unor reprezentări încărcate de sensuri, ar fi să-i limităm acțiunea. Noaptea e în fond un spațiu și un timp al construcției epice, dominantă epică a lumii și cadru al relatării ; totodată, avem de-a face cu un termen antinomic complementar într-o proză unde sistemul de referințe mai cuprinde, în contextul creației, elemente precum **Familia** și **Ținutul, Satul** și raporturile dintre oameni. Un **topos al existenței** e noaptea și ea străjuiește toate evenimentele decisive, etapele fundamentale din existența personajelor. Martor și participant la momentele prozei, noaptea e semnul meditației sau al tensiunii epice, al mișcării spre apogeul tramei. Eroul din **Noaptea** „stă așa toată noaptea, privind în tavan“, meditînd și ascultînd respirația Familiei. Universul tragic din **Ursita** se relevă în tăcerea nopții cînd lucrurile din casă par să se anime, cuprinse de un fior ascuns : „Întunerecul de afară **intra** (s.n.) pe nesimțite. **Oamenii și lucrurile se scufundau în noapte** (s.n.), își pierdeau formele, se topeau“. În acest decor agonizează un om, iar tăcerile sînt intervale ale tragicului, înfiorări ale lumii copleșite de întunericul nopții („noapte grea de iarnă“). Un drum spre lumina zilei e noaptea în **Cirja**, ca o înfruntare dintre noapte și zi, dintre întuneric și lumină, cînd lucrurile sînt învăluite într-o secretă putere ce le animă. În **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul**, evocarea drumurilor Bătrînului stă sub semnul nopților iar universul familiei, se regăsește în decorul nopții de vară („Întunerecul serii de vară învăluie cerul și pămîntul într-o apă adîncă, albăstrie...“), cînd pe dealuri ard focurile ciobanilor și apar umbrele acestora. Un semn tragic devine noaptea în **Urcan bătrînul**, proza cea mai realizată a lui Pavel Dan. Scena unei confruntări teribile are loc noaptea. E momentul izbucnirii Tatălui împotriva propriului său fiu, într-o dezlănțuire elementară tragică prin resorturile ei. Cum se va vedea din pasajul citat, scriitorul compune și regizează cu efecte provenite parcă din tehnica expresionistă acest moment de tensiune epică în care lucrurile, umbrele, siluetele se însuflețesc într-o viziune fantastică. Toate elementele sînt racordate la dimensiunea nopții, locul unde e posibilă dezlănțuirea oamenilor și fabuloasa mișcare a obiectelor ca într-un **joc** uluitor al hiperbolelor. Chiar și izbucnirea naturii devine un corespondent necesar al acestei priveliști neobișnuite : „Înlăuntru totul era somnoros, adormit. Se părea că oamenii dorm de multă vreme, că lucrurile din casă au rămas treze în urma lor... Și lampa însăși, cu ochiul ei înroșit de monstru marin, picotea de somn ; poate chiar adormise“ (...) „Într-un colț mai întunecos, diavolul, luîndu-și coada la subsuoară, cobora din cadrul vechi al unei icoane“. Există o mișcare spre viziunea fantastică și spre amplificarea contururilor, admisibile în spațiul nopții, cînd misteriosul și terifiantul sînt posibile (vezi **Uliana**). Rememorarea unei nopți e prilejul unei narațiuni fantastice : e vorba de **Copil schimbat**, unde mocanul cu cercuri relatează într-o desfășurare de elemente care dau dimensiunea supremă a tragicului și suferinței omenești, a mizeriei teribile. Noaptea își alătură o altă sintagmă : **tăcerea**, ca timp și loc al asimilării momentelor de tensiune și de culminație. E „Șarpele tăcerii“ : cutreeră și tulbură în noapte : „Peste munții brumați de lună era **o tăcere ca piatra** (s.n.), o tăcere pustie“. Ca și în **Privighiul**, unde scriitorul construiește magistral momentele pregătitoare ale unei izbucniri cumplite, noaptea este spațiul tutelar al comportamentului unei colectivități chemate să sancționeze culpele sociale și morale. Fiindcă, e necesar să remarcăm, termenii prozei lui Pavel Dan sînt asociați într-un discurs elaborat și supravegheat : el poartă însemnele creației autentice și ale unei viziuni realiste deschise spre explorarea adîncurilor. E ceea ce promitea scriitorul născut în Cimpia Ardealului, ținut al unei dimensiuni epice proiectate cutezător, mort înainte de a împlini treizeci de ani...

**Ion Vlad**

BARDOCZ LAJOS : Vîntul de seară





CSEH GUSZTAV : Orașul vechi

# O scrisoare și poemele lui Radu Stanca

*Mi-a citit cineva o scrisoare. De departe, de peste mări și țări, un prieten vechi îl căuta pe Radu Stanca. Au trecut patruzeci de ani de cînd amîndoi, absolvenți ai unui liceu din Cluj, își împărtășeau entuziaști visurile și scriau poezii. Prietenul acela însă, trebuie să spun, a încetat de mult să mai scrie poezii... Acolo, pe un meridian îndepărtat unde l-a aruncat destinul, el ziua lucra sub pămînt iar noaptea învăța cum se scoate cărbunele de sub pămînt. Așadar, poezii se pare n-a avut timp să scrie, dar el n-a uitat de Radu Stanca. Are certitudinea că Radu Stanca trăiește, că e un mare poet și se interesează de adresa lui.*

*Srisoarea aceasta e pe scurt romanul unei vieți tragice, în care un om cu o rezistență biologică de fier înfruntă cu dîrzenie fatalitatea. Are însă un mecanism sufletesc sensibil și delicat — acolo printre icoane se află și imaginea tînărului palid de altădată, poetul din Cluj. Oamenii cu o viață teribilă ca aceea din epistola prietenului pot fi numai romancieri... Luptele lui Radu Stanca nu au fost spectaculoase, nu s-au dat în arene incendiate de singele gladiatorilor, ci, adînc în conștiința sa măcinată de una și aceeași mare obsesie. Firește, s-ar putea obiecta că inexorabilul e o temă generală... Desigur, însă în viziunea lui Radu Stanca, moartea e altceva, e asemenei Fatum-ului implacabil căruia i se împotriveau eroii din tragediile Heladei. E obsesie, o angoasă de un om singur care îl aseamănă deși el aparține altei structuri estetice, cu autorul* Procesului. *Cine l-a condamnat pe domnul K. ? Omul cutare, cu o identitate precisă ? Nu. La fel ca și Kafka, Radu Stanca era frecventat zilnic de un personaj cenușiu sau negru, îi auzea pașii apropiindu-se pînă la ușă, simțea că e acolo și așteaptă, în fiecare clipă. Macedonski era vizitat uneori de Dracul, care apărea în costum de gală și cu aripi de catran, dar ca adesea în multe din poemele lumii, aceasta rămîne oarecum o poză, un joc al amenințării...*

*Depășind teama, neliniștea alarmantă și grea, urmărit de spectrul Ei, poetul va începe el s-o urmărească cu patima extremă a căutătorului de adevăr : „Urcăm spre moarte ca spre izvorul Nilului, / Lopețile ni-s pline de ierburi putrezite, / Iar luntrea, cel din urmă părtaș exilului, / Se clatină sub boarea tăcerii infinite. // De nouă mii de veacuri în susul apelor / Vislim fără-ncetare făcînd aceeași cursă. / Dar va fi dată, oare, vreodată pleoapelor / Puterea de-a cunoaște misterioasa sursă ? // Ca niște păsări negre într-un imens convoi / Urmărim uriașul vultur care ne-ndreaptă zborul. / Ne-mbie de pe țărmuri mereu refugii noi. / Noi însă nu ne-abatem din cale. Vrem izvorul !“* (Expediție). *Această navigație împotriva curentului, comparabilă cu aflarea „lucrului în sine“ kantian, cu o încăpățînată reducție fenomenologică, transformă aflarea unui adevăr abstract, aproape matematic. Angoasa s-a metamorfozat în uriașa libertate a desenatorului de cercuri : „Să nu te-atingi de cercurile mele, / Ostaș viclean ! Și nici să nu te-nșele / Asemănarea lor cu arcul tău. / Sînt simple jucării și nu fac rău. // Nu te uita prostit, cu ochiul acru. / În rotunjimea lor stă actul sacru / Care-mplinește sînul, mingea, vasul. / Și-aceasta nu-i o lance, e compasul... // Apropie-te mai bine cu sfială, / În rotunjimea lor nu e greșeală. / Și, chiar dacă întinse-n zgură, / Esența lor e tot idee pură“* (Arhimede și soldatul). *În viață programul filosofic al lui Radu Stanca rămîne însă ceea ce el numește „Ars doloris“, deviza lui. El vede durerea ca unica soluție a umanizării, ceva care seamănă cu martiriul, în fine, chiar cu sacrificiul eroic spre binele obștei : „Sînt mai încăpător decît o rană (...) De-aceea vreau o nouă suferință / Din care focul meu să-și soarbă focul, // De-aceea vreau o nouă încleștare / pe care harfa mea s-o stringă-n coarde. / Căci numai cînd voi arde-n mii de ruguri, / Pe rugul meu aprins nu voi mai arde“* (Ars doloris). *E condiția durerii, ca estetică poetică, ca program etic al liricii, act similar arderii pe rug sau tragerii pe roată spre salvarea omului. Durerea, ca program de viață, purificarea prin boală ,pot aminti fără îndoială de ivirea cărții, resimțită de Blaga ca o „învingere“ de boală, de către Novalis ca o cale spre fericire și dragoste. În numele satului natal, Blaga descifra ca o predestinare rezonanțe cu „sunete ale lacrimei“. Al treilea* Imn novalian *se deschide prin : „Odată cînd vărsăm amare lacrimi, / Purificată prin durere speranța șovăia“ și continuă invocînd nălucirea iubitei : „i-am cuprins mîinile și lacrimile au fost între noi un șclipitor colier neîntrerupt“. Din romantism vine paloarea interioară, ideea creației ca maladie, a bolii, iluminare lăuntrică ce dictează poemul. Dar această putere de unde vine ? Probabil s-ar putea spune, — nimic nou sub soare. Ca și toți înaintașii săi, frați — poeți, Radu Stanca invocă iubirea... Punte întinsă între iubire și moarte, nostalgia fericirii se consumă halucinant sub febra lăuntrică, sculptată în ritmuri baladești, în cadru antic sau medieval, în suspinul demn de frumoasă și tristă elegie. Așa cum s-a mai spus, alături de Ștefan Aug. Doinaș și Ioanichie Olteanu, Radu Stanca a reinterpretat cu alte mijloace vechile virtuți ale baladei. Există de cele mai adeseori în versurile sale un ritual solemn, rostirea în cadență de bronz, parnasiene, proiectarea actului liric pe un fundal cu predilecție antic sau medieval. Cuvintele primesc astfel o aură sacerdotală. Dar oricare ar fi decorul, pretutindeni se săvîrșește în cele din urmă iubirea și întîlnirea cu moartea. Cunoscutul vers italian — „va veni moartea și va avea ochii tăi“ l-a trăit și Radu Stanca : „O ! dacă moartea-ar semăna cu tine / Ea ar putea oricînd, oricînd să-mi vină“* (O ! dacă moartea, *7 martie 1962). Singură iubirea adevărată i se pare o biruință, sfidarea absurdului și stării efemere : „Lucrurile lumii acesteia / Sînt bătute de vînturi ca trestia, / Numai dragostea noastră stă dreaptă / În bătaia vîntului și așteaptă“* (Argonautică). *I se pare chiar că prețul iubirii se plătește cu viața. E o iubire ideală, neatinsă de nimeni, idol bizar, aruncat pe țărmul lumii de viitorile grozave ale beznei diforme : „La noapte va zvîrli, pe coastă, marea / O pasăre cu chipul jemeiesc, / Iar noi, aflînd cu groază întîmplarea, / vom socoti-o drept un semn ceresc. // Și vom ieși grăbiți din cortul nostru, / La țărmul de nisip să alergăm, / Ingenunchiați alăturea de monstru, / Pe noul nostru zeu să-l adorăm. // Nu mică îmi va fi însă mirarea cînd voi vedea, / Acolo, în nisip / Că pasărea ce ne-a zvîrlit-o marea / Îți seamănă aidoma la chip“* (Fetișism). *Căutarea stării de grație, a iubirii ca absolut al cunoașterii, echivalează cu experiența neființei. A ști ce înseamnă absolutul înseamnă violarea normei, cu aspect incestuos : „Dar nu voi fi în stare să-mi înlănțui / Pornirea către pasărea de lut / Și pe la miezul nopții, vrînd să dănțui, / O să mă-apiec pe ea și-o s-o sărut. // În zori, aflînd de-acest incest, pescarii / Vor nimici cu pietre trupul meu, / Căci îndrăznii să dănțui ca tîlharii / Și să le pîngăresc temutul zeu“.*

*Mateianul Pantazi din* Craii de Curtea-Veche *era înconjurat cu nimb crepuscular, boala care îl măcina nu avea nume, semăna cu o sleire melancolică a singelui. Ca și în prințul lui Lampedusa, în el se stinge pulsul năpîrlitului pardos negru și îmbătrînit „în cîmp de aur cu chenar de singeap“. Ars de ftizie, cu plămînii aprinși, palid, Radu Stanca se închipuie „cel mai frumos din orașul acesta“, născut împotriva firii, ca eminescianul Hyperion, din incestul „luminii cu amurgul“* (Córydon). *El pune moartea în metafore sublime, însă toată viața a urît-o, a luptat împotriva ei. E greu să judeci poemele lui Radu Stanca, fără a te simți obligat să le raportezi la exigența sa zbuciumată. Și cînd citești acel impresionant* Testament *dedicat fiului său Barbu prin care el se simțea răzbunat și continuat în timp („Iar dacă poți și ai cumva răgaz, / Din focul navei tale, planetar, / Ia o scînteie, chiar și pentru-un ceas, / Și-n amintirea mea aprinde-o iar“), vei afla cît de crud l-a batjocorit „teribila, sălbatica moiră...“ Pentru că fiul, scurt timp după stingerea tatălui, l-a urmat.*

*Acea scrisoare venită din senin de departe, întrebînd despre soarta lui Radu Stanca și citită de mine cu totul din întîmplare, m-a tulburat adînc. Mă gîndesc ce i s-ar putea răspunde acelui prieten din tinerețe al poetului ? Să-i trimitem un volum din versurile lui Radu Stanca, cît despre adresă, o va găsi și singur pentru că lucrează într-o mină de cărbuni.*

**Mircea Vaida**

# *Negoiță Irimie*

## Romanță viitoare

Și va veni o clipă fierbinte ca rachiul
Cînd anotimpul sună în bronzul din monezi,
Cînd în oglinda toamnei deodată poți să vezi
Calabalîcul verii adulmecînd pustiul.

Și ca într-o romanță de nimeni înțeleasă
Vor trece peste ape statui sculptate-n vid,
Zadarnic bați într-una în ușă să deschid
Că nu știu pentru tine de voi mai fi acasă.

Știu doar că toamna--ncepe întîi cu-o ploaie deasă...

## Fluviu vertical

Binecuvîntă clipa — robul acestei drepte —
Imaginată-n spații din punct într-un alt punct,
Că mă pindește-o umbră pornită să m-aștepte
În conul unui sentiment adjunct.

Și iar mă-ntorc în punctul din care am pornit,
Trec în balans ținîndu-mi călciiele-nainte ;
Cu ochii-nchiși văd peste infinit
Un cimitir de-albastre oseminte.

Azi leg această dreaptă de-o stea și-o altă stea,
Mă scutur de ideea de-a fi un astru fix,
Că-n ochii mei chiar cerul presimțea
Un fluviu vertical pîndit de Styx.

# Clujul și exegeza iluminismului românesc

Oraș străvechi, instituit ca municipiu al Daciei romane înainte cu 1 850 ani, s-a dezvoltat pe vatra actuală, ca loc de cultură și apărare a tradițiilor daco-romane. S-a păstrat ca oraș pînă la invazia tătarilor (1241), cînd a fost supus flăcărilor și distrugerii.

A fost refăcut după cîteva decenii, la început ca sat și foarte repede a devenit oraș. Cînd a devenit oraș „liber“ regesc, Clujul a început să-și organizeze învățămîntul după principiile scolasticii. La început au predominat instituțiile catolice dar, după triumful reformei, alături de colegiul iezuit, s-au înființat colegiile reformat (calvin) și unitarian. Orașul a început să-și cîștige o anumită personalitate tocmai prin lupta dintre diversele idei confesionale. Sommerus, fost profesor la Academia de la Cotnari, a îndeplinit și aici un rol activ în promovarea spiritului umanist. Heltai, reformator și om de cultură, a transformat Clujul într-un oraș al difuzării ideilor confesionale prin mijloacele moderne, atunci, ale tipografiei.

Răscoala de la Bobîlna și cea de sub conducerea lui Doja i-au găsit pe clujeni împărțiți în taberele specifice epocii. Meseriașii au fost alături de răsculați, după cum nobilii și patricienii au apărat vechea orînduire.

S-a întîmplat ca în timpul craiului Matei Clujul să joace un rol mai complex. Dacă vechea cetate feudală rămînea apanajul claselor feudale dominante, în imediata ei vecinătate, Feleacul — devenit donație făcută viteazului voievod al Moldovei, Ștefan cel Mare — a transformat într-un focar de răspîndire a culturii românești — prin mănăstirea și episcopia Feleacului.

Feudalismul nu îngăduia nici un fel de concesii față de păturile largi ale poporului. Clujul continua să rămînă un centru aristocratic, formalizat în instituții specifice.

Secolul al XVIII-lea îl găsește într-o situație caracteristică pentru dogmatismul și închistarea feudală. Colegiile continuau să funcționeze, iar nobilii dețineau mai departe privilegiile anterioare, deși patricienii locali cîștigaseră poziții însemnate, prin transformarea cetății în urbe regală.

În această perioadă, întîmplarea face ca Gheorghe Sincai să urmeze, puțini ani, la liceul reformat (calvin) din Cluj, iar Ion Piuariu-Molnar, medic oculist de seamă, să fie profesor la școala de chirurgie de pe lîngă Academia iezuită din Cluj. Conformismul medieval nu-l împiedică pe medicul oculist român să se deplaseze și în Munții Apuseni pentru a trata diverse boli profesionale în rîndurile minerilor.

Față de răscoala din Munții Apuseni, Clujul medieval se dovedește surd și retrograd. Ideile noi pătrund, totuși, în cetatea de pe malul Someșului. Orașul a fost martor la cîteva momente dificile din istoria anilor 1848—1849, fără să-și fi schimbat radical profilul etic-cultural. Reacțiunea de după înfrîngerea revoluției s-a resimțit puternic în Clujul aristocratic.

Toată perioada dualistă s-a caracterizat printr-o continuă respingere a drepturilor maselor muncitoare — române și maghiare — și menținerea orașului în climatul retrograd al unui imperiu sortit prăbușirii. Aceste împrejurări triste nu i-au împiedicat pe oamenii progresiști — români, maghiari și de alte naționalități — să-și afirme crezurile și vocația culturală. S-a înființat și s-a afirmat Teatrul maghiar din Cluj. S-au ridicat o serie de intelectuali care au propovăduit dreptul la existență liberă a poporului român.

Dar, abia odată cu desăvîrșirea construcției statului român unitar, adică după 1918, Clujul a început să devină o cetate a culturii pentru toți locuitorii acestei provincii. Universitatea Daciei superioare a prilejuit afirmarea unor personalități de prim ordin — nu numai pe plan românesc, ci și internațional. Între cele două războaie mondiale au trăit și s-au afirmat aici personalități remarcabile și pe tărîm literar-artistic — cum au fost Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu sau Emil Isac. O pondere deosebită și-au cîștigat intelectualii progresiști maghiari, în frunte cu criticul marxist Gáal Gábor, care au întemeiat periodicul de prestigiu **Korunk.**

Dictatul de la Viena și războiul hitlerist au strangulat activitatea generoasă a intelectualilor progresiști români și maghiari. De-abia după eliberare s-au descătușat forțele creatoare în plenitudinea lor.

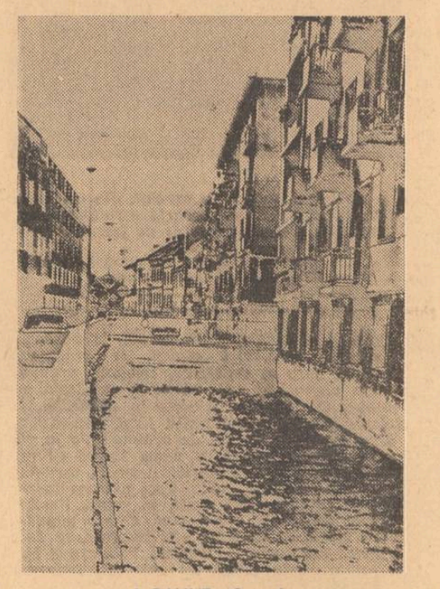
Regimul democratic, instituit de guvernul doctorului Petru Groza, a însemnat în Transilvania tocmai acest început de avînt deosebit al forțelor creatoare, indiferent de naționalitate.

După apariția ziarelor democratice românești și maghiare, la scurt timp s-a afirmat revista **Utunk**, sub conducerea neobositului Gáal Gábor, fostul conducător al **Korunk**-ului.

După o pregătire în cadrul suplimentului literar al ziarului de partid **Lupta Ardealului**, s-a ajuns la înființarea revistei **Almanahul literar**, devenită ulterior **Steaua** și, alături de ea, a săptămînalului **Tribuna.**

Pe tărîmul valorificării tradițiilor progresiste, la Cluj s-a realizat în acest timp mai mult poate decît în alte părți.

Este adevărat, încă între cele două războaie, aici s-a pus un accent deosebit pe tradiția progresistă iluministă. Avem în vedere, în primul rînd, eforturile depuse de români, pe care le cunosc mai îndeaproape. Clujul avea o tradiție de valorificare a iluminismului românesc. Bogdan-Duică, care cercetase încă în primii ani ai secolului al XIX-lea contribuția lui Ion Budai-



I. BALINT : Orașul

Deleanu la dezvoltarea iluminismului românesc, se ocupase, între timp, și de ceilalți reprezentanți ai Școlii ardelene. Urmașul său la catedră, excelentul profesor de istorie literară, D. Popovici va publica, în 1945 — după o serie de sinteze mai restrînse, lucrarea de proporții **Literatura română în epoca luminilor** (în limba franceză), cercetare aprofundată comparatistă, în spirit consecvent științific, despre raporturile ideatice dintre țara noastră și Occident. Chiar dacă acordă un rol exagerat „emițătorului“, D. Popovici plasează iluminismul românesc în context european pe un plan major.

Replica — discretă și cu o documentare impresionantă — la cartea lui D. Popovici o constituie **Supplex libellus Valachorum** a academicianului David Prodan, a cărei ediție secundă reprezintă o magistrală interpretare științifică a faptelor și ideilor din secolul al XVIII-lea în Transilvania.

După aceste intervenții, procesul de investigare și interpretare științifică a mișcării iluministe românești din Transilvania se lărgește mereu. Înainte de toate se situează lucrarea excelentă a lui Lucian Blaga despre gîndirea românească din secolul al XVII-lea, continuată și emendată de cercetătorii de la Secția de filosofie din Cluj a Academiei (în studii și lucrări de sinteză). Un rol deosebit îl îndeplinesc o serie de alți cercetători — istorici și specialiști de istorie și filosofie — care editează și dau o nouă interpretare gîndirii istorice și filosofice a Școlii ardelene. Ne referim concret la regretatul Cornel Cîmpeanu (care a editat Scurtă cunoștință a istoriei Românilor de S. Micu), la Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor care, pe lîngă editarea unor lucrări fundamentale științifico-filosofice ale lui Gh. Șincai și S. Micu, au oferit în **Fragmentarium iluminist** o amplă și nuanțată interpretare a contribuțiilor filosofice ale cărturarilor Școlii ardelene.

O acțiune migăloasă, îndelungată și competentă, de punere adecvată în valoare a textelor și datelor biografice privind întreaga Școală ardeleană i-o datorăm profesorului Iosif Pervain **(Studii de literatură română)**, după cum o monografie a lui Petru Maior semnează Maria Protase.

Nu este cazul să amintim propriile contribuții în legătură cu Școala ardeleană, fiind cunoscute din lucrările apărute. Aș vrea totuși să subliniez că, în curînd, vor apărea încă două cărți excelente despre corifeii Școlii ardelene, (în legătură cu personalitatea lui Samuil Micu), semnată de istoricul Pompiliu Teodor, iar cealaltă (despre Ion Budai-Deleanu și eposul comic) de Ioana Petrescu.

Sînt date și cifre care vorbesc de la sine. Dar, dincolo de date și cifre, se profilează un spirit de răspundere față de o moștenire cu adevărat valoroasă și de prestigiu. Personal, sînt convins că nu e vorba de nici un fel de veleitarism, ci de o înaltă și principială datorie față de o etapă de mare și impresionantă efervescență spirituală a poporului nostru, de ceea ce am putea numi, fără nici un fel de orgoliu sau falsă modestie, spiritul nobil al unei culturi puse în slujba progresului, de dragoste față de adevăr și progres social.

**Ion Lungu**

# Cetatea Academică

*Urmare din pag. 1*

așternut între avangarda și tradiția unanim acceptată.

În acest înțeles m-aș referi, vorbind despre Cluj, ca despre un oraș academic. Prezența Universității, efervescența spirituală a unui veritabil oraș de cultură, capabil să asigure permanenta reînnoire a modului de gîndire, îmbogățind înțelesurile vieții prin adoptarea de noi idei ordonatoare, în funcție de aspirațiile și nevoile colectivității sînt trăsăturile ce domină fizionomia și profilul spiritual al orașului. Și nu numai a Universității, ci a tuturor celorlalte instituții de învățămînt și de cultură, care îi conferă prestigiul și originalitatea, leagăne ale spiritului și stilului academic, în gîndire și în viață deopotrivă. Stil care și-a lăsat amprenta pe structura socială a orașului, a influențat și continuă să determine formarea tinerelor personalități din toate domeniile științei și culturii în genere și — bineînțeles — nu este deloc străin de dezvoltarea urbanistică citadină. De la întemeierea sa, Universitatea Clujului s-a dovedit a fi o veritabilă „academie“, adică un for de dezbatere și de înnoire a ideilor, o școală de gîndire care a polarizat inteligențele creatoare și a știut în toate împrejurările să-și orienteze obiectivele după necesitățile și interesele sociale cele mai veridice ale etapelor istorice parcurse de la întemeierea ei. Acest nucleu spiritual al orașului s-a dovedit viabil și creator, chiar atunci cînd împrejurări nefavorabile l-au purtat pe alte meleaguri, la Sibiu, căruia i-a insuflat dinamismul său cultural, materializat în realizări de o deosebită valoare în domeniul istoric și lingvistic, cerute mai cu seamă de conjunctura acelor timpuri. Și tot acolo s-au conturat pe mai departe, primele preocupări pentru binele și sănătatea poporului, inițiate la Cluj, continuate la Sibiu și apoi readuse la matca lor originară din orașul Napocei Preocupări complexe și deosebit de moderne, de clarvăzătoare pentru vremea cînd au fost cristalizate, au purtat în germene tot ceea ce știm și urmărim astăzi prin politica sanitară de prevenire a îmbolnăvirii răspîndite. Traduse în faptă și prin mișcarea sportivă, atît de apreciată și de caracteristică acestei cetăți academice, singura în țară care a știut să cultive o tradiție care o pune alături cu alte centre de necontestat prestigiu. Progresele în vederea unor realizări de respirație largă au continuat mai ales după eliberarea țării și revenirea în orașul de obîrșie, prin eforturile de fundamentare a unei vaste activități de cercetare științifică, organizată în pas cu vremea și cu răscolitoarea revoluție tehnică ce preface fața lumii. Grupe de cercetare, bine constituite și eficiente se străduiesc să dea răspuns întrebărilor pe care le ridică viața în cele mai diferite domenii ale științelor (biologie, medicină, matematică, fizică, chimie, științe tehnice și agrotehnice), alături și în cinstită emulație cu efervescența artistică ce caracterizează viața Clujului contemporan. Dacă în trecut efortul creator era limitat la puține și însemnate personalități academice, al căror merit de seamă este că au știut să lase o urmă pe acest pămînt, durînd această școală de gîndire la care au crescut cetățenii academici din zilele noastre, astăzi întregul tineret universitar și din toate instituțiile de cultură se află antrenat într-un singur efort de creație, care tinde nu numai la asimilarea valorilor culturii tradiționale, ci la înălțarea treptată a nivelului de cunoaștere și înțelegere, pînă la semnificațiile de circulație universală și la cucerirea de noi spații, necunoscute.

Orașul, cu instituțiile și monumentele sale, reprezintă cronica de piatră a acestui itinerar al culturii, al faptelor de ieri și de azi, a triumfului fiecărei generații academice, în străduința ei pentru realizarea unei existențe în care demnitatea și libertatea umană sînt cheia de boltă a edificiului.

Sculptură de ROMULUS LADEA

KÓS ANDRÁS : Floare de mai (fragment)

VASILE POP SILAGHI : Reintegrare

HORIA FLĂMÂNDU : Tors I şi II (Sculptură în lemn)

# Aurel Rău şi căutarea himerelor din lucruri

*Poezia lui Aurel Rău e o contemplaţie a singurătăţii din lucruri, o meditaţie simplă asupra existenţei, exprimată într-o suită de notaţii intelectuale, netulburate de întrebări, deşi conţin atîtea nelinişti. La debut, în 1953, nu putea fi suspectat de modernism, dar între 1957-1960 cărţile sale vor forma obiectul unor acuze grave. „Paseist", „formalist" sau „necomprehensiv", poetul s-a menţinut el însuşi, învingîndu-şi comentatorii. Nici în* Focurile sacre, *1956, volum premiat de Academie, Aurel Rău nu-şi găsise timbrul original de azi, poemele cărţii nu spun prea mult despre autor. Mai interesantă e poema cu titlul* O turmă de oi trece prin oraş, *ce aminteşte, fără epigonism de Aron Cotruş :* O turmă de oi trece prin oraş. / Tiling, talang — clopotele-n cale. / Printre înaltele ziduri, pe asprul pavaj. / „Ce stranie vale !" / Par să îşi spună cu glasuri de trîmbiţi trudiţii glotaşi. / Şi turma se-nşiră sub ploaia de martie.

*S-a spus că poetul nu cultivă metafora şi ocoleşte temele erotice. Nimic mai inexact. Metafora lui Aurel Rău e condensată, iar „erotismul" se reduce la fioruri voit subsidiare :* Şi îmi aduc aminte agale. Paloarea din iarnă a mîinilor tale. *Iubita e rezumată în deliruri adolescente, venind de undeva din anii de şcoală, semănînd cu iernile şi cu zăpezile de altădată. Călătorind prin ţara ninsă* (Înalte reliefuri, *1967) poetul se visează un rege Lear conversînd cu furtuna. Chiar tonurile cu fluxuri şi refluxuri erotice se condenseză în lucruri albe, într-o existenţă nordică :* Cîntec domol, de legănat teii / Drag mi-i de cineva, drag. / Cîntec pierdut pentru paşii femeii / Care prin somn, noaptea, se retrag. / Cîntec visat, de scuturat petale, / Dor mi-i de cineva, dor. /Cîntec şoptit pentru inima dumisale / În care toate drumurile mor. *Febra hibernală a unor poeme în care brazii par catedrale gotice a fost legată de o lectură interioară a lui Blaga iar „stampele" de pastelizările lui Pillat. Dar Rău, ca mai toţi poeţii transilvăneni, îl asimilează pe Lucian Blaga organic şi iniţiatic ; numai poeţii munteni îi transplantează tiparele emoţiilor.*

*O metaforă condensată o întîlnim în* Izvorul, *pastel profan, cum ar fi spus Ion Minulescu, în loc de naturist. Izvorul „ţîşnit din lanţul mineral", întruchipînd azurul, duce cu el melancolia brazilor spre peisajele cîmpestre, pe „unde trec ţăranii".* Dar iată-l coborînd hai-hui, / Cîntînd uşor din trepte-n trepte, / Pe cînd molifţi cu braţe drepte / Răsfrînţi dansează-n stropii lui.

*O altă metaforă a florii de stîncă uimeşte prin echilibrul neoclasic al formei :* Bătrînele stînci în popas / Privire-i trimit idolatră / Că singură-n toamnă-a rămas / Şi încă mai arde în piatră. Stampele *sale sînt piese de rezistenţă în antologia pastelului românesc. Într-un volum mai nou* (Zei aseziaţi) *poemele curg elegiac din caiete, dar şi din contexte vechi, aducîndu-ne, nu nostalgia retrospectivă a visătorului matur, ci patina reală a unor caligrafii sentimentale, ce amintesc de întrebările rămase celebre prin Villon :* Unde sînt toate tandrele / Gesturi şi voci de demult ? / Şi culorile toate şi umbrele...

*Neoromantice, cu uşoare nevroze expresioniste (în* Turn cu ceas) *culorile lui Aurel Rău escaladează hotarele vechilor rezervaţii personale, claustrate în „seri de septembrie", şi ajung la zi fără să-şi fi alterat spontaneitatea. Deşi undeva declară că toate gesturile poetice se sfîrşesc în albumuri, poetul înregistrează — în ultimele cărţi — structuri de poezie liberă, lunară, scrisă cu „braţe de aburi" şi cu o cunoaştere deplină a legilor singurătăţii. Există în opera sa imagini ale unei lumi transilvane în care poezia se face din lucruri „egale cu ele însele", unde se aud „fîntîni care dorm cîntînd" şi unde totul e pastel şi elegie.Aurel Rău ne demonstrează că ieşirea din baladă a poeziei moderne e cîştigul cel mai evident al trudei lirice ce oscilează între „lecţiile deschise" ale folclorului şi poemul comprimat al intelectualului obsedat de lectură. Aşa cum afirmă în altă parte, gestul poetic specific e condiţionat de „corul enigmatic al gîntiei", de aderenţa la structurile spiritului naţional :* Cît bate inima veşnic mă socotesc / cel ce în inima lui vă duce. / Pe voi v-ascult, cu voi convorbesc, / prin mari seri, în graiul românesc.

*Aurel Rău repudiază poezia obosită de exactitate,visînd şi practicînd o poezie a sincerităţii nude în care cuvîntul nu trebuie fardat şi nici supus unor rigori extrapoetice. Poet cu lecturi şi cu experienţe, traducător şi cercetător de poezie, autorul „Înaltelor reliefuri" e un torturat al sincerităţii şi mai ales obsedat de ideea neartificializării, pledînd pentru senzaţia crudă a contactului cu lucrurile. Luminile, culorile, sonurile ajung la masa poetului printr-o operaţie de reinventare în care se modifică programatic formele dar nu sinceritatea lor senzorială. Iată un început de iarnă prelucrat ca un haikai :* Iarna mă prinde mereu în nord / Şi un final de efect va fi desigur. / Dacă socotiţi / că dimineaţa s-a dus. /Că-n parcul negru sînt ramuri mari, receptive la alb. / Ca o lectică / intră noaptea / prin poarta dinspre Calvaria...

*Poetul cultivă într-un mod original de ceremonie existenţială o poezie aspră a lucrurilor :* Îmi place, lucruri în mîini să ţin / şi pe lucruri mîinile-mi să se-odihnească — / adesea iarna cînd febrele vin / şi de moarte îmi cîntă la fereastră. *În lirica noastră contemporană Aurel Rău ne demonstrează că poezia, oricît de nonfiguativă ar fi în expresie, nu poate ieşi din cadrul emoţiei. Într-o metaforă declară că poetul fuge după himere fără să vadă că drumul pe care aleargă e pavat cu efigia himerelor pe care le caută. Şi Aurel Rău are dreptate.*

**Emil Manu**

# Tineri scriitori

Îmi iau îngăduinţa de a vorbi, aici, despre cîţiva dintre cei mai tineri scriitori clujeni, aflaţi încă în pragul debutul editorial ; desigur, numărul lor este destul de mare, mă voi opri însă doar asupra acelora, a căror personalitate literară (atît cît se lasă întrevăzută) mi s-a părut cu deosebire interesantă.

**ION VARTIC** s-a ilustrat, deocamdată, prin editarea unor texte uitate ale lui Vasile Pârvan (volumul **Memoriale**, apărut în 1973 în seria Restituiri a editurii **Dacia**) ; preocupările lui se îndreaptă însă mai cu seamă asupra dramaturgiei. Ion Vartic lucrează, de altfel, în clipa de faţă, la un studiu asupra dramei moderne, de la Ibsen la Eugen Ionescu. Ceea ce se poate încă de pe acum remarca la acest tînăr critic este o inteligenţă de tip speculativ, capabilă de disociaţiile cele mai subtile ; a se vedea, în acest sens, discuţia asupra „tragicului", pe care el o întreprinde în studiul introductiv la **Memoriale**.

Preţioase însuşiri arată şi **MARIAN PAPAHAGI**, cunoscut atît prin comentariile sale literare, cît şi ca redactor al revistei **Echinox** ; Marian Papahagi excelează, întîi de toate, prin pregătire filologică. Cunoaşte admirabil aproape toate marile literaturi romanice, din care a şi dat, de altfel, cîteva traduceri memorabile. Spre deosebire de Ion Vartic, Marian Papahagi este în primul rînd un critic de poezie ; de la el sînt de aşteptat, cred, importante lucrări de sinteză.

**ION MARCOŞ** şi-a cucerit deja un nume, datorită activităţii sale publicistice ; articolele şi cronicile sale pun în evidenţă o mare vocaţie analitică. Ion Marcoş procedează întotdeauna prin emiterea unor ipoteze, pe care se străduieşte mai apoi să le valideze, prin largi desfăşurări de argumente. Factura aceasta demonstrativă pe care o are critica lui se împacă, am impresia, mai bine cu spaţii ceva mai întinse decît acela pe care i-l pune la dispoziţie cronica literară ; vocaţia critică a lui Ion Marcoş va fi avantajată, cred, de studiul monografic.

Venit de pe alte meleaguri, dar asimilat pe deplin de viaţa literară clujeană, **EUGEN URICARU** a scris deja un roman, la care însă a renunţat, dar va fi totuşi prezent, cu o altă carte ; proza pe care o scrie se îndepărtează considerabil de tradiţiile cunoscute ale literaturii ardeleneşti. Eugen Uricaru se afirmă printr-o puternică propensiune către fabulos şi fantastic.

Elemente de vizionarism conţin şi manuscrisele altui tînăr scriitor clujean, **CONSTANTIN ZĂRNESCU** ; **Clodi Primus** va apare, de asemenea, anul acesta, la editura Dacia.

Iată tot atîtea semne îmbucurătoare despre o continuă primenire literară.

**Liviu Petrescu**

ANDONIS PAPADOPOULOS : Regrupare

# *Vlaicu Bârna*

## Într-o piaţă a Clujului

Memoriei luptătorului Ştefan Ludwig Roth, asasinat de reacţiune la 1849.

**Pe-aceste lespezi îi trecură paşii**
**în lanţuri, sub escortă,**
**paşii demni,**
**şi soarele din zori sclipea în fulgere**
**pe baionete**
**şi pe bumbi.**
**Din margine de-oraş sunară goarne,**
**dogite glasuri de aramă**
**în ţipăt repezit cu svon prelung,**
**întors de ziduri**
**hohotit şi spart...**
**Un grof din şea**
**sub riuri de ceaprazuri,**
**firet de aur, pinteni sunători,**
**grăi : aici !**
**şi sabia şi-o trase**
**făcînd un semn spre locul de osîndă.**
**Cohorta de călăi se-opri în loc...**
**În mijloc drept**
**într-o cămaşă de sudori**
**cel prins în laţ la Moşna**
**şi-adus legat**
**în ghionturi şi ocări.**
**El fruntea şi-o nălţă tăcut**
**privind**
**spre arborii-nfrunziţi de pe Feleac**
**ce-şi profilau făpturile pe cer**
**în acea zi de crudă primăvară**
**nepăsători de ucigaşa haită**
**şi de sughiţul goarnelor din vale.**
**— „La zid ! Să bată tobele !**
**Ţintiţi ! Şi-acuma : Foc !"...**
**Aşa sfîrşi sub grindina de plumbi**
**acel bărbat învesmîntat în negru**
**ce înfruntînd domneasca mişelie**
**purtase-n ţară torţa libertăţii,**
**a libertăţii tuturor sub soare,**
**martirul cu obrazul supt şi palid**
**ne-nduplecatul Ştefan Ludwig Roth.**

# Un debut promiţător

Revirimentul din ultimii ani ai prozei nu a însemnat ruperea dialogului cu socialul, ci revitalizarea acestuia, instituirea unei confruntări mai nuanţată a individului cu istoria, trecerea de la descriptivismul monocord, demonstrativ, la un alt mod, interogativ, al evocării, fondat pe un respect superior pentru integritatea esteticului. Se poate uşor constata că romane cu adevărat sociale s-au scris mai puţine în perioada anterioară. Dovadă faptul că adevărul despre anii deceniului şase îl căutăm nu atît în unele romane scrise în acel timp, cît în cele de dată mai recentă, mai puţin „demonstrative", însă mai convingătoare prin efortul de a propune metafore sugestive, imagini coerente ale realităţii în cauză. „Cele două adevăruri", al individului şi al colectivităţii şi-au cîştigat, definitiv, credem, egala îndreptăţire, de unde prezenţa lor simultană, inseparabilă, în cele mai bune realizări ale prozei contemporane. Abilitatea dozării garantează succesul noilor ficţiuni aplicate realităţilor actuale. Cărţile de care avem nevoie acum sînt cele care încearcă şi reuşesc să ridice realitatea la coerenţa imaginarului, care impun exigenţa reflexivităţii, sugerind posibile răspunsuri la întrebările despre natura şi rosturile existenţei. Că scriitorii de vocaţie au în vedere acest nou imperativ o dovedeşte, între altele, maturitatea în acest sens a unor debuturi. Alegem dintre ele unul de dată mai recentă, semnificativ pentru tinerii prozatori : debutul lui Marcel Constantin Runcanu, cu **Sepia**, roman despre care am mai discutat, sub alte aspecte însă, într-o intervenţie anterioară.

Metafora care dă titlul cărţii desemnează un personaj simbolic, un mod de existenţă uşor încadrabil unei serii tipologice. Este, în speţă, existenţa izolată a individului, viaţa instabilă, haotică a insulei care mizează totul pe o carte — libertatea, libertatea fără alte determinări decît cele decurgînd din ea însăşi. Biografia eroului cărţii, Ovidiu P., este într-o primă fază, a adolescenţei şi tinereţii, un amestec de nonconformism şi aventură, existenţă (cum s-a şi remarcat de altfel) de picaro modern, de cavaler al libertăţii impunîndu-şi iluzia continuei disponibilităţi, a tinereţii perpetue. În tradiţia familiei a cărei morală în fond o continuă, era puternic consolidată o anume situare în raport cu istoria,deosebită de simpla adeziune sau pasivitate : „...întreaga noastră familie avea „vocaţia" istoriei, cauză, efect sau mod de manifestare a maniei latiniste, cert este că fiecare eveniment istoric trezea în toţi ai casei, frenetic, senzaţia unei vieţi dense (...), bucuria de a exista (...), bucuria de a putea raporta propria persoană la întregul curs al istoriei **cu iluzia că sîntem dintre puţinii care putem opta, că nu sîntem legaţi de ea, că ne aparţine tocmai prin aceasta.** Faţă de familie (să zicem şi faţă de istoria ei) eu repetam acelaşi principiu, mă consideram sau nu de-al ei după bunul meu plac, puteam să-i respect fixaţiile sau să i le ignor" (s.n.). Întregul şir de aventuri ale eroului sînt manifestarea unui puternic instinct de individualizare, expresia unui refuz al alinierîi spontan, elementar, specific virstei. Tînărul absolvent de liceu cu înclinaţii artistice respinge preceptele rigide ale familiei, evadează din cercul strimt al vieţii previzibile, alcătuită după legi ştiute, imuabile. Opţiunile lui, nu totdeauna clare, îndeajuns conştientizate, sînt acte de pură libertate ; ele demonstrează că se poate trăi în afara unui program stabilit de alţii, că existenţa nu este neapărat conformă cu un corp de canoane dinainte stabilite. Important din punctul său de vedere este acordul cu sine însuşi. Definitorie pentru spiritul adolescentin al „anarhistului" în fond bine intenţionat, inocent şi pur, este conştiinţa zborului, senzaţia de viaţă autentică, de fericire în libertate. Imaginea clară a ceea ce a însemnat de fapt în existenţa sa această epocă de rătăciri fără o ţintă precisă o va avea eroul mai tîrziu, cînd va depăşi, cu de la sine voinţă, optica strict individualistă, cantonîndu-se într-o înţelegere mai puţin exclusivă a lucrurilor. Pentru că, după acest periplu destul de îndelungat, Ovidiu P. ajunge obosit, bolnav, într-un spital (sanatoriu) unde are suficient timp pentru a medita asupra propriei existenţe de pînă atunci şi a-şi revizui poziţia în raporturile .. familia, cu societatea. Toată partea a doua a cărţii este în esenţă un lung colocviu între acesta şi nebunul înţelept, Cimpan, a cărui „morală" aparent ilogică, în realitate extrem de profundă e conţinută într-un şir de parabole destul de transparente. „Timpul pierdut" al tînărului care a evitat pînă atunci sistematic implicarea în vreo acţiune ce l-ar fi putut „constringe" la acceptarea unei cît de mici condiţionări, viaţa aranjată după capriciile închipuirii, nelegată de nici un fapt ireversibil, plutirea pe apele dulci ale eului îi apar bătrînului cercetător (angajat în elaborarea unei opere uriaşe, pe care el însuşi nu e sigur că o va termina) ca o inadmisibilă abdicare, un gest de infidelitate faţă de sine însuşi pe care cel în cauză l-ar putea răscumpăra doar întorcîndu-se „înapoi la viaţă", la adevărata viaţă — cea întemeiată pe asumarea responsabilităţii. Însul izolat, „omul-sepie" trăind neîncrederea în oameni cu o dureroasă intensitate, e pus sub semnul întrebării de semenul său, tras la răspundere de „ceilalţi", a căror existenţă n-a intrat în nici un fel în calculele sale. Bineînţeles că în roman totul este estompat, surdinizat, dialogul se desfăşoară în plan simbolic, ideea aici dezvăluită **în extenso** e sugerată abia, dată ca simplă posibilitate în roman. Bătrînul Cimpan îşi exemplifică la nesfîrşit teza nenumită fabulînd despre viaţa animalelor marine, imaginînd mai multe moduri de a trăi nesemnificativ, cu care existenţa interlocutorului se aseamănă. Un mod de evaziune tipic ar fi al **sepiei** (p. 146), altul — tot al unui peşte, calcanul : „...însă din care cauză îşi poartă calcanul ochii pe aceeaşi parte a trupului nu se ştie (...) În lumea apelor el este cel pedepsit pentru prostia de a crede că binele şi răul vin mai cu seamă dintr-o anume parte. Pur şi simplu că **vin** iar nu că ele există..." (p. 133). În fine, există şi acele animale marine încă neidentificate, „mult asemănătoare plantelor", „specie pentru care simpla conştiinţă a existenţei unui alt individ înseamnă agresiune, apocalips", „vieţuitoare solitare, fără ochi şi fără alte simţuri decît cel tactil" (p. 144), exemplu limită al lipsei de ordine, al existenţei larvare, pre-comunitare. Faţă de tentaţia subumană a izolării neconştiente, antidotul cel mai eficient rămîne meditaţia asupra formelor de comuniune umană, asupra şanselor integrării. Posibilitatea aceasta nu e oferită însă la finele unei demonstraţii, în ton moralizator, ea e sugerată în termenii aceluiaşi limbaj metaforic la care autorul nu renunţă pe tot parcursul cărţii. Omul social (Cimpan, care şi-a periclitat existenţa pentru triumful binelui, suportîndu-şi, apoi, cu stoicism condiţia de ins neîntreg, trauatizat) obţine, pe calea dialogului, prin confruntare (p. 145, c) nemediată, convertirea omului „individual" la imperativul unei necesităţi superioare, supraindividuale. Pentru modelul „societăţii omeneşti ideale" nu există, desigur, decît exemple relative, precum cel al coloniilor de corali — vieţuitoare inferioare, al căror mod de viaţă a depăşit totuşi firesc, natural, arcanele individuaţiunii : „Eh, sifonoforele — sugerează Cimpan — nu sînt ele chiar inferioare, uite (...), trăiesc în colonii, e de presupus că n-au trăit întotdeauna astfel, uimitor cum au ajuns să se unească într-atît încît viaţa individuală să nu mai existe. Alcătuiesc un organism unic, pe un schelet unic, putem vorbi despre el ca despre o societate omenească exemplară, fiecare individ are un rol important, chiar şi cei care mor căci le rămîne structura osoasă ca temelie pentru noii născuţi (...) întreaga lor existenţă atinge perfecţiunea tocmai datorită anulării noţiunilor de eu şi ceilalţi" (p. 120). Rămîne demonstraţia „pe viu" a fiecăruia, proba existenţei, adeziunea la un **modus vivendi** conştient asumat, pe care fiinţa individuală îl autentifică prin consecvenţa pînă la capăt **în experienţă.** Destinul eroului se împlineşte, în ultima parte

**Ion Marcoş**

*Continuare în pag. a 9-a*

KOPACZ MARIA : Tinerete

# Însemnări clujene

**1. Poet pentru pămîntul natal**

*Un poet poate fi sărbătorit în multe feluri. Credem că asistăm la cea mai frumoasă sărbătorire atunci cînd concomitent cu poetul putem celebra şi pămîntul care l-a zămislit.*

*Astfel o face poetul Lászloffy Aladár cînd scrie: „Pămînt natal pentru poet". „Poet pentru pămîntul natal". Ce dă pămîntul natal poetului ? Între altele (dar acesta este esenţialul): „Pămîntul natal îl învaţă în şcolile sale de zi să lumineze în plimbările de seară... Ai făcut oare, vreun bine în afară că ai văzut lucrurile clar ?" — întreabă Lászloffy, dar această interogare nu străbate sentimentul unei oarecari deşertăciuni, ci mai mult o mîndrie, o conştiinţă. Căci oare poate face poetul mai mult decît să vadă clar şi să vorbească clar ? Astfel îşi poate manifesta recunoştinţa faţă de „şcolile de zi" ale pămîntului natal. Şi prin aceasta el şi-a asumat nu doar o îndatorire naţională ci şi una universală : rostirea clară, directă, luminînd pînă în depărtări „în plimbările de seară". („Porneşte poştalionul febrei spre Pesta, Paris, Shighişoara").*

*Strălucirea poeziei nu poate fi umbrită de arme, de radaruri, nu poate fi prinsă în plasa celor în armuri. Poetul mort între năpraznicele culise de voci, chilianul Pablo Neruda, laureat al premiului Nobel, s-a putut adresa şi credem că prin el şi milioanelor de cititori de poezie. Merită să luăm în seamă cuvintele lui Király căci aduc mesajul oceanelor fără să uite de apa cristalină a izvoarelor din munţi : „Dacă omul devine poet, şi în toiul fricii, nesiguranţei, speranţelor fără de margini are curajul să rostească într-o limbă — el îşi alege un popor. Îşi alege un popor, dar fără să strige : „mi-am ales un popor". Este al său poporul a cărui licărire, gest, suflet creator şi păstrător îl simte şi-l înţelege dîndu-i grai. Astfel devine imn pînă şi poezia închinată cepii sau fotoliului. Şi cei în armuri privesc la aceste imnuri nemuritoare cu zîmbete suspicioase, neputincioşi".*

*Iată unicitatea şi universalitatea poeziei. Armonizarea timpului istoric cu timpul local. Poetul de azi aşa cum scrie Lászloffy Aladár (Odă poeziei) ţine cu „marii calmi", şi din rîndul lor face parte nu numai filozoful Kant şi matematicianul Bolyai dar şi poeţii care au păşit odinioară pe străzile cetăţii. Azi îi putem întîlni în antologii voluminoase* (Poezia epocii noastre, Poezia din Helikonul ardelean) *cu toate că ei au păşit nu de mult încă pe străzile noastre, pe aleile din pădurile dimprejur : un Dsida Jenö, Lucian Blaga, Aprily Lajos, Emil Isac, Reményik, Szentimrei, Miron Radu Paraschivescu, Szabédi. Oare-i citim cum se cuvine ? Oare cinstim îndeajuns „imnurile nemuritoare". Căci poezia nu-i doar o ofrandă, poezia nu-i menită doar sărbătorilor, ea fixează strălucirea ochilor, gestul mîinilor şi Neruda ştia prea bine, pot fi imne şi versurile adresate cepii şi fotoliului. E adevărat că cu „marii calmi" ne întîlnim doar în paginile cărţilor, însă sînt printre noi numeroşi din contemporanii, din urmaşii lor. Oare scrierile lui Bartalis János, Horváth Istvan, Kiss Jenö, Létay Lajos, Kányádi, găsesc în noi rezonanţa cerută ? Şi oare îi urmărim cu destulă atenţie pe cei mai tineri, dintre care unii nu mai sînt tineri ? Căci este o realitate faptul că cu toată existenţa unui mare număr de poeţi buni revista de limbă maghiară a Uniunii Scriitorilor,* Utunk, *publică prea puţină poezie. Ai impresia că poezia ar fi un musafir tolerat printre proză şi articole. Pe lîngă cele amintite ar trebui să vorbim, în primul rînd, de poezia lui Szilágyi Domokos,* Psalmi păgîni. Acuzare, *despre* Noaptea lui 998 *datorat lui Vásárhelyi Geza, despre împlinirea poetică a tînărului Soltész Jozsef. Şi dacă la toate acestea am adăugat poeziile publicate şi în revistele* Igaz Szo *şi* Korunk *tabloul s-ar mai îmbogăţi.*

*Cele neglijate în trecut nu pot fi recuperate de pe o zi pe alta, nesaţul ar fi şi în paguba cititorului şi a poeziei. Însă poezia citită, săptămînă de săptămînă, şi chiar zi de zi, credem, poate deveni un imn fără de sfîrşit.*

**2. Mitologia realului**

*Marele scriitor reuşeşte să plăsmuiască propria sa lume şi o mitologie inconfundabilă. Acest lucru e valabil nu numai în cazul unor scriitori „mitici" ca Faulkner, Kafka ci şi pentru clasicii realismului ca Tolstoi sau Balzac. În literatura contemporană maghiară Veres Péter este fanaticul mitologiei-realului din viaţa ţărănimii. Şi cred că nu greşesc — punînd la o parte anumite prejudecăţi — cînd îl aşez lîngă el pe Nagy Istvánul nostru, fiu al clasei muncitoare şi militant revoluţionar încă din anii copilăriei, scriitorul care a împlinit în aceste zile 70 de ani. În viaţa sa plină de evenimente Nagy István a trebuit, de numeroase ori, să-şi schimbe mediul (dacă expresia de „schimbare a mediului" n-ar purta ceva din atmosfera de sanatoriu) — şi dacă această atmosferă s-ar putea împăca cu noţiunea de căutare — de lucru, cu etapele luptei revoluţionare şi cu închisoarea. Din experienţa cîştigată în acest fel s-a născut o operă unitară, o „mitologie" care trebuie privită în unicitatea sa.*

*E caracteristic ceea ce scrie, tot un scriitor mitic, Dumitru Radu Popescu, în prefaţa la ediţia românească a romanului* Nepoţii oltenilor : *„O carte îşi cîştigă dreptul la acest nume numai dacă supravieţuieşte evenimentelor descrise.* Nepoţii oltenilor *se leagă strîns de evenimente reale, de un anumit mediu, de istorie. Nu este doar un roman ci şi un document, o filipică împotriva societăţii..." În primul rînd, pe o asemenea filipică este construită aceasta mitologie, aparte, a lui Nagy István, din mitologia vieţii reale a muncitorilor. Vom cita din amintirile unui istoric literar budapestan în legătură cu marea înrîurire a cărţii* Külvárosi *(Periferia) : „Nu fusesem încă la Cluj şi totuşi îi cunoşteam periferia. Şi o cunoşteam mai bine decît biserica Sfîntul Mihail sau muzeul «plein air» în stil baroc din piaţa centrală". Această puternică impresie o datorează Pomogáts Béla operei lui Nagy István, care are şi o valoare sociologică. Dar să răsfoim scrisori mai vechi. În 1943 Simo Géza scria din Tîrgu-Mureş : „Acum şi încă multă vreme dumneavoastră n-aveţi altă îndatorire decît a ne da ochelari tuturor celor care, poate încă orbecăim căutînd drumul spre un viitor mai omenesc"... Iar Veres Péter cu toate că îi cere scriitorului şi mai multă autenticitate sociografică exclamă : „Oltenii... e o carte mare, căci în el e fierbinte, aproape aburează «epoca». Şi am putea continua să citîm mărturiile unor scriitori mai tineri sau mai vîrstnici, dar ne vom limita la un critic tînăr, Tamás Gáspár Miklos: „Aceste cărţi au putut fi folosite ca o mitologie — scrie criticul referindu-se la* Cea mai înaltă tensiune şi Fetele noastre *— patosul lor moral era simplu, patosul colectivităţii nediferenţiate". În continuare criticul notează că în pofida unor minusuri estetice ele rămîn, totuşi, esenţiale pentru generaţia sa.*

*Eu sînt într-o situaţie mai avantajată decît tînărul critic, primele mele amintiri legate de opera lui Nagy István sînt de o dată mai îndepărtată. Nu voi uita niciodată că în clasa a VI-a sau a VII-a, fiind la o oră de literatură, profesoara a adus cartea* Ospăţul lui Rez Mihály *şi, fără nici o introducere, a început să ne citească din roman. După legile pedagogiei poate că profesoara a făcut o greşeală didactică: „nu şi-a organizat bine ora" şi totuşi cred că n-a mai fost nici o altă oră de literatură la care cineva să se fi dus cu atîta plăcere (şi nu doar pentru că la asemenea ore nu se cheamă la tablă). Spre marele nostru regret profesoara a citit apoi doar cîte un capitol din romanul În* numele vecinătăţii, *însă şi atît a fost deajuns pentru a ne face, ca acasă, să citim tot romanul. Şi azi eu îmi aduc aminte de pescuitul de pe malul Someşului, de vizita din strada Bisericii ortodoxe, de Szobor Juli de parcă aş fi participat la toate aceste evenimente ca martor ocular. Şi este natural că vechea lume a „oltenilor" am cunoscut-o tot prin intermediul lui Nagy István.*

*Este oare nevoie de alte mărturii pentru a dovedi forţa mitică a operei lui Nagy István ?*

**Kántor Lajos**

*În românește de*
*VASILE GRUNEA*

FILM

# Nașterea lui Păcală

De mult amar de vreme, zina Cincia — numită astfel pentru că era a cincea strănepoată a craiului Lumină de la Soare-apune — tînjea să aibă un fecior mai breaz, mai din cale afară. Născuse și crescuse ea copii și pînă atunci, dar nici unul năzdrăvan. Și cum stătea, într-o dimineață, la fereastra cetății de basme de la Buftea, zări doi rumâni în floarea virstei, pe care-i cunoscuse cîndva la o horă de simbătă seara : măestrilul condeier Dumitru Radu Popescu și făurarul de umbre pe pînză Geo Saizescu. „Aceștia doi să fie tații năzdrăvanului meu !", hotări pe loc strănepoata de crai. Și rămase grea, prin imaculată concepție, cum prevestise marele vraci George Călinescu, care mai știa și că voinicul avea să fie de o excepțională precocitate prenatală. Ceea ce se adeveri : înainte de a bate ceasul facerii, fătul se puse pe mofturi și cricnire. „Să mi se spună Păcală", zbiera el din adîncuri sau înălțimi nevăzute. „De bună seamă, așa a hotărît poporul, din totdeauna", îl liniștiră genitorii. „Da, reluă cu îndoită putere fătul, dar nu un oarecare Păcală-film, ci un Păcală-baladă !". „Fie", răspunseră cei răspunzători și-i făcură semn lui Tudor Gheorghe, menestrelul, să cînte, și lui Radu Șerban să-i țină isonul cu vioiciune, legînd frumos capetele desfăcute ale snoavelor și pățaniilor viitoare. Apoi adăugară : „Ci, vino !". „Nu viu, se încăpățînă voinicul, dacă nu-mi dați un spațiu mioritic, în care să sui și să cobor, să mă mișc slobod pe-un picior de plai ca-n rai". În loc de orice altă palavră, unchiușău, iscusitul George Cornea, dete drumul vrăjitei sale virtelnițe cu ochi de sticlă, cea făcătoare de chipuri, și toată adunarea se minună de frumusețea cerului albastru, a dealurilor și poienelor smălțuite, privite cînd de sus, cînd de jos, cînd din stînga sau din dreapta, cu uimită încîntare. „Acum poți ieși la iveală", îndemnară cei de față. „Ba, eu nu ies pînă cînd nu mi-ți da și o fată-fecior, o Păcăliță. Dacă n-o găsiți la Pop Reteganul, scorniți-o !" Tătinesău Geo și tătine-său Dumitru Radu rămaseră pe gînduri și, după îndelungi frămîntări, găsiră : „Ți-o dăm pe drăgălașa Mariella Petrescu". „Nu-i rău, zise Păcală de unde era, dovedindu-și încă o dată precocitatea erotică, dar mai vreau și doi frați : unul moldovan, altul ungurean". Părinții se făcură luntre și punte : numărară din zece în zece obrazele hitre de vifleim și-i aleseră pe Cosma Brașoveanu și Aurel Cioranu, cărora le umflară nasurile. „Ți-am împlinit toate dorințele, poți să ieși acuma". „Nu pe toate, se răți Păcală : vreau să joci și tu, tată, cu mine, ca să facă lumea haz și de tine". „Eu ? De mine ?", se grăbi nevinovat povestitorul, D.R. Popescu. „Ba, de tata Geo vorbesc". Mucalitul părinte îi îndeplini vrerea și de data aceasta, scoțind însă din gîtlej un sunet înfundat de îndreptățită dojană : „Gata, făcurăm cum ziseși. Arată-te !". „M-aș arăta eu, plînse Păcală cu un glas ce aducea tot mai mult cu al lui Sebastian Papaiani, dar mi-e de vrăjmași...". „Te gîndești la Perceptor, la Pădurar, la tîlhari ? Alți vrăjmași, Păcală n-are !". „Ba are, scinci legendara persoană, pe criticii-aricii-căutătorii pricii ! Cu ei ce facem ?" În amarnică încurcătură fu pus cinstitul sfat și dacă ursitorul D. I. Suchianu, starostele criticilor-aricilor, n-ar fi clipit a încuviințare, gîlceava ar fi ținut pînă în ziua de azi. Acum, nimic nu mai părea să se așeze de-a curmezișul venirii (cinematografice) pe lume a lui Păcală. Dar năstrușnicul, circotaș și ciufut, hurducînd ușa pe care avea s-o tragă după el, țipa cît îl ținea gura : „Vreau să mă vadă națiа întreagă, să am privitori cîtă frunză și iarbă !". În tăcerea ce se așternu, se auziră doar freamătul stejarului cu galbeni și două mugete scurte ale văcuței din căpița de fîn, nerăbdători amîndoi să intre în rol. Atunci, pristavul de la Răspîndire-film păși în față și proroci : „Așa are să se întîmple !". Cu un chiot de nestăvilită bucurie, Păcală sări în bătătură, viu și nevătămat, în carnea și oasele pîrdalnicului de Sebastian Papaiani, după cum se putuse ghici dinainte. Poporul — părinți, vraci, ursitori, moașe, frați, gură-cască — scoase fericit un „ah !" și se bucură foarte, la rîndul său. Apoi, Păcală își începu isprăvile cinegrafice. Toate acestea s-au fost întîmplat în cea de-a unsprezecea seară a lui mărțișor, anul curgător.

Epilog. A șaptea zi după nașterea lui Păcală, unul din criticii-arici, cu sălașul în Drumul Taberei, nu izbuti, timp de un ceas, să apuce telegarul pe fir 84, din pricina mulțimii care ieșea, învălmășindu-se, din șura de lumini și umbre „Favorit", — și întîrzie, ca niciodată, la slujbă.

Și încălecai pe-o șa (de bicicletă, pe noile trasee speciale din Cetatea lui Bucur)...

**Florian Potra**

TEATRU

# Starea de grație

O încercare, notabilă, după părerea noastră, de vizualizare originală a unui text de o inepuizabilă poezie tragică, cum este **Unchiul Vanea** îi aparține tînărului regizor Alexa Visarion. Spectacolul realizat pe scena Teatrului Național din Cluj propune o plasticizare îndrăzneață a ideii de suferință, de intensă și deznădăjduită suferință ce devastează sufletele eroilor. Însă drama lor se consumă în plină lumină, pe fundaluri de alb masiv, (pînă și prundișul e alb), și, în această vastă mișcare luminoasă a spațiilor zbaterea lor pare cu atît mai zadarnică, lacrima este numai o virgulă, deziluziile sînt absorbite, fiindcă, neavînd puterea de dominare a chinului devorator, aceste personaje cehoviene sînt condamnate la sacrificiu. Există în spectacol două momente foarte bine realizate : tentativa de sinucidere a unchiului Vanea și dansul din final. Fără a se distinge printr-un prea egal și susținut rafinament interpretativ (doctorul Astrov a fost realizarea cea mai unitară, poate, Constantin Abramovici oferindu-ne o imagine ușor neconcludentă pe alocuri a ceea ce ar trebui să fie „unchiul" Vanea, personajele feminine fiind siluetate doar), fără a reprezenta chiar un spectacol de excepție, acest **Unchiul Vanea** ne stăruie în memorie pentru tragismul angelic ce se insinuează discret ici și colo, amintindu-ne, neverosimil poate, de măștile lui Ensor. Aceeași obsesie a luminii (ca element antitetic) ne întîmpină și în **Meșterul Manole**. Alexa Visarion încearcă să demonstreze că, prin Meșterul Manole Blaga a izbutit nu numai un poem destinat lecturii, ci o piesă cu reale virtuți dramatice ce se pretează unor montări monumentale. De altfel și decorul este gîndit tot în spiritul acestei grave monumentalități, singura exagerare fiind poate avansarea prea către mijlocul sălii a decorului... Îl regăsim pe Constantin Abramovici într-un Manole mai mult liric decît posedat de marea vocație a creației, dar, chiar și așa, actorul reușește să dea forță și relief personajului, creînd astfel un necesar punct de greutate al spectacolului. Mai puțin convingătoare mi s-a părut Anca Nemeș Maximilian și anume în primul act, cînd a plutit, ce-i drept cu grație, cam pe deasupra rolului... Din nou, ceea ce rămîne trainic și viabil ni se pare a fi capacitatea constructivă a regizorului.

Ajunși aici, aproape fără să vrem, ne gîndim la profilul Naționalului clujean. Fiindcă iată, alături de aceste două montări de care vorbeam mai sus, vom întîlni un Marivaux și o comedie clasică vietnameză, amîndouă în regia lui Aureliu Manea. Avem și aici dovada unor fine intuiții regizorale. În „Jocul dragostei și al întîmplării" Manea se arată preocupat nu atît de calitatea imaginii scenice cît de definirea spirituală a ceea ce numim marivaudaj. Cuvîntul își pierde adică funcția de comunicare, eroii nostri întreținînd mai mult o conversație de salon, un fel de joc în care verbul e o mînge colorată. Intriga e un pretext pentru debitarea unor declarații galante, pentru comentarii fără pretenții meditative, este un mod de a satiriza cîșeul ajuns veritabil modus vivendi. Pentru a fi și mai explicit Manea folosește frecvent banda sonoră : muzica acoperă tribulațiile avintate. Important că se vorbește, nu ce se vorbește. De un comic bine dozat: Dorel Vișan. Un rol frumos a reușit și Octavian Lălut. Un cuplu feminin inspirat : Anca Nemeș Maximilian — Mariana Popovici.

Cum se vede, registrul repertorial al Naționalului clujean este larg : de la drama cehoviană, la poemul dramatic și pînă la comedie. Este înțeleasă astfel condiția teatrului din provincie care, neputîndu-se profila numai pe comedie ori numai pe dramă, încearcă o cît mai mare deschidere, preferînd diversitatea. Încredințarea montării unor spectacole (de rezistență artistică) unor tineri regizori este, de asemenea, un gest ce se cuvine a fi aplaudat.

**Carmen Tudora**

PLASTICA

# Itinerar pentru prieteni

*Statuile lui Romul Ladea au ajuns în cîțiva ani repere de înaltă semnificație și simțire în peisajul spiritual al Clujului. Ele sînt deopotrivă realitate și mit. Căci restituie memoriei și sensibilității noastre pe Horea, Micu, Șincai și Maior, pe Rebreanu, Agîrbiceanu și Blaga, personalități glorios intrate în istoria și conștiința orașului. Statuile lui Ladea sînt un drept imperios al Clujului la văzduh și aripi, la reculegere și visare, sînt expresia coeziunii dintre cele din interior și cele din afară.*

*Bustul lui Horea, acolo la începutul străzii ce-i poartă numele, înainte de a fi imagine de bărbat luptător turnată în bronz, este atitudine, dimensiune a gîndului și sufletului. Blaga e olimpian, visător, intelectualizat, cu conștiința propriei valori. Sculptorul i-a surprins în trăsături ceva din complexitatea geniului, acel sentiment de împlinire și liniște ce urmează inspirației. La fel e și Rebreanu bătut de aceeași rază a luceafărului și tot sub legănările bătrînilor arbori din parcul orașului. La fel e și Agîrbiceanu în piațeta din strada Andrei Mureșanu, aproape de casa în care a trăit. Iar Școala ardeleană, grandioasa operă a sculptorului, realizată în ultimii ani ai vieții, ce domină în taină și simbol spațiul din fața Universității, redă într-o viziune gravă, fără detalii formale, portretele de o impresionantă distincție și finețe psihologică ale celor trei corifei.*

*Ladea este totdeauna cumpănit, liric prin excelență, melancolic și duios, poet deschis spre înțelegerea și interpretarea filosofică. Statuile lui sînt adîncă iluminare de spirit românesc. În lutul modelat de el a dobîndit formă și stare chipul din interior al omului. Un chip unic, esențializat, străfulgerat de măreție și credință în ideal. Dar nu patetic, ci cu omenie și o aură de spiritualitate în care se recunoaște ceea ce vine din adîncuri. Adică din Mioriță și Meșterul Manole. Din Eminescu și Blaga.*

*Mi-aduc aminte că aflîndu-mă împreună cu Ioan Alexandru în atelier la Ladea, pe vremea cînd modela Școala ardeleană, și ascultîndu-l cu cîtă dăruire vorbea despre Micu, Șincai și Maior, despre tema viitorului monument, nu ne-a fost greu să ne închipuim sub cearceaful ce acoperea lutul încă reavăn, încă informă și supus imprevizibililor capricii ale inspirației, nu un chip sau altul anume, ci o afirmare a unor valori spirituale, a unui fond uman de adînci implicații filosofice și etice. Ladea, înainte de a ni se înfățișa ca sculptor, ni s-a înfățișat atunci ca un mare înțelept. Am înțeles că pentru el modelul nu există în sine, ci e însușit de întreaga ființă a artistului, e măsură lăuntrică a lui. Indiferent deci că îl cunoșteai de mult timp sau te aflai pentru prima oară în atelierul său, ca în după-amiaza aceea Ioan Alexandru alături de Ladea aveai de fiecare dată revelația unor momente de rară elevație și curățenie morală. Ideii de spirit și bine el îi conferea aceeași accepțiune. De aceea a dimensionat-o programatic în Iovan Iorgovan și a reluat-o obsesiv prin ani pînă a ridicat-o la rangul de crez artistic.*

*Tot cu Ioan Alexandru, care nu văzuse Școala ardeleană decît în forma din atelier, am privit recent armoniosul și seninul monument cu îndelungă împăcare, pătrunzîndu-ne de înțelepciunea marilor bărbați, de frămîntările și aspirațiile lor din veac. A fost o seară de iarnă fără cuvînt. A fost o seară de contemplație și taină cînd cele eterne se relevă fără trufie. Intocmai cum a fost viața sculptorului și întocmai cum a fost viața acelora pe care el i-a închipuit în bronz ca să dureze cît bronzul.*

*Desigur însă că la Cluj itinerarul-Ladea se cere întregit cu noi repere. Există încă multe alte statui care așteaptă să fie integrate spiritualității orașului. Și mai ales itinerarul acesta nu poate să fie complet fără o statuie a sculptorului. O statuie gîndită și cioplită de aceia care i-au fost elevi și care au învățat de la Ladea înalta demnitate a artei.*

**Ion Cocora**

MUZICA

# Însoțind o orchestră...

*Un public foarte tînăr, săli cochete, cu o acustică excelentă, o activitate muzicală efervescentă, iată cîteva lucruri care se impun atenției celui care ia contact pentru întîia oară cu viața muzicală poloneză. Chiar și în centre culturale de mai mică importanță, sala de concert este căutată cu asiduitate, cu încredere și un fapt îmbucurător să descoperi că majoritatea acestui auditoriu este format din tineri. Același public la Wroclaw, la Zielona Gora, la Opole. La Varșovia, în schimb, limita de virstă a crescut brusc. Nu caut explicații.*

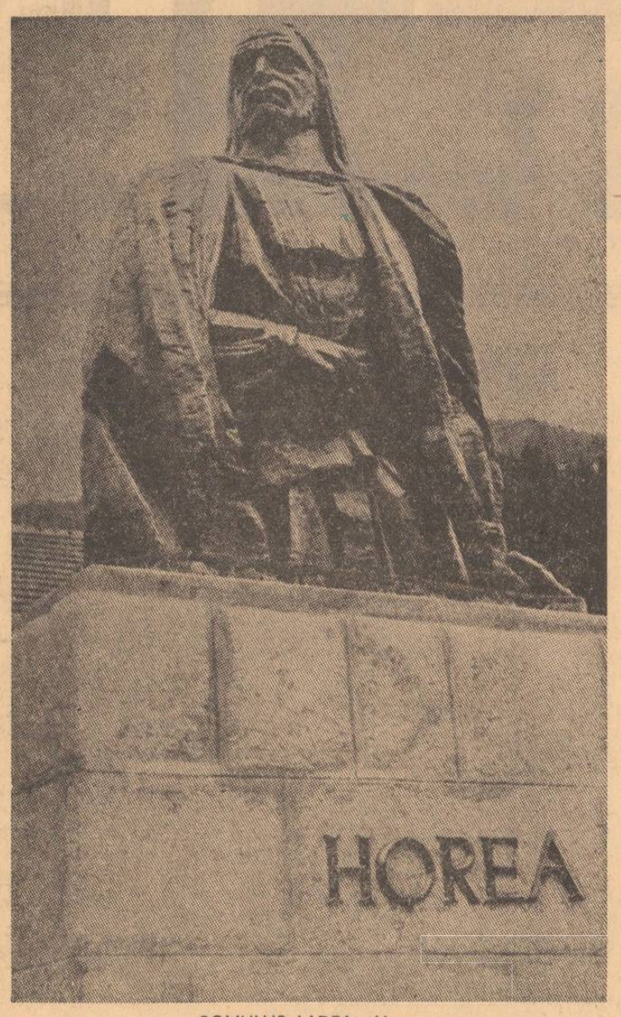
*Wroclaw e un oraș impunător, cu o populație ce se apropie de cifra de un milion ; este, totodată, gazda tradițională a manifestărilor muzicale cunoscute sub numele de* Festivalul de muzică poloneză contemporană. *Ajuns la cea de a zecea ediție, festivalul înregistrează prima participare românească de prestigiu : Orchestra simfonică a Filarmonicii de stat Cluj. Faptul e relevabil atît sub aspectul valorii orchestrei clujene, valoare pe care aici a confirmat-o cu prisosință, cît și al unei semnificative orientări în ceea ce privește repertoriul. Onoarea ce i s-a rezervat, de a încheia seria concertelor din cadrul festivalului, credem că se datorează tocmai acestor două motive, iar strălucitul succes obținut vine să răsplătească încrederea arătată. Mi-a fost dat să cunosc, însoțind orchestra clujeană, înalta apreciere de care se bucură, în fața publicului meloman și a specialiștilor, arta interpretativă românească, nu mai puțin creația muzicală contemporană românească. Căci dacă primul concert de la Wroclaw a fost dedicat în întregime, cum era firesc, unui compozitor polonez, al doilea s-a constituit, în exclusivitate, într-o elevată pledoarie pentru muzica românească de azi pentru creația cîtorva compozitori clujeni (sau foști clujeni) : Cornel Țăranu, V. Herman, L. Glodeanu, M. Moldovan, Sigismund Toduță. Insistînd asupra prezenței în cadrul Festivalului a Filarmonicii din Cluj, se poate spune cu îndreptățire că a marcat punctul culminant al acestuia, oferind unei săli arhipline un concert (prezentat, de altfel, și la Cluj) Vitold Lutoslawsky, avîndu-l dirijor pe însuși compozitorul. Pe afișele văzute aici la Wroclaw se menționa că este vorba de un concert „monografic".*

*Interesul suscitat de acest concert se explică în bună măsură și prin fama compozitorului Lutoslawsky, una dintre personalitățile proeminente ale muzicii poloneze contemporane (alături de Penderecki) și europene. Meritul orchestrei este, în această ordine, de a se fi orientat spre creația unui compozitor de talia lui Lutoslawsky și de a-i fi găsit căile de evidențiere a mesajului printr-o interpretare ireproșabilă, de ales nivel. Îmi îngădui, pentru a sublinia înalta apreciere acordată orchestrei Filarmonicii din Cluj în cadrul acestui festival, să reproduc pasaje din interviul pe care Vitold Lutoslawsky a avut amabilitatea să ni-l acorde : „Consider orchestra simfonică a Filarmonicii din Cluj,a spus D-sa, o orchestră de cea mai aleasă ținută. În afara nivelului înalt de profesionalitate pe care-l posedă, ea mai are o calitate pe care alte orchestre nu o au : este o orchestră care muncește pentru muzică cu foarte multă dăruire".*

**Vasile Sălăjan**

*Continuare în pag. a 9-a*

ARTE




ROMULUS LADEA : Horea

# Dialog cu sculptorul Mircea Ștefănescu

**Gr. H.** Clujul mi s-a părut a fi dintotdeauna, dragă prietene Mircea Ștefănescu, orașul vîrstei de aur a studenției. Aș vrea să-l evocăm împreună, tu vorbind și eu ascultînd pe hîrtie, înviind atmosfera anilor cînd, la redeschiderea Institutului de Arte Plastice, ți-ai început ucenicia într-ale sculpturii, avîndu-l profesor pe Ladea, Clujul este un oraș al studenților, cum spuneam, dar și deopotrivă al profesorilor. Mi-ar fi plăcut să fiu elevul lui Blaga, D.D. Roșca, Daicoviciu, Hațieganu sau Petrovici, personalități pe care, sînt sigur, într-un fel sau altul, le-ai cunoscut.

**M. Ș.** Am dat examenul de admitere cu Ladea. Dar am avut și alți dascăli eminenți pe parcurs, în afară de el. Pe Irimescu și Vetro, la sculptură, pe Ciupe și Bogdan, la desen. Ladea m-a impresionat de la prima întîlnire. Era tînăr încă pe-atunci, atletic, sfătos, cu neuitatul lui accent dialectal, bănățenesc. Avea, în ceea ce privește sculptura, principii de fier, în adevăratul sens clasic al cuvîntului. Pentru el, reprezentarea umană, în toate solidele ei articulații, însemna începutul, însă, fundamental, al oricărei opere. Supraviețuirea materiei, în formele ei sculpturale ușor de recunoscut, se constituia la el în obsesie firească. „Dacă ceea ce facem noi, peste ani, se va sparge, rămînînd o singură bucată — ne spunea el mereu — oamenii care o vor descoperi trebuie să recunoască în ea acea parte a omului căruia am încercat să-i dăm viață". Îi plăceau ambiția, tenacitatea, rigurozitatea. El mi le-a insuflat cu tandrețe, încă din primul an de facultate, cînd, izbucnind aproape în plîns, îi destăinuisem neputința mea în fața unui detaliu reluat după măștile antice grecești. În acel oraș al formației mele, de savanți și artiști, Ladea ne-a învățat, în afara meseriei stricte, să trăim intelectualicește. Ne recita versuri în franceză, din Blaga, era familiarizat cu filozofia germană, știa totul despre Școala Ardeleană, despre figurile proeminente în plan social, revoluționar, ale Ardealului. Prin el l-am cunoscut pe Blaga. La dorința mea, printr-un gest școlăresc, trimițîndu-mă să-i restitui niște cărți împrumutate, l-am văzut și am stat de vorbă cu Blaga. Marele poet avea distincția și sobrietatea unui profesor de liceu de modă veche. La bilbiiala mea, înțelegîndu-mi emoția, mi-a dat cîteva sfaturi. Electrizat de o concentrată prezență, de-atunci, am preferat să-i audiez cursurile, pierdut atent în anonimat. Ladea, pentru a reveni la ceea ce vroiam să spun, nu era profesorul orelor. Lucra alături de noi, după model și el, dar, mai ales, făceam lungi plimbări împreună. Din parcul orașului, unde aveam atelierele și pînă la Suceag, la locuința lui, mergeam adeseori pe jos. Era un drum de vis. Calma vigoare a naturii îl împrospăta pînă la incandescență. Peripatetician desăvîrșit își continua lecțiile cu căldură sporită. Atunci îl înțelegeam mai bine. Recunoaștem în cuvintele lui lucrări viitoare. Se definea un scop central, dăruit marilor valori naționale, marilor figuri de luptători români, dăltuiți de el și-n pantheonul cărora se simțea el însuși acasă. Gestul cu care, la căderea serii, ne descifra constelațiile stelare, se asociază cu cea mai frumoasă imagine pe care i-am păstrat-o.

**Gr. H.** Am intuit, în portretul tău verbal, Mircea Ștefănescu, un monument Ladea, pe care, nu mă îndoiesc, îl vei ridica odată, poate chiar la Cluj, marelui tău Profesor și Prieten.

**Grigore Hagiu**

ARTE

# Zece plasticieni

Clujenii care au expus la Galeriile Orizont, (unii purtînd un astfel de „epitet" doar sub unghi „topografic" — fiind veniți din alte colțuri ale țării și chiar din străinătate, stabiliți treptat, asimilîndu-se în fapt Cetății de pe malurile Someșului) —, oferă variabilități firești, iar în cîteva cazuri surprize de marcă. În ansamblu, ei stăpînesc în postura de „tulpini cu arsenalul de petale abia desfășurat" cunoștințele și „talia" unor profesioniști ajunși principialmente la un nivel de la care se poate angaja o interpretare.

**Victor Munteanu** — (născut în Săulești — Gorj —, la 19 februarie 1945). Compune două canoane repetate, devenite „manieră comună" : — cercuri, triunghiuri, dreptunghiuri. Așezarea în pagină e cuminte „ca o după-amiază de duminică, vara, în prăfuitele orașe mari". Parțial, spectrele armonice produc senzații de materialitate senzualizată, de „corpuri ceramizate". Cele **Două compoziții** prin ce au mai bun îndeamnă mai degrabă la decorațiuni potrivite domeniilor de ambiant în vastitățile de incintă ale cvartalelor și în policromia utilitară a edificiilor publice.

**Valeriu Scărlătescu** — (născut în Ploiești, la 25 martie 1940). Pinzele : **Foraj** și **1848** — declină prin intersectarea porțiunilor : forță, spontaneitate, mult temperament. Dar plăsmuitorul nu-și poate stăpîni vulcanul ; brutalitatea granițelor coloristice amenință cu o vulgaritate în germene. V. S. — e încă departe de inefabil, de construcția decantată sub zodiile stabilității. Totuși căutarea febrilă, expansiunea nativă —, dorința de a obține finalmente „unitatea orchestrației", mă îndeamnă să urmăresc plin de atenție calea „zugravului", să-l aștept cu speranță.

**Andonis Papadopoulos** — (născut în Vrisica — Grecia, — la 18 mai 1940). Deținător al Premiului U.A.P. din Cluj pentru anul 1970. Se prezintă cu : **Nud cu draperie galbenă, Cronicar, Trei femei.** Nu știu dacă Papadopoulos își păstrează o „inedită notă meridională", nu sînt convins că e „angajat în zone spirituale deosebite". Singele vieții e aproape absent din pigmenții plăcilor de un colb livid, — trădînd un manierism feroce, însușirea unor mărunte replici după modelele celebrilor săi antecesori. Mă captivează însă **Nudul cu draperie galbenă** —, decupat altfel, cu un auriu fumegos al conturelor, cu adîncimea reflexelor obținute printr-un suport îndeminatec tratat, prin fluxul de meditație și melancolie care sugerează remarcabil chintesența unui destin.

**Vasile Gheorghiță** — (născut în Turda, la 27 septembrie 1943), — rămîne distinct dominat de ingenuitate cu piesele **Muntele** și **Herghelia.** Influențat de Constantin Piliuță se inspiră din grafia acestuia atunci cînd crochiază rotirea poetică a cailor, sau odihna lor, înconjurați de noianul cărărilor abrupte și a mustoaselor ierburi. Cînd însă acoperă zonele de impact în jurul axelor de echilibru „claviatura" pictorului de cafeniu, negru și albastru cu străvezimi de mătase îi conferă o „dulce" libertate, despărțindu-l de vestitul Magistru al **Portretelor, Vaselor cu flori** și al **Mugurilor sub lună.** V. Gheorghiță adaugă patrimoniului său psihologic puritatea și o încîntătoare simplitate.

**Sorin Cîmpan** — (născut în Comănești — Suceava — la 24 decembrie 1940). Siguranța distribuirii pigmenților în **Natură statică cu fructe și scaieți** și **Peisaj** —, adună traiectе și volumetrii de o precizie ce-l trădează pe alcătuitorul sobru și calculat. Fără îndoială că analizele esteticienilor care îi privesc de pe acum cu interes „productele" —, îndreptățesc opiniile ce tind să acrediteze în travaliul ambițios al lui S. C. — profunde cercetări de tehnică, un continuu efort însoțit de apropiate surprize și izbînzi.

**Anna Nagy** — (născută în Cluj, la 16 februarie 1943).

Catalog : **Elogiul maternității, Familia.** În pofida nuanțelor „cu reflexe criante" —, desenul se vădește dezorganizat, fără să aibă măcar „scuza rebelă a romantismului efervescent" ; figurile se înăspresc în planitățile păstuite aidoma unor pietre sau bulgări de calcar, — alunecînd dezordonat prin „cosmosul tabloului". Ideea —, ideile, dacă ne referim la ambele numere de „inventar", își pierd prin consecință mesajul contemporan. Pentru a fi loial față de confratele Vladimir Brinduș, — îi reproduc la rîndul meu aprecierea ce i-o promulgă lui A. N. — **„Nota discretă de tristețe asociată cu demnitatea umană, tainica legătură a personajelor cu „locul" lor ca și rezolvările... trădînd profesionalism fac din Anna Nagy un artist la creația căruia optez".**

**Carmen Cristian** — (născută în Cluj, la 7 ianuarie 1947).

Catalog : **Grădina suspendată în copilărie, Ritm matinal.** Un traseu curajos prin vastitatea și ritmul trepidant al noilor citadele, — îi impune adeptei energiei și vitezei mecanice profiluri cu alură fosforescentă, mărturisind o încredere în viitorul străbătut de un dinamism tonic.

Am lăsat la urmă, trei nume pe care le institui în optica mea ca o revelație inebranlabilă a expoziției sosită de pe meleagul transilvan. Mai precis e vorba de **Teodor Botiș,** — (născut în Gherla — Cluj —, la 20 august 1938) cu : **Flori, Ladă cu zestre, Amintiri din Italia** — ; de **Andrei Șchiopu** — (născut în Arad, la 11 februarie 1946), — cu **Case de Sulina** și **Voievozi anonimi** — ; și, în sfîrșit — de **Dan Bîmbea** (născut în Simeria, la 29 ianuarie 1941) cu : **Lupta, Feciori din Năsăud, Soare de lut.**

Voi confirma încă o dată că **Teodor Botiș** e absolut necesar Școalei ardelene, personalitate cunoscută atît în țară, cît și peste hotare. El este partizanul economiei de mijloace dezvelopînd o suplă maturitate profesională. Pictura sa descinde din albia nesecată a fluviului de odoare populare. Teodor Botiș nu e numai un „practician al spațiului și al pensulei", ci înainte de orice făurarul unei mîndre opere, o solie „în evantai" călătorind prin lume, o solie de o trainică rezonanță.

**Andrei Șchiopu** m-a impresionat cu bucata sa : **Voievozii anonimi** învăluiți în borangic și în „sonurile" gloriei, cu chipurile nedefinite, dar, atît de apropiați sufletului meu încît am simțit „peste putința stăpînirii de sine", năvala lacrimilor biruindu-mi pupila fără să-mi pese de ceilalți vizitatori din jurul meu. Am fost mîndru de acele lacrimi...

Iar cu **Dan Bîmbea** — despre care nimeni nu s-a prea arătat dornic să vorbească, s-a întîmplat minunea ! Alături de Dimitrie Gavrilean, de un Vrăneanțu — Dan Bîmbea — (cel din urmă în înșiruirea mea, dar cel dintîi în inima mea) are damnațiunea titanismului și sclipirea — poate de-o clipă, dar cine poate să pronosticheze ! — poate de-o viață, a geniului. Dintre cele trei titrații, mă opresc asupra **Luptei.** Un turbion de alb se dezlănțuie preschimbînd soarele într-un bulb de ceață cu marginile extrem de subțiri, „cusute" cu un fir secret de garanță, zărindu-se ici și colo în ocolișurile sferei. Pe întinderea Bărăganului care așteaptă încleștarea de legendă, doi Cavaleri danubieni se înfruntă năprazinic în sulițe sau deapănă una din acele întreceri voinicești de duduie glia. Jos, în partea din dreapta, un șuvoi cu flori de cîmp, seamănă cu o clepsidră prin care se scurge în fuior unduios polenul staminelor. Așezarea în dreptunghiul ales e fără cusur. O mînă de maestru precoce, (căci în magia pensulației, un asemenea fapt se întîmplă rar, — maeștrii se numără nu de la treizeci de ani în sus, ci de la șaizeci sau șaptezeci de ani în sus, și uneori nici atunci), — deci imboldurile telurice strînse îmbrățișate cu atotcuprinzătorul raționalism al anotimpurilor mingiate de matcă, funcționează astăzi la Bîmbea, pentru mine și pentru dumneavoastră, cu permanența primăverii.

Iată un argument în plus pentru a trăi și a ne bucura împreună cu toți cei zece tineri plasticieni de exordiul ofensivelor izbăvitoare și de trandafiri.

**Adrian Beldeanu**

SPORT

# Șepcile roșii

Dacă cineva ar încerca să alcătuiască un clasament al suporterilor, cît de cît exact, cred că pe primul loc i-ar situa pe cei ce-au stat de atîta vreme în preajma celei mai vechi dintre formațiile noastre divizionare : „U" Cluj.

Poate nici-o altă echipă nu-și are atîția înflăcărați și statornici susținători, veșnic adolescenți, poate nici-o altă echipă de la noi nu are atîția emisari, atîtea inimi răspîndite în toată țara, care-și așteaptă „băieții" cu nerăbdare și care vin întotdeauna la arenă să-i salute și să-i încurajeze.

Șepcile roșii, frumoasele și juvenilele șepci roșii.

Dumineca trecută am asistat la o astfel de manifestare, plină de dragoste și căldură, entuziastă și nostalgică în același timp. La București s-a disputat partida dintre Sportul Studențesc și Universitatea Cluj.

La apariția echipei oaspete un ropot de aplauze, de îndemnuri și semne prietenești au întîmpinat-o. Erau foștii studenți clujeni, visătorii de odinioară din orașul de pe Someș, astăzi bărbați în toată puterea cuvîntului, bucureșteni prin adopțiune, dar care-au vrut să-și vadă echipa ce le-a dat atîtea bucurii, atîtea clipe de neuitat, și... uneori necazuri trecătoare Nostalgice aduceri aminte. Erau foștii copii ce-au purtat și-au fluturat cu mîndrie însemnul primei iubiri în ale sportului, șepcile roșii, frumoasele și juvenilele șepci roșii.

Pentru clujeni sportul este constantă recreere și o nobilă îndeletnicire. Deci, în citadela științei și culturii, au apărut idolii de-o clipă, dar de neuitat, ai stadioanelor. Aici au apărut Biro și Nagy, vrăjitori ai crosei, aici a învățat și jucat rugby stăpînul tușei și-al grămezii. Demien, voinicul cu zîmbet de puști, aici s-au înălțat spre coș Rüring și Demian : și tot aici au devenit idolii copiilor de toate virstele Șepci, Mircea Luca, Horațiu Moldovan, Ivansuc, Petru Emil, Adam, sau Anca, și-atîția alții. Ei și toți ceilalți au fost iubiți și-ncurajați de marea familie a șepcilor roșii.

Șepcile roșii, simbol al tinereții. Al trupului puternic și-al gîndului curat. Ele sînt peste tot, răspîndite în toată țara, și întotdeauna cînd „U" apare, în orice mare oraș sau colț cît de îndepărtat, echipa este înconjurată de prieteni, ce-o așteaptă cu dragoste și încredere, pentru că ea este pentru mulți iubirea cea dintîi, atît de frumoasă și puțin tristă.

**Radu Dumitru**

**P.S.** Etapa trecută a campionatului a fost dominată de-o cumplită secetă,. Gurile rele spun că italienii și-au făcut cruce și ne-au privit cu invidie. Îi privește. In această sărăcie de goluri aș vrea să scutur semnalul de alarmă al Rapidului.

La Giulești începe să facă ravagii Belizna fostul om care-i purta valiza lui Macri, ajuns în mijlocul fotbalului întîmplător, și care s-a cocoțat acum în virful turelei din stadionul în formă de potcoavă, și-și face de cap. Acest copil de minge s-a trezit brusc uns drept specialist și mare cunoscător. O glumă mai mare nici că se putea. Pentru el Dumitru este un jucător dibaci și ignorant. Cei ce iubesc cu adevărat Rapidul și au frînele echipei în mîini ar trebui să ia aminte la pericol. Dindu-i mînă liberă lui Belizna catastrofa se apropie. B-ul ne dă tircoale. Dar, ca unii ce-am traversat Podul Grand, îi promitem nărăvașului antrenor un articol special.

# *Bazil Gruia*

## Cuvintele pămîntului

Ierburile, cuvintele pămîntului,
în ele își ascunde faptele fără martori
acest unic înțelept.
Amarnic vindecat de febra punctelor
cardinale
ne-așează ofrandă patru raze pe umeri, pe
piept.

Fantomele lui și-au pierdut demult inima,
numai nostalgiile unora irump în freamătul
verde
dovedind capriciul genezei sub cer
neschimbat,
sîngele lor și al timpului se aude
în suișul pulsului nostru de vrajă în mituri
trădat.

Ne ridicăm din zodiacul iernii prin senzuale
seve.
Peste pămînt șoaptele aleargă.
O, dacă am putea și noi odată vorbi dintre
pietre,
o singură dată, printr-un fir de iarbă.

## Sentiment de infinit

Iluzie, sălbatica mea vară,
oriunde spațiul dintre rădăcini și aripi
cu hieratică prezență mi-l domini,
dezvăluie-ți ca o femeie ispitele
ori lasă-le ascunse
să string mai mult soare-n rădăcini.

În unghiurile tale-mi măsori zborul –
cum sub mine trec vulturi
ori numai stoluri apropiate de pămînt,
e un punct unde felurit mă pătrund culorile
zilei
prin pînza inimii destrămată în vînt.

Un pisc unde lacrima se stinge
în seninuri de munți și vijelii de ape
și-ncins în curcubeu ca-ntr-o eșarfă
mă deprinzi cu zvonuri din secretul infinitului.
Mi-e inima o harfă.

Greu mă întorc din înaltul stins, greu mai
urc,
amenințat de absența oricărei așteptări
îmi va rămîne sacru soarele strîns într-o
rădăcină.
Cînd pleoapa pămîntului, cerul, se va
închide-n rugini
voi arde ca un putregai și voi mai da lumină.

# *Vasile Igna*

## Secvență

Am fost învinuit că nu știu să mă port.
Ei și ? Ce importanță are faptul
pe lîngă întîmplarea ce urmează :

Era o după-amiază de septembrie la B.
nu are rost să vă descriu întreagă atmosfera !
Deasupra ușii, la intrare, se clădea un cuib
de rîndunică, era evident, căci mai erau
în luna-aceea încă rîndunici. Dar cuibul era
vechi, și asta se vedea (era uscat în cea mai
mare parte) :
un cuib ca orice cuib de rîndunică.
Cum erau multe rîndunici în jur și cum,
dintr-o privire,
am văzut că gura cuibului se micșorează
în timp ce doi lăstuni stăteau de pază,
m-am întrebat ce poate fi și, oare,
de ce aceste păsări (stimabile, dar călătoare)
doresc, cu orice preț, să-nchidă gura
acestui cuib ? Că eu știam (de-aiurea)
că rîndunicile sînt pe plecare
(dar lucru-acesta-l știe aproape fiecare).
Dar nu știam, vezi asta nu știam,
că înăuntru cuibului zideau
o altă zburătoare, o vrabie se pare,
ce nu, cum mi s-a spus, din întîmplare
ar fi intrat în cuibul lor
pentru că-și rupse-o aripă în zbor.
Mărturisesc că totul s-a-ntîmplat
cu o viteză de neimaginat
căci altfel cum aș fi putut să stau
(eram în vizită) și să privesc
la ritualu-acesta – nu prea tipic – păsăresc
de vreme ce și eu și B. aveam de pus la cale
în seara-aceea atîtea chestii capitale.

# *Horia Bădescu*

## Elegie

Într-un tîrziu veneai însă tu
pe țărmul pustiu al oceanului,
unde ochii mei luminați se rugau
singurătății.

Blînd te plecai să asculți
scoica de gheață a serilor,
glasul tău atingînd trandafiri rătăciți
îmi dădea o soție.

Mult prea amarul tău chip îmi clinti
gena-mpietrită
și de plînsu-ți fără sfîrșit se umplu
pieptul meu tînăr ;

tremurător coborît-am genunchii atunci
apelor veșnice,
pînă la steaua trupului tău înălțînd
brațe de rugă !

# Bila hipnotică

*Urmare din pag. 1*

*locuri curtezană — neexcluzîndu-se prin aceasta finalul celor doi : căci Rozencrantz și Guildenstern vor fi trimiși în Anglia, și soarta lor se va numi Anglia, fără ca ei să înțeleagă ceva din drumul lor și din misiunea lor. Soarta lor este de a fi unelte, fluiere prin care se cîntă, de a încerca să hipnotizeze în locul regelui și să omoare în locul regelui, fără să știe precis ce fac. Și iată cum ei devin un simplu aparat, o mașinărie infernală, dar pînă la un moment dat neutră, inconștientă. Unealta asta din bilă și fascinator ca orice unealtă va fi pînă la urmă victimă, și e și logic. Cînd mergi spre Anglia și nu înțelegi ce e Anglia pentru alții, poți să nu înțelegi nici pentru tine ce poate deveni. Rozencrantz e chiar naiv, de la început, el crede că lumea s-a făcut mai cinstită. Asta ar presupune că și Anglia e mai cinstită, și ea face parte din lume. Hamlet nu crede în Anglia cînd e trimis pe corabie spre Anglia, el citește scrisorile și află adevărul, și, normal, suspicios, el nu crede în Anglia fiindcă de la început nu crede că lumea s-a făcut mai cinstită : căci de-i așa se apropie sfîrșitul lumii. Și cum poate să fie așa din moment ce regele i-a ucis tatăl ? Sau lumea e chioară și numește asta cinste ? De e chioară, tabla valorilor e chioară și o lume chioară este o lume ajunsă la sfîrșitul ei, fără lumină neputînd exista nimic. Hamlet vrea să le deschidă ochii prietenilor săi : cu ce-ați greșit, prieteni, soartei voastre, de v-a trimis în această temniță ?" Care ? nu înțelege Guildenstern. Danemarca, zice Hamlet. Atunci și lumea întreagă e o temniță, zice scumpul nostru Rozencrantz, căruia nu i se pare că e cum spune Hamlet și nici cum spune el, glumind, Danemarca nu e o temniță cu hrube, străji și carcere, căci pentru el nu este așa. Deci ceva este cumva atunci cînd pentru tine este așa : pentru cei doi nu este. Hamlet și zice : în sine, nimic nu e bun sau rău, ci numai închipuirea noastră îl face să fie". Închipuirea, adică gîndurile. Regele e sigur pe ce vrea, el vrea să-i schimbe gîndurile lui Hamlet, dar neputînd să-l privească în ochi, ca să-l hipnotizeze și să-l facă să joace și să nu considere astfel Danemarca o temniță se folosește de o bilă hipnotică cu Fascinator. Plăcerile, prietenia din copilărie pot avea un efect hipnotic doar dacă subiectul n-are visuri rele. Hamlet le are, nu doar în vis, ceea ce nu e un paradox : el se simte pas cu pas nu doar un însoțit : „ci urmărit pas cu pas". Și-i întreabă pe cei doi băieți nevrînd să-i amestece printre așa zișii lui slujitori, cu frică, cu indoială, îi întreabă cu sinceritate, cu tristețe : „Dar, în numele vechii noastre prietenii, ce căutați la Elsinor ?" Și acum Rozencrantz minte cu nerușinare : „Am venit să te vedem, stăpîne, nimic mai mult". Din acest moment, al minciunii, prietenia dintre ei a căzut, Rozencrantz a trecut în rîndul urmăritorilor, al dușmanilor lui Hamlet. Deci Hamlet nu poate fi învinuit că-și trimite dușmanii în Anglia, înlocuind scrisorile pe vas. El a avut toată înțelegerea, și a unei prietenii ce-ar putea fi murdărită de interese regale, el a insistat : „Nu v-a chemat nimeni ? Ați venit chiar din îndemnul vostru ? De bunăvoie ? Hai ! Spuneți drept ! Haide, haide, vorbiți odată !" Și ei nu vorbesc, ei de bunăvoie în acea clipă l-au trădat definitiv. Și totuși Hamlet nu vrea să-i piardă, prietenia e un lucru sfînt, insistă : „Ați fost chemați... fără inconjur : fost-ați chemați sau nu ?" Nu-i slăbește din ochi : „Dacă mă iubiți, nu-mi ascundeți nimic". Și Guildenstern recunoaște, el, nu Rozencrantz : „Stăpîne, am fost chemați". Și Hamlet le spune pentru ce : să vadă de ce lui i-a pierit toată veselia și de ce omul, pildă a vietăților, nu-l mai încîntă. Rozencrantz în neștiința sa de bilă hipnotică, zice : „Stăpîne, nu mi-a trecut prin gînd o astfel de treabă !" Sigur că nu i-a trecut, de i-ar fi putut trece, regele nu l-ar fi chemat la Elsinor. Marele hipnotizor, monarhul îndrăgostit era un destul de bun psiholog : el nu l-a chemat pe Horațio să-l spioneze pe Hamlet. Și doar și Horațio era prietenul lui Hamlet. El i-a chemat pe cei doi. Bila hipnotică e măruntă și poate fi cu ușurință manevrată și chiar purtată în buzunarul vestei, așa că poate fi întotdeauna de folos. Cel care a hipnotizat Danemarca, și pe regină, are nevoie de-o bilă perfectă pentru ca nimănui să nu i se mai pară Dania o temniță și el un criminal. Nimeni acesta este un singur om, o conștiință. Și cum se poate hipnotiza o conștiință ? Aceasta este întrebarea regelui. Și răspunsul este : printr-o bilă hipnotică cu Fascinator, care costă cît costă și care se pot întrebuința ca o mașinărie conform cursului de sugestiune ținut chiar de rege. Aparatul acesta hipnotic compus din Rozencrantz și Guildenstern care trebuie să descoase îndreptînd gîndirea spre plăceri e demontat de Hamlet, el nu se lasă prins în laț. Aparatul acesta e neputincios : nu-l poate face pe Hamlet nici să cînte, dar să, zicem noi, danseze ! „Vrei să mă faci să cînt, vrei să arăți că-mi cunoști strunele, vrei să smulgi pînă și inima tainei mele... La naiba, cum îți poți închipui că sînt mai ușor de minuit decît un fluier ? Poți să mă iei drept orice fel de instrument, oricît m-ai suci, tot n-ai să mă faci să cînt". Regele o să cadă, desigur, în finalul piesei. Shakespeare nu scrie farse satirice. Rozencrantz intuiește, în principiu, că atunci „cînd moare-un rege, el nu moare singur ; ci trage după sine ca o copcă, tot ce-i prin jur". Dar cei din jur o să înceapă să cadă chiar înainte de a cădea regele : am putea spune chiar că moartea regelui începe cu moartea slugilor lui, cu a lui Polonius, cu a aparatului său hipnotic și cu urechi și cu ochi ce-i foloseau lui drept ochi — începe deci cu moartea lui Rozencrantz și Guildenstern. Piesa a fost scrisă în 1601, sau 1602, sau 1603. Asta mă pune în încurcătură cu cifiva ani căci găsisem între numele lui Rozencrantz și Rosencrantzer. Crucea de roze, o asemănare pe care probabil alți specialiști în Shakespeare au mai făcut-o. Eu, nespecialist, am găsit că Rozencrantz ar putea fi exact ce este Rosencreitzer, tăcerea sfîntă, trandafirul, simbolul tăcerii chiar la egipteni. Deci regele și-a ales ca bilă hipnotică și ca unealtă un ins a cărui calitate principală era tăcerea. Căci crima are nevoie de discreție, de tăcere, de tinerea unui secret. Dar ce-ar însemna atunci Guildenstern ? Probabil că shakespearologii știu. Dar pe noi nu ne interesează acum decît Rozencrantz, fiindcă pe el îl salută întîi regele, el este deci vioara întîia. Și mă interesează Rozencrantz căruia aș fi foarte curios să-i aud vocea, oare cu a cui voce seamănă ea ? Cum e vocea prietenului, ce timbru poate să aibă ea ? Japonezii sînt niște ingineri grozavi și i-au găsit Giocondei, cu ocazia vizitei ei în țara lor.. ei, da, i-au găsit vocea ! Mona Lisa vorbește la Tokio, fiind ea acolo expusă, vorbește ! Vocea ei a fost determinată de un ordinator. De un profund contraalto și în italiană, ea zice : „Eu m-am născut la Florența și eu aveam 26 de ani cînd portretul meu a fost pictat".*

*Japonezii vor s-o facă acum pe Gioconda să cînte ! Să cînte ! Inginerii japonezi sînt convins că-l pot face și pe Rozencrantz să cînte. Dar eu aș vrea să-i aud acestui prieten vocea. E bas, bariton, tenor, cum e, sînt foarte curios.*

# Însoțind o orchestră...

*Urmare din pag. a 8-a*

*Dăruirea interpretării a constituit un pas înainte spre înțelegerea și pătrunderea în intimitatea unor modalități de expresie muzicală mai dificile. „Pentru mine, ne declara maestrul Lutoslawsky în seara concertului de la Wroclaw, colaborarea cu orchestra simfonică a Filarmonicii din Cluj constituie clipe de neuitat. Nu întîlnești în preocupările ei o atmosferă comercială. Se simte imediat că toți membrii orchestrei, dirijorul ei, Emil Simon, pe care-l apreciez foarte mult, sînt artiști adevărați și ceea ce fac, fac pentru artă. Personal, m-am bucurat de o primire extrem de ospitalieră și sinceră în România, ceea ce mă face să cred că nu o voi uita niciodată. Cunosc de ani de zile muzica românească, iar compozitorii români sînt cîntați în țara noastră. Generația lui Ștefan Niculescu, T. Olah, Stroe, Vieru este mai bine cunoscută în Polonia. Dar și cei tineri, precum Cornel Țăranu și alții, cunoscuți acestia grație unor formații precum Ars Nova, Cristescu, și acum datorită orchestrei simfonice clujene. Personal, consider că muzica românească are un viitor strălucit, și prin promovarea ei în cît mai multe puncte ale golbului se va bucura de recunoașterea și audiența pe care le merită pe deplin. Contribuția Filarmonicii din Cluj, prin ceea ce a oferit polonezilor în acest turneu, este una de primă importanță, devenind o solie convingătoare a artei muzicale românești. Numai în cadrul unei rodnice colaborări o să reușim să ne cunoaștem mai bine, mai profund". Gîndul mi-a revenit, și-mi revine și azi, cu stăruință, la același foarte interesant auditoriu, preocupat în cel mai înalt grad nu numai de lucruri ce propun un limbaj înnoitor ; interpretarea sensibilă a lui Ștefan Ruha dată concertelor pentru vioară ale lui Ceaikovski și Brahms, efortul dirijorului Emil Simon de a imprima omogenitate orchestrei și-au primit, din partea aceluiași public, recunoașterea binemeritată.*

# Un debut promițător

*Urmare din pag. a 7-a*

a cărții, tocmai prin renunțarea la primatul disponibilității absolute și acceptarea înrădăcinării, a limitării la acțiunea subordonată unei finalități explicite.

Simțul artistic al autorului nu lasă loc cu toate acestea unui final idilic, schematic : întoarcerea în matca existenței firești, nespectaculoase, domolirea elanurilor negatoare ale „fiului risipitor" înseamnă în același timp renunțare, anihilarea neliniștii atît de vii, de umane totuși, **impietrire** în forma definitivă a unei vieți pozitive, „cuminți", utile. Conversiunea eroului nu anulează întrebările, contradicția ireductibilă între individual și supraindividual, între existența liberă de semnificații și cea „semnificativă", între ipostaza „artistă" (prima parte a biografiei eroului) și cea comună, „terestră" a condiționării umane. Cartea nu forțează o rezolvare univocă tranșantă. Ea, propune doar termenii unei ecuații din care, interogînd în continuare, cititorul ar putea extrage o definiție probabilă a realității. Onestitatea aparentă a autorului (a se vedea pagina 77, aliniatul b) e un mod abil de a rămîne în ambiguitate, de a valida dubla deschidere a oricărei probleme existențiale majore. Grija sa cea mai importantă este nu să ofere răspunsuri clare, simplificate, ci să dea senzația de viață adevărată, complexă în bogăția ei contradictorie. Altfel, și mult mai frumos spus, adevărul despre tînărul prozator ar fi acesta : „La Marcel Constantin Runcanu unu și cu unu rar fac doi și prevăd în viitor că doi și cu doi nu vor face niciodată patru și acest principiu mortificator al matematicii nu-și va găsi în cărțile lui un prieten, căci viața nu-i ca o adunare și nici ca o scădere așa cum pentru stelele hermafrodite frumoase și sterpe pare să fie în chiar strălucirea lor".

**Sepia este debutul promițător al unui prozator de excepție.**

# Preocupări

*Urmare din pag a 3-a*

de scrisori prin care cercetătorii de prestigiu de la marile institute oncologice ale lumii (din 32 țări) solicitau extrase după lucrările efectuate în institut și publicate în țară sau străinătate.

Prietenul meu, ziaristul, zimbi și-mi atrase atenția că bibliotecile marilor centre cer automat, printr-un computer, articolele publicate, bune sau rele. I-am atras atenția că scrisorile primite de noi nu sînt de la biblioteci (avem și din astea) nu sînt scrise de computer, majoritatea sînt scrise de însuși omul de știință care le solicită. Și apoi de ce nu toate lucrările publicate sînt la fel de intens solicitate ? Înseamnă că solicitarea se face în funcție de interesul stîrnit de lucrare.

I-am oferit și alte argumente: lucrări ale institutului au fost premiate de foruri prestigioase din străinătate. O lucrare a institutului asupra tratamentului fistulelor urinare radice a primit premiul I din partea Societății Americane de Urologie în 1971, iar la Academia de chirurgie de la Paris un colectiv sub conducerea cunoscutului profesor Dufourmentel afirmă categoric (în 1973) că metoda românească a Institutului Oncologic Cluj de tratament a radionecrozelor, reprezintă o cotitură importantă și valoroasă în tratamentul acestor infirmități. Mai mult, un membru al institutului a fost invitat oficial de Comitetul de organizare a celui de al V-lea Congres Internațional de Chirurgie Plastică ce va avea loc la Paris anul viitor, să facă demonstrații operatorii televizate în fața congresiștilor, prezentînd tehnici originale ale Institutului din Cluj. Două teze de doctorat în medicină, una la Facultatea de Medicină din Paris (1973) alta la Berlin (1971), se inspiră și au la bază ideile originale ale Institutului din Cluj, iar Year Boock-ul din 1973 (o carte ce apare anual în S.U.A. cu noile progrese ale medicinei mondiale) selecționează o tehnică operatorie a Institutului din Cluj ca fiind cel mai interesant progres realizat în tratamentul fistulelor urinare. I-am mai spus că instituții de specialitate din străinătate (Paris, Berlin, Budapesta iar recent Moscova) au convenții de colaborare cu institutul nostru.

În sfîrșit, i-am spus că am avut o satisfacție deosebită cînd în numele a 5 cercetători americani (John Turner ; Bruce Alicandri ; W. Walthall; Nichols James și Walton Stevens) am primit o scrisoare în care scrie textual: „Am terminat chiar acum de citit articolul „Relații între tumoară și metastaze", doresc să vă felicit pentru prezentarea excelentă. Cred că D-voastră ați contribuit cu ceva foarte prețios, pentru cunoașterea cancerului și pornindu-se de la această lucrare de bază va urma un progres rapid".

Prietenul meu, ziaristul, zimbind cu discreta lui ironie, îmi spune că preocupările mele sînt foarte rodnice și senine și că neavînd greutăți trebuie să mă consider fericit.

Asta-i partea frumoasă a lucrurilor, dar greutăți am destule. De exemplu, mă frămîntă cum să dotez institutul cu aparatură modernă de cercetare, corespunzătoare momentului evolutiv în care se găsește cercetarea oncologică mondială.

Numai cu idei originale, cum am făcut pînă acuma, mergem desigur înainte, dar trebuie să verificăm cu aparatură modernă aceste idei. În plus, ar putea fi satisfăcuți cei aproape 100 de cercetători și medici, în special cei peste 30 de cercetători din institutul nostru, ce s-au format prin burse, vizite de informare și schimburi de experiență la marile institute oncologice din străinătate, și care vor să pună în aplicare, pentru progresul oncologiei românești, știința acumulată.

Rezolvînd și această preocupare majoră (una din multe altele), sîntem siguri că ne vom putea achita de sarcinile pe care trebuie să le rezolvăm în problema cancerului, sîntem siguri că vom fi la înălțimea grandioasei epoci de construire a socialismului în țara noastră.

Prietenul meu ziaristul, m-a privit în tăcere, ochii i-au scînteiat ca de obicei cînd i se stîrnea interesul ; m-a încurajat spunîndu-mi că merg pe un drum bun. A plecat stringîndu-mi mîna. Va reveni probabil peste cîțiva ani și-l voi informa de rezolvarea acestor preocupări.

## revista străină

**• AL TREILEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI FANTISTIC ȘI DE SCIENCE-FICTION** va avea loc între 7 și 14 aprilie la Paris. Vor fi prezentate 40 de filme de lung metraj inedite în Franța precum și numeroase filme de animație și de scurt metraj.

**• PRIMA EXPOZIȚIE INTERNAȚIONALA** de editură cinematografică va avea loc în luna mai cu ocazia festivalurilor de la Nisa și Cannes. Această expoziție se va ține succesiv de la 4—9 mai la Festivalul Internațional al Cărții de la Nisa și de la 9—24 mai la Festivalul Internațional al Filmului de la Cannes. Expoziția are ca obiectiv să prezinte publicului celor două festivaluri : Lucrări și periodice consacrate cinematografului, televiziunii și oricărei alte forme de tehnică audio-vizuală.

**• „THE FILM SOCIETY" din NEW YORK** organizează la 29 aprilie o seară de gală în onoarea lui Alfred Hitchcock. Ca și Fred Astaire anul trecut și Charles Chaplin celălalt an, Hitchcock va asista la o retrospectivă a celor mai cunoscute filme ale sale și va asculta alocuțiunile omagiale prezentate de cei mai importanți dintre interpreții acestor filme : Grace Kelly, Ingrid Bergman, James Stewart, Henry Fonda, Gary Grant și Paul Newman.

**• LA EXPOZIȚIA DE PORȚELANURI A MUZEULUI PROVINCIAL DIN KUANGTONG (R. P. CHINEZĂ)** se poate vedea o piesă cu totul ieșită din comun, și anume o pernă, provenind din cuptoarele de ceramică din districtul Tse, provincia Hopei. Această pernă, pictată cu negru pe fond alb, datează din timpul dinastiei Yuan (1279—1368) și reprezintă pelerinajul călugărului Hsiuan Tchuang în India. Călătoria a durat șaptesprezece ani, începînd în 629, dîndu-i astfel posibilitatea să aducă 657 de volume conținînd canoane budiste. În secolul XIV, scriitorul Wou Tchen, inspirat de această legendă, a scris romanul „Călătorie spre Soare-Apune".

**• EDITURA ENGLEZĂ PHAIDON** a tipărit în a treia ediție, volumul îngrijit de profesorul F. Grossmann, **„Pieter Bruegel" Complete Edition of the Paintings.** F. Grossmann, profesor emerit la Universitatea din Washington, a cercetat viața lui Bruegel cel Bătrin, așa cum o cunoaște toată lumea și a reconsiderat aprecierile critice asupra operelor de artă din vremea pictorului pînă în zilele noastre. Astfel, el a studiat toate documentele timpului de la începuturile lui Bruegel pînă la tradiția timpurie a Olandei. Volumul este completat cu numeroase reproduceri ale tablourilor și detaliilor de pictură.

**• VIENALA 1974 (14—22 MARTIE)** a fost inaugurată cu filmul iugoslav „Kuzis, stari moj" (Înțelegi, bătrîne ?) al lui Vanca Kljakovic. În cadrul acestei săptămîni a cinematografului, care a avut loc în sala Gatenbau, s-au proiectat filme în regia lui Florestano Vancini, Orson Welles, Juan Buñuel, John Hudson, Igmar Bergman, Carlos Saura, Billy Wilder. În după-amiezile zilelor vienalei s-au proiectat pentru prima oară filme pentru copii, dintre care cităm realizări sovietice, italiene, ungare, cehoslovace, braziliene, japoneze, bulgare, precum și filmul muzical american „Tom Sawyer".

**• DE CURÎND A FOST ORGANIZATĂ LA PARIS** o mare expoziție de artă grafică poloneză contemporană, cuprinzînd între altele afișe cinematografice și de teatru, cît și ilustrații de carte. Expoziția a cuprins lucrări executate de Waldemar Swierzy, Henryk Tomaszewski, Jan Lenica și mulți alții. Scopul acestei expoziții a fost prezentarea de afișe și ilustrații poloneze pentru cercurile artistice franceze și îndeosebi pentru tineretul din școli. Lucrările au fost expuse și în cincisprezece școli de artă din mai multe orașe din Franța.

**• O PARTE DIN FAIMOASA COLECȚIE A CONTELUI ALESSANDRO CONTINI BONACCOSSI,** care revine de drept statului italian, a fost în sfîrșit expusă pentru marele public la Florența, în Palazzo Pitti. Expoziția cuprinde treizeci și cinci de tablouri de Sassetta, Duccio, Andrea del Castagno, Cima da Conegliano, Giovanni Bellini, Tintoreto, Veronese, Greco, Velasquez, Goya și douăsprezece sculpturi. Cea mai mare parte sînt opere celebre. Această expoziție atestă faptul că s-a încheiat în sfîrșit un acord între moștenitori și statul italian, care a autorizat, în schimbul acestei donații, plecarea din țară a cîtorva opere importante, dintre care cea mai cunoscută este „Natură moartă cu portocale și chitră" a lui Zurbaran, achiziționată în 1972 de Norton Simon, un american bogat, pentru suma de un miliard opt sute de milioane de lire sterline.

**• FESTIVALUL BEETHOVEN,** organizat în mod periodic de către orașul Bonn, va fi asociat în anul 1974 cu **ZILELE MUZICII MODERNE,** care vor prezenta în mod cu totul deosebit o retrospectivă a creației muzicale a compozitorului Iannis Xenakis. Această manifestație internațională se va desfășura în cursul lunii septembrie.

**• FONDATORUL „ARHIVELOR PENTRU POEZIA MUNCITOREASCĂ ȘI LITERATURA SOCIALĂ"** din Dortmund, dl. Fritz Hüser, colecționează din tinerețe publicațiile apărute în aceste două domenii. Neobositul colecționar a cunoscut, în decursul anilor, scriitori ca Heinrich Lersch, Bruno Schölak, Erik Grisar și Otto Wohlgemuth și a reușit să strîngă o bogată documentație privind această ramură a literaturii, elucidîndu-se astfel o lacună în cercetările sociale și literare.

**• IN EDITURA GALLIMARD (COL. ARCHIVES) A APĂRUT VOLUMUL „LES IDES DE MARS"** de Robert Etienne. La 15 martie anul 44 î.e.n., ziua Idelor lui Marte, Cezar cade asasinat la picioarele statuii lui Pompei. De douăzeci de secole istoricii, moraliștii, oamenii politici se întreabă care a fost sensul unei uciderii atît de bine pusă la punct : Triumf al virtuții republicane ? Răzbunare a adversarilor dezgustați ? Zi a celor păcăliți ? — Asupra acestui dosar închis și aparent fără soluționare, Robert Etienne face o nouă anchetă. Contradicțiile martorilor partizani, reclamațiile conjuraților, interpretările abuzive ale evenimentului, toate duc la eroul principal : Cezar, revoluționar singuratic, victimă prea mare pentru asasinii lui.

**• ACUM O SUTĂ DE ANI LA PARIS,** se desfășura — în huiduielile unui public înmărmurit — prima expoziție impresionistă. Un secol mai tîrziu, în ciuda curentelor artistice care s-au succedat — nabism, fauvism, cubism, suprarealism etc., — impresioniștii au avut întotdeauna cota cea mai ridicată. Expoziția **„Cent ans d'impresionisme"** de la Galerille Durand-Ruel, din Paris, este de fapt un omagiu adus lui Paul Durand-Ruel, celebrul negustor care și-a petrecut toată viața, și și-a cheltuit averea în căutarea și descoperirea celor mai interesante opere de artă ; așa il descoperă el în 1871 pe Monet și Pissarro, pe care îi încurajează, cumpărîndu-le tablourile. Expoziția „O sută de ani de impresionism" cuprinde 63 de capodopere : Monet, Manet, Renoir, Cezanne, Degas, Pissarro și Sisley.

**• LA MUZEUL NAȚIONAL DIN VARȘOVIA,** în urma examinării unui portret din secolul XVIII, intitulat „Omul în haină roșie" atribuit pictorului din Dresda Raphael Mengs, a fost dată la iveală o semnătură anterioară : „1755 von Bazchiarelli pinxit", care avea la acea dată vîrsta de 24 de ani. Aceasta reprezintă unica operă a primei perioade a celebrului pictor, aflată în colecțiile poloneze, menționîndu-se că doar muzeele engleze mai posedă cîteva pînze din acea epocă.

**• EDITURA M.O.N. DIN VARȘOVIA** a publicat volumul **„Bătălia Berlinului"** de Zdzislaw Stapor, monografie consacrată participării Armatei I poloneză la bătălia Berlinului în anul 1945. Autorul comentează planurile strategice ale ambelor părți în luptă, în faza finală a războiului, zugrăvind situația politică și militară în Europa Centrală și principiile planului de acțiune ale armatelor poloneze și sovietice în bătălia Berlinului.

**s.p.v.**


# COOPERAȚIA MEȘTEȘUGĂREASCĂ DIN JUDEȚUL MUREȘ

## OFERĂ

**O gamă variată de produse de larg consum și de folosință îndelungată**

**Produsele cooperației meșteșugărești din județul Mureș, binecunoscute în țară, sînt solicitate din ce în ce mai mult pe piețele externe : U.R.S.S., R. P. Polonă, R. D. Germană, R. P. Mongolă, Olanda, Danemarca, Belgia, Elveția, Franța, Italia, Anglia, Irlanda, Spania, Grecia, Cipru, S.U.A., Canada etc.**

**Pentru 58 de parteneri străini**

## EXPORTĂ

**— Mic mobilier stil cu sculptură și intarzie, garnituri și piese izolate, mobilă cu un finisaj superior.**

**— Mobilier pentru copii.**

**— Articole de uz casnic din lemn.**

**— Produse de artă populară și artizanat din lemn, sticlă metalizată, ceramică colorată, textile, împletituri de paie și papură.**

**— Covoare orientale cu mare nodaj, de la 110 000 la peste 200 000 de noduri / m.p.**

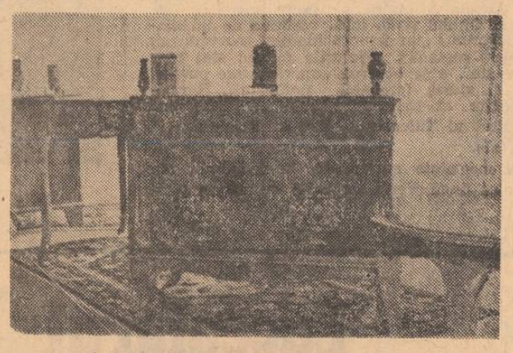
**— Produse decorative din fier forjat, cuiere, lampadare.**

**— Feronerii și accesorii metalice pentru mobilier clasic și stil.**

**— Diverse sortimente de confecții integral și în lohn, tricotaje din fire sintetice.**

**— Articole de marochinărie, încălțăminte din piele și din înlocuitori.**

**— Confecții din piele velurată, brodate cu motive naționale din zona folclorică a Mureșului și Tîrnavelor.**



**Produsele se comercializează prin Întreprinderea de comerț exterior a cooperației meșteșugărești ICECOOP, București str. MARIN SERGHIESCU nr. 12, sector 2. Telefon 12 10 69. Telex 460 — 469.**

# prin nordul eladei

## Pella-Veria

Pe aceeași a doua latură a triunghiului pe care ziua-l insinuiază mărinimos, un alt popas, după numai cîteva sute de metri, în periferia urbei unde se încheiase „pacea lui Filocrate", îți prilejuiește o fîntînă. Adîncă, limpede, stingi cu ea imaginea vetrei din bolovani negri, dispuși circular, lăsată undeva în stînga drumului, lîngă care, chip al uitării, arde printre ruinele sectorului sudic o floare roșie de mac, de un roșu atît de intens.

Fir, poate, întrerupt, spre episoade romantice ale unei adolescențe tumultuoase, simplu ochean pe care tradiția l-a născocit ca să poți privi în zenitul reflectat al istoriei locului. **Baia lui Alexandru** e atestată oricum încă înaintea cuceririi romane, havuzul de piatră beneficiind ulterior de numeroase întăriri și rezidiri. Dincolo de betelele ei argintoase, pe o mică ridicătură, umbră și ademenire, o pădurice de pin. Se oficia aici, se medita ? De ce i s-ar contesta complicitatea pe care o slăvește numele ? Oglinda de apă, clar și verde în clătinare, peste care te apleci ca atîtea generații de ilustri și anonimi morți din trecut și din viitor, îți primește expresia și ți-o sanctifică. Trișerii, fantezii ale soarelui. Cutii de conserve și bănuți printre pietre, strat recent, adaogă realism și banalitatea simpatică a vesnicirii prin autografe pe scoarța arborilor. Să aruncăm prin urmare și noi o frunză rotundă, găurită, de 10 leptă și să cronometrăm. Trebuiesc două minute pînă ce, mereu culcată, coborînd în dansat zigzag, amprentele degetelor ni le alină pe suprafața unei pietre și devin stea tăcută acolo în adînc, întuneric care o clipă se limpezește.

„Măi unchiule, dumneata,
De stătuși,
De mă-ntrebași,
Adevărul spune-ți-aș :
Că eu frate m-am plîmbat
În oit
În dijmărit,
De la Munții Pindului,
La Munții Cadiului".

Acicătelea. Ne-am plîmbat dinspre Castoria ? Dinspre Ianina ? Prin conul X ? XIV ? Și — aevea, în luciu, numai prin descifrarea sorții — a fost cînd :

„Și eu nene mi-am văzut
Pe fata cadiului,
Nepoata-mpăratului" ?

Comparația, unde, în alt meleag ? de ce nu în acesta în care o superstiție milenară a întreținut jocul, obiceiul aruncării unei monede (atît de subțirile, de ușoarele monede bizantine din colecțiile numismaților), în balada cu subiect, după Iorga, suddunărean ? Emoția încremenește, ascultînd, cum în întîia asociere, a guzlarului ori păstorului :

„Și din ceas car' mi-am văzut-o
La inimă mi-a căzut,
**Ca un nastur de argint**
**Cînd cade la apă-afund,**
**Se lipește de nisip"...** (subl. n.)

Pe fața rămasă spre cer a monetei dăruite de mine fîntînii scrie de două ori, pithagorician, cifra 10 ; în cuvîntul **leptă** arcuit dedesubt, numai literele **l** și **p** nu sînt latine ; iar în partea de sus se văd doi ciorchini de struguri — va fi ușor de recunoscut...

Cu Edessa, cîmpia a luat sfîrșit în fața celebrelor căderi de apă. Neveste și gazetari au a zimbi aparatului de filmat, fericiți și gînguritori ca scăpați din colivii, între cortinele lichide. Vuirile cad bogat la est de antica Aigai (Ege) și pun un văl pe fapta Olimpiei, dacă e adevărat că, repudiată de rege, reprimită în patul conjugal grație și intervenției prințului moștenitor, fusese implicată în complot. O preferată mai tînără și mai frumoasă exista ; fosta inițiată în misterele insulei Samotrace nu se va fi ținut cu totul departe de culisele intrigii ; regele în ajunul trecerii Helespontului e asasinat pe un fond muzical, cînd își căsătorea una dintre fiice (336) ; văduva nu suferă urmări, Alexandru la numai 20 de ani îmbracă grăbit hlamida, și grija lui e să coboare în Peloponez și să obțină într-o adunare reconfirmarea mandatului de război, acordat Macedoniei ; în Atena, senatul votează o coroană pentru Pausanias, mina Crimei, iar Demosthenes, deși în doliu, se arată în public „cu haină strălucită" — dar autorii tragici au epuizat asemenea subicte, cu Atrizii și cu Thebanii și literatura beletristică nu adaugă nimic mare acolo unde istoria s-a împăcat cu marile hiaturi. Filip a fost înmormîntat desigur la fața locului, rezervînd regatului macedonean încă numai doi ani, singură perioada în care Alexandru etalează pe continent excepționalele sale calități militare, dacă excludem reprezentanta prin Antipater și dacă e avut în vedere oracolul conform căruia lumina statului acesta nu îndestul așezat e sortită să apună cînd unul din regi își va găsi somnul altundeva decît în capitala străbunilor, Aigai.

Dacă Alexandru credea sincer că se trage din Zeus, Filip, ca Iosif din Nazareth, trebuia să ocupe un loc mai restrîns în imperiul sentimentelor filiale, în comparație cu Olympias-Maria. Legătura incestuoasă cu o ființă supralumească, reflectată fabulos în romanul popular, mama și-o explica, prințesa Mirtale, nepoata lui Aribas, regele Epirului, prin visul avut în noaptea prenunțială cînd a trebuit să stea închisă în odaia miresei : se pornise furtună și un trăznet i-a lovit trupul. Cum trăznetele le trimite stăpînul Olimpului, deducția justă e numai una. Un vînător de enigme, Ivar Lissner, asociază obsesiei mistice a mamei lui Alexandru meleagurile copilăriei epirote, vecinătatea localității Pasaron cu templul de la Dodon închinat celui mai vechi cult al celui mai important zeu păgîn al Europei. Relația și acolo, stejar-fulger. Explicația despre începutul oracolului, primită și relatată de Herodot, despre porumbeii luîndu-și zborul unul spre valea Dramiris, altul spre oaza Siwa, pe care cuceritorul macedonean al Egiptului o vizitează.

Despovărată ca și prima, cea de-a treia latură se încheie seara, cînd nici nu știi, la Veria. Printre dealurile pline de drahme sub formă de struguri și de cireșe, printre grîne tălăzuitoare. Înainte de Nausa, grea de copaci și renumită prin vinurile roșii, lași drumul 400 de metri, pentru că în mijlocul unei livezi de piersici, la stînga, spune un om al locului, pe care îl întîlnim, dorm solemn doi ghinărari ai Megalului. Nu putem intra, mormintele sînt împlătoșate în sticlă aburită. Poți distinge doar, la intrare, arcade de piatră, sprijinite la margini de coloane. Ghidul **scris**, însă, vorbește de un singur mormînt : „un frumos hipogeu macedonean de epocă romană". „Picturile fațadei sînt bine conservate", a se observa „un războinic purtînd lance și spadă (probabil defunctul), Hermes conducător al sufletelor", apoi „doi sau trei judecători ai Infernului, Eac și Rhadamante". Somn alb.

Alte morminte cu cupolă, lîngă Olinth, dar mai ales lîngă Veria, se saltă cu un veac, la vremea lui Antigonos Gonatas. Ținînd parcă loc de temple, viețuiesc sub pămînt mărețe, împărătești, cum ar fi fost readuși de prin Alexandrii, după petrecerea lor augustă, fiecare dintre diadohi sau epigoni, în raza mai modestelor proprietăți teriene părintești. Construite din blocuri de rocă poroasă căptușite cu stuc pictat, constind dintr-o cameră funerară mobilată cu tronuri, mese și paturi de marmoră pe care se disting de asemenea urme de pictură în encaustică, și dintr-un vestibul, uneori conduc la ele, ca-n Mycene, boltite dromosuri. Intrările sînt prevăzute : cu metope, cum cel de lîngă podul-baraj pe malul rîului Haliakmon, cu lintou, prag și canaturi grele, la cel din hotarul satului Verghina. Dar aici te afli, sub soare și sub lună, pentru palatul din Palatitsa sau vechea Valla, parcă bucuros că săpăturile n-au prea lămurit apartenența edificiului cu terasă, curte interioară înconjurată dreptunghiular cu de patru ori șaisprezece baze de coloane dorice, și odăi din care au rămas vagi zdrențe de covoare de mozaic. Orașul balcanic, vioi, de azi, una din capitalele provinciilor romane din Macedonia ieri, pare să-și consume trepidația unei lupte pentru existență prin comert, într-un totul nepreocupat de această învecinată sihăstrie la care duce un drum în pantă și noaptea răsar strigoi care refac palatul spre a-l desființa în zori. Unii dintre aceștia iau rol de domnite și de curteni care citesc scrisori din Atena, din Cos și din Seleucia, alții sar pe coamă de cai iuți și se reped la barbarii din nord pe care-i învinge înainte de cîntatul cocoșilor, cînd se întorc blestemîndu-i pe Lagizi, alții string de pe arii grîul.

Mozaic din Pella, sec. al III-lea î.e.n.

## Note de drum
## de AUREL RĂU

Altfel, o dragoste, Veria. Ploi mărunte, cînd toamna pe streașini de bisericuțe fără turle ca să se ascundă de turc ; veri de arșiță cînd arminii și grecii se adună pe terasa de la „Ileană" și se răcoresc privind de la mese în larga vale joasă, irigată, cu drepte albii de beton, a Haliakmonului ; blocuri moderne luînd locul cocioabelor și mahalalei, asociindu-și, în loc de mici parcuri, amenajări de dezgropate conture de locuințe antice ; platanul unde a fost spînzurat în veac Episcopul ; alergătură-n negoț de fîn, la **farmă**, unde agregatul insecticid trebuie pus în funcție ; la curătitoria chimică unde aburii care-ți dau traiul îi respiri ca ozonul ; la cășăriile din cîmp, un fel de stîne mai specializate : în ture de zi și de noapte cu autocarul căruia-i ești șofer dar și coproprietar, la prăvălie, unde surorile coafeze trimit, pînă-ți vine rîndul, să ți se aducă o cafea ; la preotul bătrîn, negru ca un drac, ieri nepracticant, profesor de religie, și de curînd om al altarului, ce-și mută cu atîta firesc în timpul botezului, de la vocalizările sfinte la apostrofarea vreunuia din cei doi nași și de la expresia transfigurată la calambur, sufletul nevrozat și ateu...

## Lesbos

Vîntul persistă cald, blînd, în dimineață. Bucuroasă descoperire la pas a drumului care duce în centru. Vreo 3 kilometri. „Mersul sub zare largă mă ține într-o stare prielnică plăsmuirii poetice. Creez de preferință în ritmul pașului". În dreapta, marea. „Redat rostului meu ziditor"[1] „Marea scălda țărmul închis, acoperit cu un nisip mărunt". Sari din loc în loc taluzul să atingi cu degetele nisipul, tremurările lichide. Printre arbuști pitici și subțiri ca linii, înclinați, mai păstrînd cîte o frunză zveltă, vezi peste valuri, dincolo de omul din barcă, istmul orașului sub fortăreața medievală. Farul la margine, case cubice sub un brîu de pini peste care lucesc zimții crenelelor. La început îl crezi o insulă. Cum de fapt era în veacul lui Longos (II e.n.). „Tăiat de brațele mării". „Impodobit" — pentru asta ar trebui să te furisezi sub valurile albastre transparente — „cu poduri de piatră albă și cioplită". Dar pe atunci sînt și scurși vreo 700 de ani de la viața poetei Sapho. Chiar și pentru o trecere în revistă fotografic, traversarea pămîntului care i-a fost leagăn își are rostul. „Munți plini de vînat, văi roditoare cu grîu, dealuri cu vii, pășuni cu turme". Autobuzul e pentru oameni care se duc sau se-ntorc la Molivos, cadrul romanului pastoral, de aici „cam la două poste"[2].

Una din alesele desfătări peisagistice o furnizează golfurile Yera și Kaloni. Spre primul, treci printre vegetația și arboretul, familiare. Măslinii pe roc, ai lui Machado și ai lui Van Gogh. Însetoșații, prăfoșii, împlintații „din culme în culme, ca franjuri brodate", scînteietori sub soare și poleiți sub lună, cum vor fi umplînd cîmpiile Andaluziei — „olivares y olivares". Bătrînii torsionați de furtună și de timp, de lupta cu roca aspră ades în cutremurare și cu nervozitatea aprins delirantă a unei fantezii sălbatice prin aerul „de aur și argint" de la Saint-Rémy. Cadru mai degrabă pentru o poveste terifiantă. Hotelierul pretindea aseară că insula deține nu mai puțin de 700 000 000 exemplare și că produc uleiul cel mai bun. Lume, mai ales femei, zeci de Nape și de Myrtale, au început scuturatul.

Față de nivelul golfului, masivul Olimbos, de pe celălalt mal, apare enorm. 940 de metri, priviți direct de la bază ! Se joacă cu noi de-a punctele cardinale. Nori forfotitori îi retează vîrful ascuțit, despre care ai impresia că s-a desprins și umblă singur peste genuni. Satele de la poale, Haghiassos și Skopelos, așezate în pantă, văd în adîncul și în întinsul verde manevrele pestilor și soarelui.

Între localitățile Lamba Myli și Messa, coruri de pini în freamăt, tineri, deși, grei de cetină și cu coceni uscați, negri. Colț potrivit între „învățătura de dragoste" cu nevasta isteață a plugarului Hromis, în căutarea gîștei furate de uli. Printre tulpini, pietre și stînci albe, pistruiate de mușchi și smocuri de iarbă dau contraste sticlirilor oglinzii de lac marin. Arături, cîte o căsuță în cîmp, de cel mult două odăi, un căluț priponit, și o... fabrică de sare. Numeroase limbi de apă, despărțite prin grinduri paralele, egale, sînt loturile ei amenajate special pentru extrasul clorurii. Albe și negre — încă avem în stînga cel de al doilea golf — pilcuri de oi : nici un cîine că pe sub roți fuge terenul idilei postheocritiene. În curtea liceului mixt din orășelul Koloni, Dafnis și Hloe sînt în recreație, el bate mîgea, ea e îmbrăcată într-o uniformă de un bleumarin tipător. Pline de inedit, colinele de piatră spre ieșire, văzute de jos. Poroase, găunoase. Cum urci, printre pietroaie și un arbust repetîndu-se ca musuroaie mari, rotunde, te simți tentat să preferi notația din carte : „de jur împrejur, tot locul era sălbatic, plin de spini, mărăcini, ciulini și scai : acolo, chiar un' lup adevărat s-ar fi putut ușor dosi". Din coamă, pădurea de pini din nou și jocul de solzi și metale al frunzelor de măslin cît cuprinzi, una știu : „Dragostea n-are leac nici în băutură, nici în mîncare, nici în descîntec, ci numai sărutul, strînsul în brațe și culcatul împreună". Reinterpretări din „Mi se pare întocmai la fel cu zeii / omul care chiar dinainte-ți șade", abundă : „sufăr și n-am nici o rană ; mi-e inima rea și n-am pierdut nici una din oile mele", „ard și stau la umbră deasă". Fluturările de aripi blînde, printre care face semne, de pe o șea de pietre depărtată, multicolor, ca din cer, localitatea Stypi, ivirea grațioasă, de statuie, lîngă plaja cu bărci, a bisericii din Petra cărora drumul îi dă ocol, cîmpia din dreapta, brodată de munți, pierd fiecare cîte ceva, de dragul cuvintelor care trec pe sus, enunțînd : „Eros e un zeu tînăr, frumos și inaripat, de aceea îi place tinerețea, umblă după tot ce-i frumos și dă aripi sufletelor. E tot așa de puternic ca și Zeus. El stăpînește toată firea și astrele și pe ceilalți zei de-o seamă cu dînsul". Dar cu cringurile și păsunile, înfășurînd în iederă coarnele vacilor și caprelor, mai puțin dispus la trîncăneli, pune capăt nălucirilor, și punctul pe i, un alt zeu, Pan : „voi nu veți vedea Methymne cu astfel de prăzi în corăbii, și nici nu veți scăpa de naiul acesta, care vă tulbură, ci o să înec și o să vă las pradă pestilor, dacă nu veți înapoia cît mai repede pe Hloe nimfelor". Și în semicerc ros de mare, sub castrul de turnuri, casele dreptunghiulare zugrăvite alb, roșu și verde, din Molivos, îți deschid stradelele lor în trepte unde rîști să-ți lași profilul în tablourile după natură ale pictorilor veniți de aiurea, instalați în cîte o răscruce, cu penelul dus la tîmplă — olandezi, ți se spune. Te învăluie în arome de bucătărie turcească, îți prosternă, peste grilaje, ofrandele încărătnice : trandafiri, crini, zambile,primăvara : struguri, smochine, rodii și mirt verde, acum, și îmbie coatelor tale gînditoare un parapet spre Egee, de unde să schimbi păstoritul cu cabotajul.

Suspendat, astfel, timpul. Spre a face calea întoarsă pe mare — în loc de vapor, **Une jeune fille noire**, romanul pe care Nikos Athanassiadis, autorul, mytilenian, mi l-a dăruit la Atena aaltăieri. Excelentă ediție de lux, în frantuzească revizuită de Jacques Lacarrière, parfumată cu reproduceri de mozaicuri prin care iubirea e frumusețe și viceversa. Mijlocul acesta de locomotie duce pînă la Sigri, partea litorală cea mai vestică (prin dreptul Antissei, te întîlnești cu barca cu motor a postei) și sat pescăresc cu tavernă pe stăvilarul portului pescăresc. Ospătarea cu caracatița, examen trecut briant la Halkis într-o plăcută companie, o plasez aici. E izbită, vietatea asta protoplasmatică, alb-vineție, cînd cu o parte, cînd cu alta, de stîncă, pînă s-a **frăgezit**, continuînd să mai miște în moartea-i lentă, e spînzurată de trestii pînă s-a uscat, sînt înșirate apoi pe grătar părți din tentaculele ei cartilaginoase, gustoase, lîngă un vin acrișor. O pescuiește cel mai priceput specialist al locului, bărbatul aspru, cu o năframă albă legată după ceafă : să-i zicem Thomas. Cum procedează ? „Întîi și-ntîi, trebuie să vezi cum îl vorbesc. Și trebuie să vezi cum ascultă. O fluier în lungul firului. Vin' vin', micuța mea caracatiță... drăguța mea... bravo... momeala e pentru tine. Uite cît de proaspătă... cît de bună. Acum știi de ce am ales-o ieri, am pus-o de-o parte. Și-i spun că-i anume pentru ea, că-i așteaptă lăcomia. Să vezi atunci cum o miroase. Cum își întinde tentaculele. O atinge cu virful, tot așa de fin ca un vierme de nisip. O atinge din nou. Dar de fac o mișcare ce nu-i e pe plac, de-o pildă dacă mișc smucit undita, dă drumul cernelii ei și înnegrește întreaga zonă. Și atunci, adio ! Trebuie reperat bine locul. Revin a doua zi dimineața și-o regăsesc. Gluga îi e înălțată și ochii îi sînt umflați ca boabe de mazăre. Tentaculele, curbate, formînd o coroană. Moment tocmai bun să-i pot spune : „Bună ziua, micuța mea caracatiță". Chiar de-i o namilă de două oca. Vrea vorbe dulci. Nimic nu merge, dacă nu-i știi vorbi. Îndată se uită din nou la momeală. Dar eu, eu n-o tîrăsc pînă deasupra ei. O preumblu încet împrejur. Ea mișcă puțin, se subțiază. Și eu depărtez nițel momeala, cum i-aș lua-o. Atunci, trece la acțiune. Își umple gușa și aruncă apa prin dos, dintr-o lovitură, și întregu-i corp țîșnește înainte, ca o săgeată, cu tentaculele trenînd ca macaroane. E clipa cînd s-a năpustit asupra momelii și cînd harponul s-a-nfipt adînc și trage prada sus".

Mod de-a vorbi cu marea, cu fărîturile ei, ca-n nuvela hemingwayană. De-a privi în oprit. Și nu singurul. Altădată, pescuitul cu felinar, pe întuneric. Scobori găleata de sticlă și te apleci peste marginea bărcii deasupra ei ca-ntr-o mască de visător subacvatic. Și ochii-ți vorbesc cu rariști de nisip verzui și cu desișuri negre de alge, cu caleidoscopuri de scoici argintii printre care, ca bănuți de aur, își găsesc cuib stele căzătoare, cu stînci viorii de forme speriate, cu bande de creveți geologici, care lunecă și dispar în noapte mai multă. După aceea, vîslitul pe direcția insuliței Kavaluros, sub vîntul de uscat, stîrnit dinspre pantele muntelui Ordymnos, spre punctul unde legendele ținutului așează sub valuri arborele vrăjit, venit din interiorul pămîntului, anterior nașterii lumii. Poveste legată de pădurea pietrificată de la Eressos. Peisaj straniu, real, unic, unde „seva s-a congelat", „nici o pasăre nu vine să-și facă cuib. Nici o furnică nu s-a cățărat spre a suge răsina". Totuși un mușchi sărăcăcios acoperă movilițele care au fost crengi, aschiile de cremene care au fost scoarță, iar păstorii de capre se jură cîte unui vînător că au văzut prepeliță. O pădure de cedri și de stejari și de platani, care cu milioane de ani înainte s-au metamorfozat în piatră, în marmură. Brațele le-au căzut, trunchiurile s-au culcat ori au rămas în picioare, cum se mai văd și azi. Ca resturi de coloane de pe cînd constructor era Unicul, piscurile nu primiseră formă, apele albie, vietățile suflet, iar o materie roșie, țîșnită din măruntaiele planetei și recăzută ca o ploaie compactă din cer a îmbrăcat cu foc și cu piatră și a pătruns pînă în cele mai adînci fibre lemnul, carnea imperiului vegetal și animal, „Și în această epocă un val titanesc, înalt ca un munte, dezrădăcină pe regele arborilor pietrificați. Îl luă cu refluxul. Apele se despărțiră. Fundul fu zguduit de uriașul desprins care se rostogoli în adîncuri pînă găsi un loc drept. Acolo se fixă el, cu crengile întinse și începu o existență vrăjită", diferită. „Dacă se înfurie, spun oamenii țărmului, poate răscula marea" și ești pierdut. „Nimeni nu știe unde se înalță exact. Nici o barcă n-are curajul să treacă pe acolo". Stelele, melcii, llane tin tovărășie noii lui vieți de marmură, de zeitate chtoniană. „Prieten îi este un delfin care-i aduce știri de afară. Îi vorbește de ziua care se ridică, de soarele care apune. Dacă plouă, dacă e vară ori iarnă. Și atunci arborele, își amintește de cealaltă viață a lui, din pădure". Și prieten îi mai este și o ființă umană, care aparține în măsură egală uscatului și apei. O sirenă : Angela, fata pescuitorului de caracatițe. Ea pleacă în larg seara și se întoarce spre sărăcăcioasa baracă de pe mal la adierile aurorei. Ea poate plonja și șerpui printre crengile-brațe de jos, deprinsă să țină tot atît de mult timp aerul în piept cît și cetaceul urias pe care localnicii superstițioși se feresc să-l vîneze. Și de care o leagă o pasiune neobișnuită. Îl cheamă cu formule de descîntec, de transă : „Ai reușit, în sfîrșit, să-mi recunoști vocea... Mă auzi cînd te fluier. Aî învățat să mă înțelegi și te apropii de mine să ne unim cum o doresc" etc. Iar el apare, descrie în aer salturi acrobatice, îi dansează. Ideea centrală a romanului. Marea, personaj principal ca în atîtea cărți vechi și noi. Și iubirea, eliberată de orice prejudecată.

„Reine du doux empire, aimable et noble terre,
Et des raffinements toujours inépuisées...

Nereidele, permanențe, **produs al fuzionării lumii umane cu lumea acvatică**, tip de sinteză ce a dat grifonii, gorgonele, centaurii, sfinxul.

Delfinul, care are limbajul lui și în bazine speciale se străduiește să-l deprindă pe al omului. Care s-a ivit să-l salveze de oameni pe Arion, pe cutare marinar, de rechin. Femeia, negricioasă, arsă de soare, cu o șerpuitoare cicatrice pe corpul gol, și care crede că marea e mai frumoasă decît pămîntul, mai loială...

Dar pe domnișoara care ocupă scaunul din fața mea o cheamă Melina. De la **miere**, de la **melisa**. Prin geam, o prisacă de stupi. Gîtul smead, cu firișoare mărunte de păr negru, curbat fiindcă privirile parcurg o carte. Ca s-o luăm razna, o reîntrupare ? Vine din Methymna unde a pictat 3 zile, citește **Neranțula**. Traducătorul grec, T. Lazaridis. Data apariției, 1971. Coperta, de Tonitza : „Nina șezînd". Ei, nu ! Cusute cu ață albă, se va spune. Căci cîntecul și dansul grec care i-a inspirat povestea, tot de dragoste, ibrăileanului, și tot despre o amantă redată apelor, sună așa :

„Ea va trăi mereu,
Pe prundișurile
Insulelor trandafirii,
Mereu nesupusă,
Mereu sălbatecă,
Cu gleznele-i
Atît de alb strălucitoare
Încît vederea lor
E ca un fulger..."

Coboară în stație la Kaloni, doar pentru a sorbi o cafea. Merge la Mytilene, acolo ne-o va răpi un unchi al ei sever, cu sprîncene groase. „Lesbos, où les baisers sont comme les cascades"... versul își are plauzibilitatea. „Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge" ?

Sigri (Lesbos), trunchi de arbore pietrificat

Mytilene, vechiul port și castrul

**Leonidos** (Muzeul din Sparta)

[1]) *Lucian Blaga* /Note/, Poezii, *E.P.L. 1967, ediție îngrijită de G. Ivașcu.*
[2]) *Citatele, ca și altele de aici înainte, din* Dafnis și Hloe, *trad. C. I. Balmuș, E.S.P.L.A., 1956.*

**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

# TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU A FOST ALES PREŞEDINTE AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVII
Nr. 13 (622)
Simbătă
30 martie
1974
10 pagini
1 leu

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

# Primul președinte al României

Ședința solemnă a Marii Adunări Naționale, din 28 martie a fost consacrată alegerii președintelui Republicii Socialiste România. Adunarea a aprobat în unanimitate hotărîrea plenarei C.C. al P.C.R. din 25–26 martie, de a modifica unele prevederi ale Constituției, modificări care prezintă o însemnătate deosebită pentru dezvoltarea în continuare a întregii vieți politice, economice și sociale din țara noastră. Hotărîrea istorică a plenarei de a institui funcția de președinte al Republicii Socialiste România și de a prezenta drept candidat pentru această înaltă învestitură pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiu devotat al poporului, militant neobosit pentru propășirea patriei și creșterii prestigiului ei pe plan mondial, a întrunit adeziunea unanimă a reprezentanților poporului. Alegînd cu entuziasm în înalta funcție de președinte al Republicii Socialiste România pe secretarul general al partidului, Marea Adunare Națională, ea însăși organism care exprimă și exercită voința diriguitoare a poporului român asupra propriilor sale destine, a dat glas sentimentului de caldă prețuire și recunoștință a tuturor cetățenilor patriei față de activitatea plină de înțelepciune, de devotament și abnegație depusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu în slujba cauzei socialismului, a dezvoltării națiunii române, a promovării unei politici de prietenie și de pace între toate popoarele lumii. Patriot înflăcărat, militant pentru idealurile socialismului încă de la o vîrstă fragedă — anul trecut s-au împlinit patruzeci de ani de cînd a intrat în rîndurile revoluționarilor români, dedicîndu-se luptei împotriva exploatării, pentru transformarea societății noastre într-o societate călăuzită de principiile materialismului istoric, bazată pe echitate și dreptate socială — om politic plin de curaj și inițiativă în relațiile internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu inspiră întregului nostru popor cele mai vii sentimente de încredere și de prețuire. Alegîndu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în func-

**Luceafărul**

*Continuare în pag. a 2-a*

# JURĂMÎNTUL PREȘEDINTELUI REPUBLICII

**„Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România !**

**Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste !**

**Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare !**

**Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România !"**

# Pagini de istorie

Ziua de 19 iulie 1965 era o zi excesiv de călduroasă. In sala în care avea loc cel de-al IX-lea Congres al partidului, aerul era condiționat și zăpușeala de afară nu ne stînjenea. Congresiști și invitați eram cu toții nerăbdători să-l vedem pe secretarul general al partidului la tribună, să-l auzim vorbind, să aflăm conținutul Raportului. Noul conducător al partidului — care avea să devină curînd și noul conducător al statului — era tînăr, plin de vigoare, neobosit, plin de elan și de dragoste pentru poporul în sinul căruia se născuse, pentru partidul în rîndurile căruia intrase la cincisprezece sau la șaisprezece ani. Captiva de îndată auditoriul. Cucerea de îndată inimile.

Pe cînd își citea cu claritate Raportul și noi îl ascultam neclintiți, cineva a șoptit lîngă mine :

— Ceaușescu e sufletul curat al partidului.

Mai tîrziu am auzit nenumărați comuniști rostind cu adîncă convingere aceste cuvinte.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nicolae Ceaușescu a fost întîiul om politic român, din timpurile noastre, care a aruncat de-o parte mantia timidității, a ieșit, plin de curaj și de înțelepciune, în arena internațională, susținînd, în numele partidului său și în numele poporului său, nobilele principii ale libertății, ale independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne ale altor partide și ale altor state.

**Zaharia Stancu**

**(Din volumul „Triumful rațiunii")**

# Lenta tricoloră

**E țara așezată sub curcubeu înalt**
**și vîrstele suite sub lenta tricoloră**
**peste cetăți în caturi sub nori în albă horă**
**ne-am despărțit de veacul certat — și dintr-un salt,**

**noi am ajuns la poarta miraculoasă cînd**
**lovește buzduganul chimval ca o solie**
**cînd mai urcați în slavă sub cer de Românie**
**pui tîmpla să simți timpul și inima bătînd.**

**Radu Boureanu**

# ...Pe nimb de vulturi

**Jurăm pe-un astru fără asfințit**
**pe sîngele rămas nedespărțit,**
**pe gloria izvorului în zori,**
**pe nimb de vulturi răzvrătiți în nori,**
**pe blîndul echinocțiu de argint**
**și sabia cu vîrf de mărgărint,**
**jurăm pe-albaștrii, tutelarii zei,**
**pe ziua-aceasta, arcuind scîntei,**
**pe stînca neclintită de furtuni,**
**pe înfrunzirea sacrilor goruni,**
**pe guri de iarbă, șoapte de eroi,**
**pe tot ce dăinuie mai pur în noi,**
**și pe sămînța vie din pămînt,**
**jurăm cu toți, pe toate cîte sînt**
**să stăm de veghe-acestui jurămînt !**

**Vasile Nicolescu**

# Pămîntul tău...

**Pașii mi-i port pe-acest pămînt cutezător**
**fără de sunet petrecîndu-i în nisip,**
**soare de aur arde în înalt**
**sub cerul limpede pe totdeauna.**
**Tot mai adînc mi se afundă glezna,**
**de țărna patriei îmbrățișată.**
**Cîndva, de-atîta umblet străbătut,**
**pe-o brazdă aspră mă voi prăbuși,**
**pînă la brîu, pînă la umeri, pînă-n creștet**
**mă va învălui pămîntul.**
**Și nu voi fi mîhnit dacă-n adîncu-i**
**el mă întoarnă,**
**mă topește,**
**mă destramă.**
**Gingașe flori vor crește dinspre mine,**
**nisipul, stînca mă vor absorbi.**
**Pe talpa călătorului voi fi**
**măruntul, necesarul fir de praf,**
**purtat în fluxul de lumină-al celor**
**ce după mine vor veni mereu.**
**Și fierul din beton va fi să fiu**
**și lut în cărămizi incandescente,**
**frunziș al mult-semețului copac.**
**Pămîntul tău voi fi, frumoasă țară,**
**o patrie, o patria mea dragă !**

**Szemlér Ferenc**

În românește de Petru Anghel și Ladislau Hegedüs

# E ziua ca o culme...

**E ziua ca o culme luminată**
**De soarele ce-n creștetu-i s-arată,**
**Vestind un anotimp întregii țări**
**Cum n-a fost altul sub aceste zări.**

**Drapelele cu freamăt se-nălțară,**
**Republica surîde-n primăvară,**
**Șoptesc în luncă între ele flori**
**Și vin curînd în crîng privighetori.**

**Salută din văzduh cocorii-n unghi,**
**Stejarul vechi dă noi lăstari din trunchi**
**Și inimi lîngă inimi se adună**
**Slăvindu-te, Republică, -mpreună.**

**S-anunță veac de aur țării-ntregi**
**Sub ale muncii și dreptății legi**
**Și ziua-i ca o culme luminată**
**De soarele ce-n creștetu-i s-arată.**

**M. Beniuc**

# Bronzul și litera

Acele ceasornicului din palatul Marii Adunări Naționale indicau al doisprezecelea ceas.

La ceasul acela al zilei de 28 martie, în aula clădirii bătrîne de pe Dealul Mitropoliei, s-a petrecut unul din cele mai de seamă evenimente constituționale din istoria democrației parlamentare române ce are să marcheze ca o piatră de hotar, modalitatea de viață politico-socială pentru care a optat națiunea noastră după revoluția ei socialistă.

Pe marginea unui asemenea eveniment ce indică și consacră, în litera Legii, o răscruce de veac — proclamarea calității și numelui celui dintîi Președinte al României, al Țării consfințite ca formă de stat prezentă și viitoare a unei societăți fundamental noi, — nu putem face literatură decît în termenii lui Bălcescu, primul scriitor-cetățean al neamului, a cărui viziune dramatică și profetică despre Istorie crește din toate rădăcinile poeziei și ale epos-ului nostru.

Scriitorii prezenți la predarea și preluarea însemnelor puterii supreme, ale democrației socialiste, în primăvara aceasta românească, au privilegiul de a fi trăit o clipă inspirată și dictată de însăși Istoria Patriei, din cele pline de mîndrie pe care inima și cugetul fiecăruia le-au acumulat, acolo, în adînca lor rezervă de experiențe existențiale. În zestrea pe care, la rîndul lor, creatorii literaturii naționale s-au întemeiat, ca să înfrunte cu litera veacul și să ofere posterității chemarea lor cea mai înaltă și mesajul lor cel mai durabil. Poate „mai durabil decît bronzul" statuilor.

**Mihnea Gheorghiu**

# Lumină pentru toți

**Un val înalt nălțîndu-și coama peste**
**Puterile materiei lichide :**
**Solemn efort care în el închide**
**Făgăduința Zilelor aceste.**

**Prezent și viitor : un rîu, o punte,**
**Lumină pentru toți strălumînind**
**Deopotrivă în faptă și în gînd —**
**Și dragostea veghind această frunte.**

**Virgil Teodorescu**

# Ziua poporului

**Bucură-te, iubito, că am ajuns să trăim**
**În aceeași priveliște a luminii,**
**În aceeași monadă și în același eon de timp**
**Cu elinii.**

**Bucură-te, iubito, că ne-am născut deodată**
**Cu toate popoarele lumii moderne,**
**Eu băiat și tu fată**
**Ai mamei eterne.**

**Bucură-te, iubito, pentru viața mea**
**Care face parte din această istorie**
**Cu mult mai tînără decît o stea**
**Și mai plină de glorie.**

**Bucură-te, iubito, în fața viitorului.**
**Ziua de mîine tu o hrănești la sîn.**
**Ea aparține poporului**
**Român.**

**Matei Gavril**

# Primul președinte al României

*Urmare din pag. 1*

ția de președinte al Republicii Socialiste România, Marea Adunare Națională a dat expresie unei adeziuni unanime, adeziunii întregului nostru popor.

Complexitatea vieții noastre sociale și de stat, atît pe plan intern cît și pe planul relațiilor internaționale au impus în mod firesc, ca pe o necesitate, instituirea înaltei funcții de președinte al republicii. Răspunzînd hotăririi Plenarei C.C. al P.C.R. de a-l prezenta drept candidat, tovarășul Nicolae Ceaușescu a declarat : „În ce privește hotărîrea Plenarei Comitetului Central de a recomanda Marii Adunări Naționale alegerea mea ca președinte al Republicii Socialiste România doresc să asigur plenara, întregul partid, întregul popor că îmi voi închina toate forțele pentru a servi cauza socialismului și comunismului în patria noastră, interesele bunăstării și fericirii poporului nostru. Voi face totul pentru a contribui, împreună cu întregul colectiv, cu întregul Comitet Central, cu întregul partid și popor la realizarea politicii de dezvoltare multilaterală a României socialiste, la întărirea poziției sale internaționale, la sporirea aportului ei la cauza păcii și colaborării între națiuni".

Un moment deosebit de emoționant l-a constituit în cadrul ședinței solemne a Marii Adunări Naționale depunerea jurămîntului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, primul președinte al României, înaltul legămînt rostit în fața reprezentanților poporului adunați la Palatul Marii Adunări Naționale și transmis de posturile noastre de radio și televiziune. Întreg poporul român a ascultat cu emoție cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, a cărui chemare la înalta învestitură de președinte al țării constituie o garanție că politica înțeleaptă promovată de partid atît pe plan intern cît și pe plan internațional va fi aplicată cu o neabătută fermitate pentru dezvoltarea multilaterală a societății noastre, pentru lărgirea democrației socialiste, pentru creșterea prestigiului internațional al României.

Așa cum au arătat hotărîrile plenarei din 25–26 martie, Partidul Comunist Român aplică în mod consecvent politica de mare fermitate principială și, în același timp, plină de suplețe, mereu acordată dinamicii realității, cursului vieții economice, sociale, spirituale. Datorită acestei politici, se adîncesc bazele unei dezvoltări armonioase și rapide în toate sectoarele vieții sociale, se asigură condițiile necesare unui neîntrerupt progres material și spiritual.

Principiul socialist de retribuire după calitatea și cantitatea muncii capătă o aplicare mai concretă, mai nuanțată și mai adaptată realităților ca și necesităților etapei actuale de dezvoltare a țării, prin proiectul de lege privind retribuția oamenilor muncii adoptat de plenară și supus spre aprobare Marii Adunări Naționale. De asemeni, Legea sistematizării spațiului urban și rural, vine să traseze căile unei folosiri echilibrate a teritoriului țării, pentru o așezare cît mai judicioasă a localităților, construcțiilor de utilitate socială, industrială sau agricolă, pentru evitarea risipei de teren. Deosebit de importantă este delimitarea perimetrului și interzicerea construcțiilor în afara limitelor lui, ceea ce nu va îngădui o dezvoltare anarhică a localităților sau aglomerările nedorite.

Sugestii deosebit de prețioase în ceea ce privește valorificarea tradițiilor noastre revoluționare, conține planul de măsuri adoptat de plenară cu privire la sărbătorirea a 30 de ani de la răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, de la eliberarea țării de sub dominația fascistă, de la momentul cînd poporul român a început să-și ia soarta în propriile mîini, să treacă la transformări democratice, revoluționare și apoi la făurirea socialismului în România.

Pentru oamenii de litere, pentru scriitori și artiști care au de îndeplinit un rol de mare importanță în făurirea unei conștiințe noi socialiste — așa cum a subliniat încă o dată în cadrul plenarei tovarășul Nicolae Ceaușescu, acest plan de măsuri va constitui desigur un stimulent și un îndreptar al activității lor imediate. În vederea reliefării rolului istoric, revoluționar, al partidului comunist, al eforturilor depuse de întregul nostru popor pentru a scutura jugul fascist și de a-și croi o altă soartă ; revine creatorilor noștri obligația de a contribui, prin scrisul lor, la marcarea diverselor etape prin care a trecut revoluția noastră, specificul evoluției sale, cursul concret al transformărilor petrecute în țara noastră.

Desigur tineretul scriitoricesc cu elanul caracteristic vîrstei, de care a vorbit la plenară secretarul general al partidului, este chemat să-și spună cu hotărîre cuvîntul, să aducă o neprețuită contribuție la aplicarea în practică a politicii partidului, să-i cunoască istoria și să se inspire în munca de zi cu zi din țelurile și înfăptuirile lui revoluționare. Memorabile sînt cuvintele cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a încheiat cuvîntarea ținută în fața Plenarei C.C. al P.C.R. : „Sîntem un partid revoluționar și trebuie să rămînem în permanență un partid revoluționar. Partidul nostru trebuie să deschidă întotdeauna cale noului, să lupte cu hotărîre împotriva vechiului, pentru triumful principiilor socialiste și comuniste în țara noastră, acționînd, totodată, pentru a contribui la afirmarea socialismului pe plan mondial, la înfăptuirea unei politici internaționale noi, bazată pe egalitate, respect și întrajutorare între toate popoarele lumii. Numai în măsura în care partidul nostru, toate organizațiile noastre — sindicatul, tineretul, femeile, uniunile de creatori — vor ști să rămînă permanent pe aceste poziții, să acționeze în spiritul marxism-leninismului, al materialismului dialectic și istoric, în spirit revoluționar, numai în această măsură avem garanția înfăptuirii cu succes a programului pe care îl avem și a programului ce urmează să-l adoptăm la Congresul al XI-lea".

## cronica literară

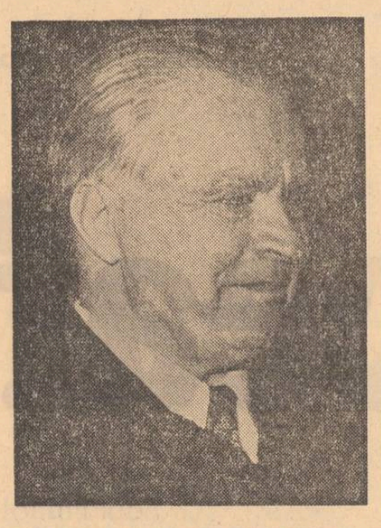
# „Zaharia Stancu interpretat de"...

**Este vorba de — dacă am numărat bine — șaptezeci de articole consacrate lui Zaharia Stancu de patruzecișipatru de critici, texte selectate, și adesea ciumpăvite, de Zaharia Singiorzan. O asemenea carte ar putea fi discutată din trei puncte de vedere : al obiectivității, al valorii studiilor prezentate, în sfîrșit, al imaginii de ansamblu al scriitorului interpretat, Zaharia Stancu. Ne vom opri asupra ultimei ipoteze. Poet, publicist și, la patruzecișicinci de ani, mare romancier, Zaharia Stancu excelează în aceste trei direcții atît de diferite, chiar dacă nu totdeauna simultan. Întrebarea, de interes mai general, este cum se vor îngădui și alia aceste trei forțe ale scriitorului. Primul text, din 1927, e o recenzie despre „Poeme simple". Autorul, Pompiliu Constantinescu, îl situează în cuprinsul poeziei tradiționaliste, în descendența lui Ion Pillat, D. Ciurezu (sic !) și Arghezi. Contribuția personală a lui Zaharia Stancu stă în pastelul grațios „rama" unui ușor erotism risipit în fluide imagini și scurte fulgerări de sensibilitate (p.24). Se indică și nota minoră a pastelului grațios „cadrul" unui luminos erotism. Despre aceeași carte Perpessicius notează : miniaturi fără de chipuri certe (cum ar fi chipurile certe în poezie ?), excesul vocabularului colorat și transplantarea, pe ogorul nostru, a lui Francis Jammes. După aproape o jumătate de secol, asemenea păreri ne fac să meditățm asupra riscului de a scrie despre debutanți. Chiar și peste doisprezece ani, Vladimir Streinu va relua ideea unui talent „de o seducătoare fragilitate", elogiind un peisagist care își subțiază pasta pînă la imaterial și un bucolic sănătos. Rău inspirat este E. Lovinescu în Compendiul său, unde enunță că poezia lui Z. Stancu participă la mișcarea tradițională prin legătura cu pămîntul și peisajul, pastelism grațios și intimism gingaș, totul sub influența lui Francis Jammes. Dacă în asta ar sta tradiționalismul, cîți scriitori ar ieși din cadrele lui ?**

**Cel mai interesant text de pînă la război e scris de Mihai Beniuc. După ce observă o înclinare spre „finețe și subtilitate" și remarcă poezia de sugestie, Beniuc subliniază în versurile lui Stancu „multă sevă și vigoare", poezia „solemnă și grea ca un destin", crescînd cu „o mînie lentă". Dar această a doua temă, ce va deveni mai evidentă după apariția lui Desculț, va fi impusă de G. Călinescu în** Istoria literaturii : **Poetul e un focos, în vinele lui curg flăcări, el cîntă pe străbunii săi aprigi, rămînînd un exaltat, un vizionar și un euforic agrest poet al ierburilor aspre de bărăgan. După pastelul grațios, erotismul fluid și versul fragil, iată o a doua temă, opusă, ce va fi mereu reluată, chiar și cu anexarea Teleormanului la Bărăgan. Dar, în anii din urmă, după revenirea la poezie, după** Ce mult te-am iubit, **unii redescoperă prima temă, inlocuind „tradiționalism" cu „bocet metafizic" și „fluid" cu „inefabil" — ceea ce nu-mi prea pare un progres în situare ci un stram-gram critic. O poziție originală are Șerban Cioculescu. În 1942, semnala la primele volume de versuri, paradoxul cultivării spațiului strimt în contrazicere cu temperamentul dinamic al autorului și saluta în** Iarba fiarelor **poemul larg ca mai potrivit scriitorului. Dacă, în ceea ce privește poezia lui Z. Stancu, criticul se înșela, el este primul care intuiește convertirea artistică a lirismului de pînă atunci, „finit", într-o largă revărsare în consens cu pulsația firească a simțirii, cu evoluția unui spirit aspru, răsculat, neîmpăcat cu soarta, cu o viziune măreață (pp. 43-46), revărsare ce avea să poarte, în curînd, celebrul nume** Desculț. **Se poate constata retrospectiv, pornind de la intuiția justă a lui Șerban Cioculescu, ieșirea din cadrul micului poem de două strofe, revărsarea lavei poetice în poemul larg, ca o tendință ce avea să se rezolve în** Desculț.

**Anticipînd, rolul constitutiv al poeziei în proza lui Zaharia Stancu. Așa se și explică, în mare măsură, de ce muza sa poetică a tăcut atîția ani : tocmai forțele poetice s-au revărsat în** Desculț, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit. **Reîntorcîndu-se la poezie, Zaharia Stancu va regăsi formele și glasul volumelor de tinerețe, iar nu pe al celor trei din timpul războiului : tendința spre amplu și epic se consumase în proză.**

**Caracteristice, ni se par două texte de Nicolae Manolescu ; primul, din 1968, reia metaforic tema a doua ; a poetului ardent, naturism violent, senzații proaspete, seve amare. Poetul se lasă biciuit de ierburi, pirjolit de soare, bătut de ploi, încearcă toate bețiile, erotica e de o senzualitate fățișă. La patruzeci de ani, distanță, imaginea sa e violent**



**opusă celeia a lui Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vl. Streinu : sucurile ierburilor intră în singele lui, carnea se face vegetală, simțurile lui sînt răscolite ca apele de vînturi, în gînd îi foșnesc livezi (p.52). Doi ani mai tîrziu, scriind despre „Cîntec șoptit", N. Manolescu redescoperă prima temă. Ni se vorbește de o simbolistică simplă, limbaj alb, artă subtilă de origine muzicală, cîntece ce nu pot fi declamate ci trebuie șoptite, murmurate (p. 64). Se răsturnase poezia lui Z. Stancu ? Atitudinea lui N. Manolescu ? Nici una, nici alta. Procesul psihologic al criticului este ușor de refăcut, de subliniat e că ambele lecturi sunt fidele, cele două teme menționate coexistă. Dar, în ce raport ? Să notăm întrebarea. În contradicție cu tema călinesciană — poetul e un focos — Mircea Iorgulescu reia ideea din 1927 a miniaturalului grațios și decorativ. Poetul fiind un rafinat, suavitatea și prospețimea sunt efecte savant calculate. „Ceea ce este neașteptat la Zaharia Stancu este tocmai capacitatea de a nu fi poetul unei singure stări, fiind totodată mereu același (...) vocea sa lirică este mereu egală cu sine, schimbările ținînd doar de îmbogățirea registrului tematic" (p. 74). Fiecare în felul său, Manolescu și Iorgulescu recunosc coexistența celor două teme. Coexistență desfășurată în timp ? Nu numai, ci în fiece volum, adesea în structura aceluiași poem. Ideea, ingenioasă și adecvată îi aparține lui Florin Manolescu. El vorbește de efortul de a pune în relație lucruri care nu se suportă : „Poezia se ascunde tocmai în această alăturare imprevizibilă de distihuri, în mișcarea aparent inexplicabilă prin care se trece de la o jumătate de strofă la alta" și pe care Florin Manolescu o numește „cezură orizontală" : „această linie fictivă este locul secret al lirismului" (p. 83).**

**Azi, alternanța celor două teme în fiece volum de poeme, uneori în structura aceleiași poezii, ne apare ca o evidență, desigur fără D. Ciurezu și fără Francis Jammes, care era un smerit. Dar „cezura orizontală" o descoperim și în ciclul** Desculț, **mai ales în comportamentul lui Darie. Acesta, violent, agil, abil, „colțos" și „dințos" e de o mare exuberanță temperamentală, dur și rapid în apărare și atac, mereu, cum l-a intuit Călinescu, dizident ; or, deodată, brusc, el cade în stare poetică, o tăcere mută, privește norii și iarba, vagabondează halucinat și inaderent. Starea de tensiune existențială descoperită de toți în** Ce mult te-am iubit, **există încă din primul** Desculț, **apare în** Jocul cu moartea **și** Pădurea nebună, **ca și în primele șapte volume de poezii. Cele două stări alternează fără nici o legătură cauzală, fără tranziții, ca o cezură caracterologică, dîndu-i lui Darie acea singularitate specifică iar autorului posibilitatea de a schimba mereu registrul. Dar „calculată", această cezură nu e nicidecum, nici în proză, nici în poezie, ca exprimă căderea bruscă de tensiune la naturile foarte vitale ce se descarcă electric prin adevărate furtuni. Or, cum Darie este eroul liric, — martorul — e și firesc să descoperim în** Desculț, **poetul, incepînd cu fraza, strict calculată, ca revenirea unui motiv muzical, cu poemele în proză și mai ales cu viziunea poetică : vitalistă, polemic grotească, trist translucidă, tragică, viziuni ce alternează brusc, cu rupturi-șoc. „Nota ei esențială este poezia și autorul ei este incontestabil un poet : al amorului și suavului, al teribilului și grațiosului" (G. Călinescu, 1956).**

**La apariția volumului** Desculț, **admirat ca poet și ziarist, Zaharia Stancu încă nu era cunoscut ca prozator : primul articol este al lui Ov. S. Crohmălniceanu. Publicat în „Contemporanul", articolul său provoacă mari discuții, unii îl atacă, dar, incontestabil, dă tonul : tocmai acest articol lipsește. Și altceva : trei critici tineri (acum șase-șapte ani) vorbesc despre tehnica de tip cinematografic în romanele lui Z. Stancu. Bine. Dar această tehnică, deasemeni propensiunea pentru grotesc, idei reluate, au fost expuse, cu aproape zece ani înaintea acestora, reproduse aici, într-un strălucit articol... tot al lui Crohmălniceanu, articol care, deasemeni, lipsește. Un alt lapsus semnificativ : un critic talentat scrie : „Plăcerea înlănțuirii aparențelor e în proza lui Zaharia Stancu neînchipuită (...) Demascarea esenței sociale prin înlănțurarea deliberată a tuturor mincinilor convenționale, e, cum s-a observat, un procedeu interesant". Acest procedeu ar fi putut fi citit în articolul imediat următor dacă, dintr-insul n-ar fi fost eliminat, iptre altele, și acest paragraf la care se referă autorul anterior. În asemenea cazuri, în care se poate stabili apariția unor idei reluate de alții, omisiunea de articole sau eliminarea de paragrafe pare mai mult decît o omisiune. Și, dealtfel, cum să discutăm articolele lui Virgil Ardeleanu, din care se dau... opt rînduri (pag. 210), D. Micu — patru (pag. 233), G. Dimisianu — șapte (pag. 226) etc. Ce o mai fi și asta !**

**Dar, preferabil este să discutăm ceea ce este. Or, se observă imediat un anume aspect : în afara secțiunii dedicate versurilor lui Zaharia Stancu, există o alta, mai amplă dedicată prozei sale, însă și aici critica insistă asupra structurii poematice a ciclului** Desculț. **De bună seamă, un critic sau altul amintesc de epos, vocația de povestitor a lui Z. Stancu, modul de construcție, tehnica narativă, etc. ; cu toate acestea aspectele prozei, ale romanului ca atare sunt aproape neglijate, constituind o obligație pentru viitor. Tocmai de aceea, vom trece peste interesantele articole semnate de Crohmălniceanu sau Manolescu în legătură cu** Ce mult te-am iubit, **carte esențialmente poematică, amintind studiul lui S. Damian despre** Șatra : **„O odisee posibilă din secolul XX", în care accentul cade pe epic. Criticul enunță de la început două caracteristici specifice moderne : impulsul călătoriei și nomadismul dezmoșteniților soartei. Într-adevăr „motivul pribegiei", caracteristic romanului modern, există în toate cărțile ciclului** Desculț **ca instabilitate spațială : „Eroii săi fug de o lume a mizeriei și umilinții, vor tot timpul să iasă din încercuire și de aceea absorb alte spații...". Deci e cu neputință să înglobăm** Șatra **ciclului** Desculț, **cartea reprezintă, zice Damian, o încoronare a unei tendințe narative fiindcă aici însuși materialul uman implică, din enunțul lui, permanenta deplasare (pag. 245). Ciclurile peregrinării sunt văzute epopeic : episoadele sunt cinturi ale împrejurărilor generale de existență. Criticul vede în structura epopeică, structura ciclului** Desculț, **remarcînd, în același timp, profunzimea și acuitatea observației asupra realului. Caracteristică veacului, în** Șatra, **e intîlnirea pribegiei aistorice, cu Istoria sub formele ei cele mai dure : războiul și rasismul. Și N. Manolescu vorbește, în legătură cu „Vîntul și ploaia", de ideea generală : confruntarea individului cu istoria într-o clipă de răscruce, adică politica înțeleasă ca raportul dintre individ și societate. Aceasta e o idee valabilă pentru întreg ciclul** Desculț **: „tema latentă este o permanentă meditație politică" (pag. 260). De-abia de aici s-ar putea glosa asupra caracterului acestui personaj melancolic și violent, a ciocnirilor acestui caracter cu Istoria secolului douăzeci, a raporturilor sale deosebit de complexe cu politica, în sensul ei de destin general și necesar. Din această antologie ne putem da seama de consensurile și evoluția criticii față de opera lui Zaharia Stancu, dar și de domeniile ce rămîn încă neexplorate ca și de sinteza ce se lasă așteptată. Credem că momentul ei a sosit.**

**Paul Georgescu**

## jurnal de lectură

### ION LOTREANU

### Aerul de sub fluturi

**Editura Eminescu, 1974**

**Aerul de sub fluturi** este cartea unui poet pentru care descoperirea și precizarea pînă la exces a unei formule lirice „originale" au încetat să mai fie o preocupare și o tentație; semn de maturitate, de bunăseamă, dar indicînd și o atentă observare a peisajului poetic actual, dominat de o foarte monotonă voință de „metodă", această renunțare implică prezența unei conștiințe artistice formate și de sigură orientare. Încă timid în versurile din prima sa culegere **(Azimut,** 1971), încercînd, în al doilea volum **(Lăcuste și aeroporturi,** 1972), să trateze materialul poetic de tip tradiționalist cu mijloacele unui „modernism" moderat și oarecum anacronic, de unde impresia de insuficientă limpezire, supunîndu-se, în sonetele patriotice din **Aici, lîngă Carpați (1973),** unei duble rigori, a temei și a formei fixe, Ion Lotreanu a parcurs treptele unei evoluții literare ascendente, chiar dacă nu spectaculoase. Trebuie însă observat că discreția este un element constitutiv al acestei poezii de sensibilitate disciplinată; căci poet livresc și cerebral Ion Lotreanu este numai în măsura în care își mută emoțiile din ordinea afectivă într-una literară, substituirea de cadru producînd o tensiune lirică definitorie, ca în acest frumos **Poem livresc:** „Departe de marea ce-și este / lumină și umbră, / cu trofee de scoici scîrțiind între gene, / noi ne iubeam într-o bibliotecă. / Ne aclamau coperțile roșind sub tuș, / clipeau ușor prin aer paranteze / ca niște licurici presați în manuale; / se sustrăgeau din texte eroii secundari... / O, marea-ntunecase, cu sarea ei, parchetul / și, scursă din tablouri pictate neglijent, / își inunda mănușa — pedestră libelulă. / Ședem tăcuți pe prund ca-ntr-o fîntînă / sub apele sfințite prin sleire: / izvoarele ne apăsau pe spate / cu muguri supți de gîze și lumină. / Lăcuste verzi întunecau ocheane / prin care contemplam, pe rînd, înaltul — / și confundam fragmentele cu cerul." Extazele, beatitudinea, neliniștile chiar, nostalgiile — totul pornește dintr-o percepție sub regim „literar", literarul căpătînd aici înțelesul de regn și fiind opus psihologicului. Cultivînd în mod voit confuzia dintre cele două planuri, poetul își creează un spațiu adecvat pentru acțiunea asociativă a imaginației sale elegiace: „Pe unde trec fluturii, munții dizlocă aerul / după principiul poetului Saint-John Perse. / Compresoare delicate, cu aripi, / apasă culorile tablourilor impresioniste. / Se îngroașă fosforul pe putregaiurile / părăsite în grabă de carii. / Tulpinele plantelor stagnează, / rădăcinile cresc. / Viețuitoarele apelor, / pregătite de zbor, se dezlipesc de prunduri / cum pleacă somnul uneori / din ordinea morală. / Pe unde trec fluturii, corturile ascund / rastele de aripi. Se-ncrețește cerneala / bolnavă de adevăr, așa cum / se încrețesc hainele statuilor naturaliste. / Pe unde trec fluturii, florile ascultă / muzică preclasică. / Ființele conștiente / oferă viitorului materie născătoare de spirit" **(Spațiu defilat).** Factorul surprinzător constă în introducerea subtilă a unei perspective „culturale", din unghiul căreia devin posibile asociațiile cele mai insolite: „Cînd erați în liceu, domnișoară, / aveați pasul mai sfînt decît faptul de-a scrie / și sub plapumă mici becuri colorate... / Eu duceam pui de păsări sub șapcă / și vă salutam de aceea subtil: / cu ființele acelea bolnave de aer / am și azi de-mpărțit șovăielnice zboruri. / O, arena disputei e cuibul, / emisferă cu nimb, trambulină și-azur! / Dimineața îmi duc ura la margini de ape — / binecuvîntați libelule, legănarea de unde, / lumina prin aripa voastră se cerne; / în ierburi, suveicile visează / delfini pastișînd supărarea din sălcii. / V-au rămas tineri doar ochii. Să punem / fanioane pe ramuri — / privite de sus, ele par licurici, / policandre veghind lecturi subversive / consumate mereu la liceul seral" **(Ființe bolnave de aer).** Aceeași inversiune este exploatată și în **Arbori imitînd giroscoape** (titlul e caracteristic): „Foarte străin rămîne aerul / de ființele noastre. Genele obosesc / polisînd, clipit, ceața din geamuri / pînă cînd o curbează. / Privim cringuri / de pe coridoare de tren aproape pustii — / arborii se rotesc imitînd giroscoape; / cad fructe lustruite din fagi, / sub frunze uscate se-ntind patinoare / sau pure uleiuri... / Iluzii — voi / păsări trimise la vamă de moarte! / Ramele aspiră la postul de martori, / repetă discret arii mimetice, / fumul uită mereu teoria cupolei".

Ion Lotreanu este un pastelist rafinat un poet al peisajelor sufletești născute din contaminarea concretului de livresc.

**Mircea Iorgulescu**

**Statuetă feminină** (Artă neolitică descoperită pe teritoriul țării noastre ; diferite piese din aceeași epocă în pag. 3, 4, 5).

## azi în librării

**EDITURA „MINERVA"**

— * * * „Documente". Ediție, note, glosar de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac. Coordonator — Gh. Ungureanu. (Col. „Studii și documente"). — 492 pag., 22 lei.

— GEORGE COȘBUC : „Fire de tort", poezii (Col. „Arcade"). Postfață și bibliografie de Constantin Cubleșan. — 240 pag., 7 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ"**

— PANAIT ISTRATI : „Căpitan Mavromati", povestiri. (Col. Biblioteca pentru toți copiii". Cuvînt înainte de Boris Buzilă — 184 pag., 7,50 lei.

— VASILE MĂNUCEANU : „Motanul vrăjitor", povestiri — 88 pag., 5 lei.

— ANGELA IONESCU : „Dintr-o țară îndepărtată". Traducere din limba spaniolă de Irina Maria Ionescu — 128 pag., 7,75 lei.

— JACK LONDON : „Dragoste de viață". (Col. „Biblioteca școlarului"). Prefață de V. Antonescu. Traducere din limba engleză de P. Solomon și V. Bănciulescu — 312 pag., 4 lei.

— ARCADI GAIDAR : „Comandantul cetății de zăpadă". (Col. „Biblioteca pentru toți copiii"). Prefață de Nicolae Iliescu. Traducere din limba rusă de Otilia Cazimir și Nicolae Guma — 368 pag., 13 lei.

**EDITURA „ALBATROS"**

— EMILE FAGUET : „Arta de a citi". (Seria „Micul ghid Albatros"). Traducere de Lidia Cucu Sadoveanu — 152 pag., 4,75 lei.

— SOFIA ROMANOWICS : „Tricoul albastru". Traducere de Alexandru Baciu — 192 pag., 5,75 lei.

**EDITURA „KRITERION"**

— KÓS KÁROLY : „Székely balladák" (Balade secuiești — 45 pag., 5,25 lei.

* * * : „Bartók dolgozatók" (Studii despre Bartók) — 262 pag., legat : 16,50 lei.

I. A. GONCEAROV : „Oblomov". (Col. „Horizont") — 552 pag., legat : 26 lei ; broșat, 19,50 lei.

— BODOR ÁDÁM : „Plusz — Minusz Egy Nap" (Nuvele) — 144 pag., 6 lei.

— PANEK ZOLTÁN : „Mellékes Csodák" (Minuni neglijabile), nuvele — 202 pag. ; broșat 6 lei ; legat : 13,50 lei.

— H. MELVILLE „Moby Dick oder der wal" (Moby Dick sau balena) — 372 pag., volum I—II 32 lei.

— URSULA BRANDSCH : „10 Geschitchten" (Zece povestiri). Ilustrații de Hans Stendl — 128 pag. ; legat : 19,50 lei.

**EDITURA „JUNIMEA"**

— PETRE BOTEZATU : „Semiotică și negație" — 312 pag., 9,25 lei.

— HENRY DAVID THOREAU : „Walden". Traducere din limba engleză de Ștefan Avădanei și Al. Pascu — 312 pag., 11,50 lei.

**EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ"**

— MIRON CONSTANTINESCU, OVIDIU BADINA, GALL ERNÓ : „Gîndirea sociologică din România". Ediția a 2-a revăzută — 165 pag., 13,80 lei.

— EMIL PĂUN : „Educația și rolul ei în dezvoltarea social-economică", — 220 pag., 6,40 lei.

— SPENCER HERBERT : „Eseuri despre educație". Traducere din limba engleză de Mihai Rădulescu, — 174 pag., 7,65 lei.

## punct și virgulă

### O rodnică activitate

*De curînd a avut loc, în cadrul Facultății de limba și literatura română a Universității București, o nouă ședință de comunicări și discuții a laboratorului de literatură comparată. Înființat în anul 1972, pe lîngă catedra de istoria literaturii universale și comparate, acest nou organism al cercetării științifice universitare, condus și îndrumat atent de prof. Al. Dima, a elaborat pînă în prezent o seamă de studii privind relațiile interdisciplinare ale literaturii comparate și difuziunea valorilor contemporane românești peste hotare. Lucrările, care vor apărea în cursul acestui an, au fost deja comunicate public cu prilejul unui simpozion.*

*Recent, membrii laboratorului s-au întîlnit cu prof. univ. dr. doc. Ion Zamfirescu, membru în comitetul național de literatură comparată, care și-a împărtășit impresiile despre ultimul congres de specialitate, desfășurat în vara anului trecut la Montréal, în Canada.*

*Ședințele ce vor avea loc în fiecare lună vor dezbate aspecte ale statutului contemporan al disciplinei literaturii comparate, analizînd, pe baza unor schițe de lucrări ale membrilor laboratorului, așa cum s-a întîmplat și la ultima întîlnire, interferențele ei cu științele și cercetările umaniste moderne în intenția convocării tuturor metodologiilor utile înțelegerii mai adînci și mai exacte ale circulației internaționale a valorilor literaturii noastre clasice și actuale.*

*În totul — o activitate promițătoare și de pe acuma rodnică, a cărei eficiență și pondere în învățămîntul nostru universitar n-ar putea decît să sporească, dacă laboratorul și-ar lărgi profilul, după modelul instituțiilor și centrelor similare de pe lîngă alte universități europene cu un prestigiu și cu un randament științific unanim recunoscut. În forma lui actuală, el nu este — sperăm — decît un început, dar unul, fără îndoială, necesar.*

### Literatura studenților

*Timp de trei zile (22—24 martie) s-a desfășurat la Oradea în cadrul manifestărilor Festivalului artei studențești Colocviul național de literatură.*

*Cu mici excepții (și cu regret trebuie să consemnăm că ele au lipsit colocviul de personalități distincte ale studenților creatori unii nume deja cunoscute în lumea literară) au fost prezente totuși cele mai reprezentative condeie studențești în toate domeniile : poezie, proză, critică, dramaturgie și scenarii de film.*

*Programul a cuprins în afara concursului propriu-zis și o masă rotundă organizată de revista „Familia". Studenții și criticii care au participat la discuții și-au definit, în limita posibilităților, conceptele de lucru precum și criteriile axiologice. Astfel o opinie comună a fost formulată cu privire la „conceptul" de literatură studențească. Nu i s-a găsit nici o acoperire, acestui așa zis concept, el neputînd indica decît cel mult statutul social al creatorilor. Orice insistență în a-l impune ar putea de fapt deschide calea mediocrității ce și-ar revendica drepturi în virtutea acestei titulaturi generice.*

*Dar aceasta nu poate eluda condiția tînărului scriitor ce are totuși un statut aparte măcar din punct de vedere administrativ. Din acest punct discuțiile s-au purtat în contradictoriu și, totuși fără mare rezultat.*

*Creația prezentată a justificat numai în parte pretențiile afirmate : în afara cîtorva nume, nivelul general nefiind prea ridicat. Poezia scrisă de studenți s-a bucurat de o prețuire valorică deosebită și este îmbucurător că în afara laureaților au mai atras atenția 5—6 nume. Critica a impus, se pare, și ea cîteva nume ce sperăm să le întîlnim în coloanele revistelor literare.*

*Laureații acestui prim Colocviu de literatură a studenților au fost la poezie : Dan Damaschin, Dana Duma, Cornelia Maria Savu, Gheorghe Vaucă. la proză : Mihai Andrei, Ion Baloș, Marian Gogoașe, Constantin Stan, la critică : Lucian Alexiu, Mihai Dinu Gheorghiu, Dorina Șuhanea.*

*Au mai fost acordate premii de revistele : Amfiteatru (lui Constantin Ghiciulescu pentru poezie), Viața Studențească (lui Sorin Preda pentru proză) și Familia (lui Mircea Copil pentru critică).*

*Să sperăm că aceste tinere talente nu vor rămîne numai la stadiul de „mari promisiuni". Ne bucură faptul că doi dintre tinerii laureați (Mihai Andrei și Constantin Stan) au fost promovați chiar de revista noastră.*

### Scriitorii brașoveni despre tineri

*Am citit cu plăcere în numărul 2 al revistei* Astra *o anchetă cu tema „Tînărul — obiect și subiect al literaturii" la care răspund cîțiva scriitori, membri ai Asociației scriitorilor din Brașov. Sînt două întrebări — esențiale pentru delimitarea relației dintre scriitor și tînărul zilelor noastre. „1. Ce părere aveți despre tînăr, și cum credeți că trebuie să se apropie scriitorul de tînărul zilelor noastre ? 2. În ceea ce ați scris pînă acum sau în ceea ce veți scrie, tînărul de astăzi se poate regăsi ?" Majoritatea celor chestionați (Constantin Cuza, A. I. Brumaru, Nicolae Stoe, Emil Poenaru, Mihai Nadin, Ștefan Stătescu, Ion Topolog) evidențiază cu hotărîre o idee prețioasă : setea tinerilor pentru adevăr. Din această perspectivă trebuie împlinită și nevoia esențială a tinerilor pentru cuvîntul scris. „Pe tînăr îl interesează toate problemele și fenomenele lumii în care trăiește, fie că este vorba de patrie și de muncă, fie că e vorba de dragoste, sau de moarte. O literatură pentru tineret mai trebuie, după părerea mea, să-i ofere tînărului nou din lume, consecință a marei lui disponibilități pentru nou, a tendinței sale de negare a vechiului" (Ștefan Stătescu). Dar, mai ales, în valorificarea literară a imensului potențial de resurse sufletești și spirituale ale tinerilor trebuie depășite prejudecățile asupra cărora insistă Nicolae Stoe : „Vreau doar să spun că mai există prejudecăți, că adultul de astăzi se mai lasă pradă concluziilor pripite atunci cînd vine vorba de tînăr. Sînt cazuri de excepție și ele se datoresc, în mare parte, ignoranței sau comodității". Ancheta „Astrei" este, fără îndoială, o reușită care îndreptățește reluarea temei și cu alt prilej.*

### Utilă lucrare bibliografică

*Serviciul de bibliografie și documentare științifică al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" — Iași a întocmit sub direcția lui G. Maer, „Repertoriul Colectiv al Cărților Străine intrate în bibliotecile din Iași în anul 1971". Utilitatea unui asemenea catalog nu poate fi discutată. Colectivul care s-a ocupat de redactarea lui a avut în vedere, nu numai cadrul informativ, arid, ci și posibilitatea interesaților de a se folosi în orice moment de respectivul repertoriu. Menționăm că această lucrare continuă seria altora asemănătoare, serie inițiată în anul 1964. Repertoriul este astfel organizat incît permite o informare multilaterală, atît specialiștilor din domeniile tehnico-științifice cît și oamenilor de artă. Ordonate pe sectoare și subdiviziuni, cele 3670 de titluri de reviste străine intrate în anul 1971 în 48 de biblioteci ale orașului Iași, sînt prezentate mai întîi în ordine alfabetică, la fiecare literă dîndu-se prioritate acelor titluri care sînt redate prin inițiale. Schimbările care au intervenit în titlu sînt semnalate prin trimiterea la titlul actual. Noua lucrare bibliografică apărută sub egida bibliotecii universitare din Iași se remarcă prin seriozitatea cu care este alcătuită.*

### Studioul de istorie literară

**Menit să resuscite reactualizarea unor probleme controversate ale istoriei noastre literare, ciclul de dezbateri științifice organizate periodic de** Muzeul literaturii române **intenționează să reunească opiniile unor reputați critici și istorici literari.**

**Inaugurarea** Studioului de istorie literară **a avut loc vineri, 29 martie 1974, orele 17,30 la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4,sector I, cu tema** Paternitatea Cîntării României. **Referenți: profesor dr. docent Alexandru Dima, profesor dr. docent I.C. Chițimia, profesor dr. Paul Cornea.**

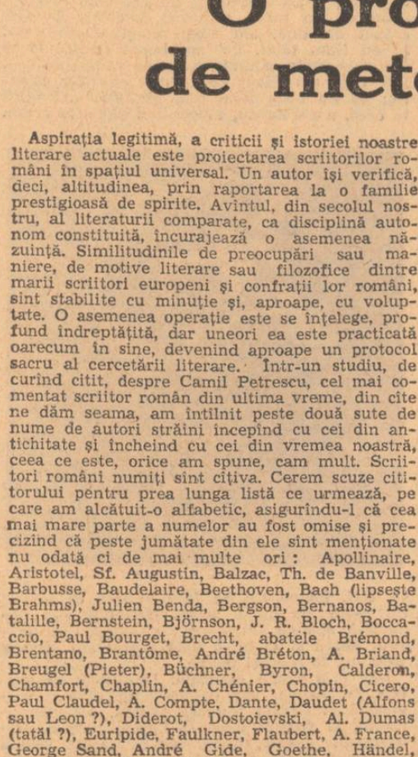
30 MARTIE 1974

L2

# confruntări actuale

## O problemă de metodologie

Aspirația legitimă, a criticii și istoriei noastre literare actuale este proiectarea scriitorilor români în spațiul universal. Un autor își verifică, deci, altitudinea, prin raportarea la o familie prestigioasă de spirite. Avîntul, din secolul nostru, al literaturii comparate, ca disciplină autonom constituită, încurajează o asemenea năzuință. Similitudinile de preocupări sau maniere, de motive literare sau filozofice dintre marii scriitori europeni și confrații lor români, sînt stabilite cu minuție și, aproape, cu voluptate. O asemenea operație este se înțelege, profund îndreptățită, dar uneori ea este practicată oarecum în sine, devenind aproape un protocol sacru al cercetării literare. Într-un studiu, de curînd citit, despre Camil Petrescu, cel mai comentat scriitor român din ultima vreme, din cîte ne dăm seama, am întîlnit peste două sute de nume de autori străini începînd cu cei din antichitate și încheind cu cei din vremea noastră, ceea ce este, orice am spune, cam mult. Scriitori români numiți sînt citiva. Cerem scuze cititorului pentru prea lunga listă ce urmează, pe care am alcătuit-o alfabetic, asigurîndu-l că cea mai mare parte a numelor au fost omise și precizînd că peste jumătate din ele sînt menționate nu odată ci de mai multe ori : Apollinaire, Aristotel, Sf. Augustin, Balzac, Th. de Banville, Barbusse, Baudelaire, Beethoven, Bach (lipsește Brahms), Julien Benda, Bergson, Bernanos, Batalille, Bernstein, Björnson, J. R. Bloch, Boccaccio, Paul Bourget, Brecht, abatele Brémond, Brentano, Brantôme, André Bréton, A. Briand, Breugel (Pieter), Büchner, Byron, Calderon, Chamfort, Chaplin, A. Chénier, Chopin, Cicero, Paul Claudel, A. Compte, Dante, Daudet (Alfons sau Leon ?), Diderot, Dostoievski, Al. Dumas (tatăl ?), Euripide, Faulkner, Flaubert, A. France, George Sand, André Gide, Goethe, Händel, Hauptmann, Hegel, Heidegger, Hemingway, Homer, Horațiu, Hugo, Husserl, Huxley, Huysmans, Fr. Jammes, Joyce, Kant, Kipling, La Fontaine, Leibnitz, Leopardi, Rouget de Lisle, Pierre Lotti, Lucrețiu, Gabriel Marcel, Marinetti, Mazzini, Michelangelo, Molière, Montaigne, Montesquieu, Montherlant, Paul Morand, André Maurois, Em. Mounier, Musset, Gérard de Nerval, Nietzsche, O'Neill, Ossian, Marcel Pagnol, Blaise Pascal, Paulhan (Jean sau Francois ?), Silvio Pellico, Pirandello, Platon, Platen, Plotin, Plutarh, Jean Prévost, Proust, Rabelais, Racine, E. M. Remarque, Rilke, Romain Rolalnd, E. Rostand, J. J. Rousseau, Rousseau Vameșul, Rubens, Pușkin, Sartre,



Schopenhauer, Shakespeare, Shaw, Strindberg, Sofocle, Simon P. H., Saint-Simon, Tacit, Terentius, Taine, Tolstoi, Tizian, Paul Valéry, Verhaeren, Vigny, Voltaire, R. Wagner, O. Wilde, Yeats, Young, Zimmermann, Zola. N-am fost atent sau într-adevăr lipsește Kafka ?

Oricine va înțelege că există autori ca Stendhal, Proust, Husserl și alți citiva, a căror menționare este cu totul adecvată subiectului. Se mai poate, de asemenea, înțelege faptul că în cazul lui Camil Petrescu, scriitor instruit și care vehiculează numeroase idei, referirea la atîtea nume pare, într-un fel, necesară. Dar, în același timp, nu ne putem sustrage convingerii că metoda este excesivă. Avem, aproape, în fața noastră, un Dicționar de literatură universală din care lipsesc prea puține nume spre a fi complet. Sînt reprezentate, cum am văzut, și celelalte arte : muzica, pictura. Filozofia, nu mai vorbim. Citind studiul presărat cu atîtea nume ne-am întrebat asupra metodei de lucru și am ajuns la o ipoteză pe care o comunicăm, fără maliție, cititorului : probabil că după ce-și va fi alcătuit studiul, autorul, avînd în față lista completă a marilor artiști din toate timpurile i-a repartizat pe pagini, aducînd vorba de unul, de altul, pentru ca studiul să pară doct, informat la zi și multilateral, calități indispensabile cercetării „riguroase". Căci abundența de nume sonore, chiar dacă subiectul nu le cere, pare un indiciu al erudiției și se preferă, la urma urmei, culpa excesului de erudiție celei a ignoranței. Se pierde însă din vedere tocmai faptul, elementar, că etalarea ostentativă de cunoștințe, trădînd un complex de cultură, este mai degrabă un indiciu al ignoranței. Devenim adică vulnerabili tocmai acolo unde luăm cele mai severe măsuri de precauție.

Acest viciu, să-i spunem de metodă, se observă mai cu seamă la debutanți. și lucrurile sînt de înțeles, dar îl întîlnim și la autori cu vechi stagii și care nu s-au vindecat de maladiile creșterii. Astfel că principalele puncte de referință în analiza scriitorilor noștri — sînt mai totdeauna autorii străini. Este în afara îndoielii că literatura noastră, ca oricare alta, se dezvoltă în context universal, nu are un destin robinsonian. Similitudinile prin urmare sînt firești. Importante sînt însă și diferențierile. Acestea sînt și cele două teze ale lui Lovinescu: **sincronismul și diferențierea.** Aceasta din urmă trebuie, prin urmare, dovedită, în cazul unui autor original. În caz contrar, avem de-a face cu un epigon. Nu de puține ori un exeget sau un recenzent consacră o primă parte a comentariului său informării despre autorul străin etalon sau model spre a încerca să demonstreze, mai apoi, înrudirea scriitorului român cu autorul în chestiune. Îmi amintesc de un articol despre **Intrusul** care se ocupa pe mai mult de jumătate de spațiu de **Străinul** lui Camus ca și cînd simpla înrudire tematică (deși nici aceasta nu era convingător dovedită) dintre Camus și Preda ar amplifica valoarea celui de-al doilea. Se știe că motivele literare nu sînt infinite, iar posibilitatea de invenție pe această linie, e limitată. Dar și atunci cînd aceste corespondențe sînt stabilite cu nuanță și finețe ele nu sînt în măsură să proiecteze un autor român în context universal. Căci lipsește **o fază preliminară, absolut obligatorie și care este aceea a încadrării autorului respectiv în spațiul literaturii naționale, căreia de drept îi aparține,** fără de care nu se poate dovedi decît că, în cel mai bun caz, scriitorul nostru este epigonul unui model din afară. Evident, există și asemenea scriitori și tratarea lor în consecință este firească. Dar adevărații, marii scriitori ai unei națiuni sînt scriitori naționali în sensul că se integrează în organismul unitar al literaturii țării lor pe care-l întregesc cu propria lor creație. O literatură națională își are izvorul, mai întîi, în sine însăși, influențele exterioare de atîtea ori evidente, sînt selectate în funcție de structura proprie. Această structură, unitară în diversitate și diversă în unitate, are, mutatis mutandis, rolul pe care-l au părinții la nașterea unei progenituri. Un rol, deci, determinant. Este vorba, cu alte cuvinte, de o „fatalitate", căci nu ne putem alege părinții. Și oricîte mișcări centrifuge ori gesturi nihiliste se pot înregistra, acestea nu pot schimba în mod fundamental structura ei, mai totdeauna, îi adaogă o latură nouă. Acest lucru nu apare limpede în momentul producerii unor asemenea mișcări, care pot trezi confuzii prin violența lor iconoclastă dar, în perspectiva istorică, ele se atașează, de fapt, trunchiului comun. Simbolismul, să spunem, care în momentul prim al expansiunii sale părea un fiu nelegitim și ingrat al literaturii anterioare, este înțeles, astăzi, ca un fenomen de continuitate. Și încă într-o asemenea măsură, încît unii cercetători recenți nu-i recunosc decît „meritul de a redescoperi izvoarele de totdeauna ale poeziei". Aceeași perspectivă istorică dovedește că excesele unei mișcări se elimină de la sine în procesul creator. Și mai dovedește, încă, un lucru deosebit de important și anume : dacă o mișcare artistică se întemeiază, exclusiv, pe extremisme, eliminînd, cu metodă și îndîrjire, întreaga experiență anterioară, voind, cu alte cuvinte, să pornească de la punctul zero, o asemenea mișcare fără rădăcini, nu poate prinde rădăcini.

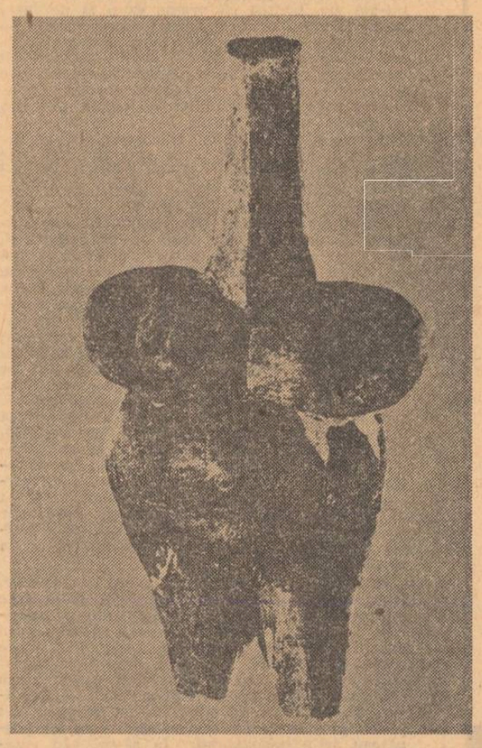
Orice literatură organic constituită, și este și cazul literaturii române, nu poate fi deviată din drumul pe care i l-au creat marii săi reprezentanți care, la rîndul lor, au fost expresia ființei noastre specifice dintr-un spațiu material și spiritual determinat și determinant. Ei erau „suflet din sufletul neamului" și nu puteau crea altfel, individualitatea lor puternică nu se putea exprima decît ca expresie a matricii noastre stilistice, cum ar fi spus Blaga. Înriuririle exterioare sînt stimulante livrești, ele nu pot constitui hrana spirituală a operelor majore ale literaturii naționale. Ureche, Cantemir, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, ca să luăm cîtiva scriitori reprezentativi ai marilor epoci de cultură, se înrudesc și își comunică peste veacuri sau decenii, voind sau nevoind, construindu-și opera din aceeași plămadă, care este sufletul nostru născut și format în spațiul carpato-dunărean, în condițiile evenimentelor prin care a trecut acest popor.

De aceea credem că omagiul veritabil ce s-ar putea aduce unui mare scriitor român este acela de a-l atașa, mai întîi familiei sale, literaturii române. Căci referirea la o altă identitate, menită să „înnobileze" o operă sau un autor de fapt le minimalizează : „Dacă îți însușești în mod ilicit o altă identitate, unanim recunoscută și vrei să-l concurezi cu ea pe adevăratul ei proprietar, te-ai descalificat" (Dumitru Popescu : **Identitatea și universalitatea artei noastre** — dialog cu Adrian Păunescu). Exegeza are, prin urmare, sarcina de a-i stabili originalitatea în cadrul filiației de motive, de maniere, de atitudini din literatura proprie, pentru a-l propulsa, apoi în spațiul universal. Chiar un scriitor așa de modern și de novator cum este Camil Petrescu, se înrudește, la o lectură mai atentă, cu predecesorii conaționali. Căutătorii de absolut din piesele sale, care cad jertfă propriei lor aspirații din cauza condițiilor istorice și sociale, pot fi descoperiți mai întîi în proza lui Ion Slavici, a lui Duiliu Zamfirescu sau Macedonski și chiar în scrierile unor prozatori mai modești, ca Gr. H. Grandea. Literatura cu intelectuali a lui Camil Petrescu își pune, în linii mari, cam aceleași probleme ca și proza lui Bolintineanu sau cea a lui Vlahuță, evident însă la un alt nivel estetic și filozofic. La obiecția, previzibilă, că autorul **Jocului ielelor** s-ar putea să nu fi citit pe predecesorii la care-l raportăm, vom răspunde că ralierea involuntară, inconștientă la tradiție, sub acest aspect, este o dovadă și mai decisivă în sensul pledoariei noastre. În numeroasele exegeze consacrate lui Rebreanu, să spunem, referirile la înaintași sînt aproape inexistente sau, în orice caz, precare, deși Slavici, în zugrăvirea mediului ardelenesc sau Duiliu Zamfirescu în capacitatea de a surprinde mișcarea unor grupuri mari de oameni în momente de tensiune, ca în **Tănase Scatiu**, îl anticipează îndeaproape pe autorul lui **Ion** și al **Răscoalei.** Pasiunea astrală a unor personaje din opera lui Gib Mihăescu sau Mihail Sebastian provine, direct din **Cometa lui Odorescu** a lui Macedonski, deși nu ne amintim ca să fi stabilit cineva această filiație.

Dar filiația de motive, de teme, este numai un aspect, și nu cel mai important, al procesului, necesar, de încetățenire a unui scriitor în spațiul natal. O problemă mai importantă o constituie comunitatea tipologică, cu varietatea de temperamente și caractere prin care se exprimă, puternic, particularitățile de sensibilitate și de cugetare ale unui popor, fizionomia sa morală și psihologică. Și mai ales atitudinea în fața vieții : reflexivă sau combativă, de resemnare sau activă, pasionată sau flegmatică, gravă sau ironică, ș.a.m.d. Interesante observații se pot face și cu privire la atitudinea față de natură : de acceptare sau de respingere, de integrare, contemplație, extaz, de superstiție, etc. Admițînd că există, ca în orice literatură, întreaga varietate a acestei tipologii, se pune întrebarea care categorie este dominantă și de ce ? Se va putea atunci stabili, cu mai multă siguranță, originalitatea noastră psihică și etnică, precum și locul ei în spiritualitatea europeană și universală.

Am insistat asupra încadrării unui scriitor în spațiul spiritual național de care este legat organic pentru că uneori această operație necesară a exegezei este omisă din demersul critic sau, în orice caz, insuficient tratată. Motivul, înainte de orice, stă în viziunea incompletă sau superficială asupra propriei noastre literaturi. Pe de altă parte, unii critici sau istorici literari își închipuie că vehicularea cît mai multor nume, de autorități sau „en vogue" din afară convertește în valută forte textul autorului român, dîndu-i pașaport de circulație universală. Este, însă, la mijloc, o eroare, căci orice scriitor trebuie să aibă, mai întîi, ca orice om, o identitate națională. De-abia odată stabilită această apartenență, precum și originalitatea sau locul scriitorului în contextul național (evident, dacă opera sa răspunde exigențelor estetice) ne putem propune să-l atașăm unei familii literare europene sau universale, acesta fiind scopul superior al exegezei despre toți marii noștri scriitori. Și din mai multe motive, între care nu cel din urmă l-ar forma ceea ce am putea numi prioritățile noastre în context universal, altfel spus caracterul de precursori al unor scriitori români. Au și fost amintiți Caragiale (în legătură cu teatrul modern) Urmuz sau Camil Petrescu, dar datoria criticii și istoriei noastre literare față de această categorie de scriitori este încă mare. În același timp necesitatea obiectivă de a ne situa în contextul dialecticii național-universal, atît spre a fi cunoscut cît și a ne cunoaște mai bine, ne obligă la acest lucru. Or, acest proces de cunoaștere nu se poate întreprinde fără reperele unanim stabilite de exegeza literaturii universale. Odată pătruns însă în literatura lumii, scriitorul român nu îmbracă alte veștminte și nu capătă alte calități decît cele pe care i le-am știut. Mai mult : el nu va fi primit acolo decît ca exemplar reprezentativ pentru un anumit spațiu, îmbogățind astfel familia elitelor spiritului nu prin desnaționalizare ci, dimpotrivă, printr-o cît mai pronunțată individualitate care este aceea a culturii ce o reprezintă.

**Pompiliu Marcea**



## Dan Deșliu

### Motiv

**Sublimul fruct al cunoștinței**
**asemeni tidvei altădat**
**Și-n el cărări vor fi brăzdat**
**ființe ale neființei**

**suind pe trunchiu-mpovărat**
**de crengi cu viscole și stele**
**precum în mine toate-acele**
**metehne fără de păcat**

**porniri firești imbolduri pure**
**sălbăticii de-adevărat**
**De mult mincat sau îngropat**
**într-o făptură sau pădure**

**cu obîrșia confundat**
**revine-n florile velinței**
**sublimul fruct al cunoștinței**
**rizînd pe-o poală de macat.**

## Vorbirea și originea ideilor

Oamenii au fost preocupați întotdeauna mai mult de „ce vorbesc" decît de „cum vorbesc".

Ceea ce îi interesa era, în primul rînd, ideea nu mijlocul de comunicare ; codul este mai puțin important decît mesajul ; atenția oamenilor este atrasă, în mod firesc, de semnificație, nu de semnificant. O consecință inevitabilă a faptului că vorbirea este mijlocul fundamental de comunicare este și uitarea vorbirii în favoarea gîndirii. Oamenii au meditat considerabil mai mult asupra gîndirii, intelectului, rațiunii, cunoașterii și conștiinței decît asupra vorbirii. De vorbire s-au ocupat numai în momentele de criză a valorilor.

Gînditorii epocilor critice și-au dat seama că demitificarea ideilor depășite nu e posibilă fără dezvăluirea originii lor laice. Iluzia originii transcendente sau transcendentale a ideilor se risipește dacă se arată că vorbirea este nu numai principalul mijloc de comunicare, dar și principalul instrument de formare a gîndurilor. Originea ideilor încetează să mai fie misterioasă din clipa în care oamenii își dau seama că orice idee este un produs al activității lor lingvistice. Omul adaugă biosferei propria sa logosferă, vorbind. Dar oamenii își îndreaptă privirea spre semnificant numai atunci cînd semnificațiile intră în criză.

Criza valorilor sclavagiste a provocat replica nominalistă a stoicilor împotriva platonismului și a logicii aristotelice. După stoici, gîndul și cuvîntul sînt unul și același lucru considerat din două puncte de vedere. Logosul care este gînd atîta vreme cît rămîne întern, închis în piept, devine cuvînt cînd este rostit în afară. Logosul este totodată rațiune și discurs.

De capacitatea generatoare de idei a vorbirii s-a apropiat mai mult Francis Bacon, opunîndu-se scolasticii medievale, în plină criză a valorilor feudale. După ce arată că **„idolii forului** sînt cei mai supărători dintre toți, idoli care s-au strecurat în intelect cu ajutorul cuvintelor și numelor" [1]), Fr. Bacon insistă : „Căci oamenii cred că rațiunea lor poruncește cuvintelor. Dar și cuvintele întorc și reflectează puterea lor asupra intelectului ; din această pricină, filosofia și științele au devenit false și inutile. Cuvintele însă, fiind de obicei formate potrivit priceperii multimii, ele taie lucrurile după acele linii care sînt cele mai izbitoare pentru intelectul vulgar. Și cînd un intelect mai ascutit și o mai îngrijită observație ar voi să schimbe acele linii pentru a le potrivi cu adevăratele împărtiri ale naturii, cuvintele se opun" [2]).

Cel mai aproape de adevăr a ajuns însă Condillac, după care „orice limbă este o metodă analitică și orice metodă analitică este o limbă". Despărtindu-se de mentalitatea teologică a vechiului regim, Condillac ajunge la concluzia că „a crea o știință nu este altceva decît a crea o limbă". Însă și mai modernă este afirmația lui că „limbajul este înnăscut, dar ideile nu sînt".

Criza contemporană a valorilor burgheze a dus, firește, la o și mai hotărită întoarcere a privirilor de la semnificație la semnificant. În suspiciunea ei față de orice semnificație ideologică, semiotica structuralistă își mărginește domeniul de investigație la relațiile dintre semnificanți. Lumea este, astfel, redusă la o suprafață fără adîncime și la un prezent lipsit atît de trecut cît și de viitor. Cîmpul semiotic, care se formează și se dezvoltă între semnificantul verbal și semnificațiile lui din ce în ce mai abstracte și mai generale, cade, astfel, în afara cercetării. Semiotica structuralistă analizează numai semnificatiile **diferențiale,** nu și pe cele **referențiale.** Însă dezinteresarea față de cîmpul semiotic înseamnă și ignorarea principalului mediu **axiogen** al culturii. Valorile nu se pot ivi decît în tensiunea spirituală a cîmpului semiotic, alimentat continuu de energia metaforică a vorbirii, care sporește neîncetat fie cunoașterea realității, fie expresivitatea atitudinii față de ea. Prin semiotica structuralistă, obiectivitatea devine obiectivism, relativitatea devine relativism, știința devine scientism și individualitatea umană se dizolvă în anonimatul social.

Minuită însă de un materialist-dialectician, semiotica poate să explice cum **necunoașterea** procesului prin care vorbirea generează o plusinformație duce la spiritualism, tot așa cum **neplata** muncii care generează plusprodusul duce la capitalism. Capitalismul speculează plusprodusul realizat de muncă, iar idealismul, fie transcendent, fie transcendental, speculează plusinformația realizată de vorbire. Legătura dintre muncă și activitatea lingvistică este mult mai intimă decît se crede îndeobște.

Era de așteptat să apară o concepție care să repună în drepturile ei cercetarea semnificațiilor și a originii lor. Împotrivindu-se relativismului, conform căruia fiecare limbă impune vorbitorilor ei propria sa concepție despre lume, Noam Chomsky caută ceea ce e general uman în limbă și gîndire. El crede că fără existența unei structuri gramaticale universale și înnăscute nu s-ar putea explica ușurința cu care orice copil normal își însușește regulile de formare și de înțelegere ale unei limbi. Dacă tinem seama de efortul deosebit pe care trebuie să-l facă lingvistul pentru a descoperi regulile de construcție și de folosire ale unei limbi, atunci trebuie să admitem că orice vorbitor știe considerabil mai mult decît a învățat. „Nu se poate explica — scrie el — comportamentul său lingvistic normal în termeni de „controlul stimulilor", de „condiționare", de „generalizare și analogie", de „alcătuire", de „structuri de obișnuință" sau de „dispoziție de a răspunde", dacă dăm un sens clar acestor termeni de care s-a abuzat mult" [3]). Chomsky se consideră silit să accepte că oamenii cunosc principiile limbajului fără să le fi învățat și că acestea constituie tocmai o condiție pre-

**Henri Wald**

[1]) **Francis Bacon, Noul Organon, București, Edit. Acad, 1957, p. 48.**
[2]) **Ibidem, p. 48—49.**
[3]) **Noam Chomsky, La linguistique cartesienne, Paris, Seuil, 1969.**

*Continuare în pag. a 9-a*

## De natura verborum

**Strigarea cuvintelor**

Două mari dificultăți au întîrziat cercetarea naturii cuvintelor și, implicit, au întrerupt mereu discursul despre natura limbajului. Cea dintîi a devenit un obiect de preocupare atît pentru oamenii de știință care se ocupau de limbaje abstracte (cum ar fi logica modernă, semiotica, matematicile), cît și pentru o seamă de cugetători care abordau interpretarea cuvintelor. Cu toții au devenit la un moment dat conștienți (în diferite împrejurări și pe diferite praguri) de necesitatea instaurării unui adevărat limbaj secund — care se numește acum *metalimbă* — ori de cîte ori vorbindu-se despre cuvinte și natura lor, despre anumite simboluri sau despre anumite semne, le folosim tot pe ele. Altfel spus, expresia cea mai intimă a gîndurilor tale încearcă să-și fixeze chipul în oglindă : cuvîntul despicat trebuie să mai spună ceva despre sine. Și astfel s-a ivit încă de la început *prima dificultate.* De aici o serie lungă de întrebări și investigații. Vom aborda cu alt prilej discuția multiplelor desene ale înțelegerii care au proiectat asupra lumii cuvintelor o rețea de categorii : plasa translucidă a configurațiilor lingvistice. În general preocupările de investigare a metalimbajului sînt deosebit de însemnate fiindcă demitizează „rostirea" și ne îndeamnă să participăm cu măsură, cu pondere, cu spirit critic, la elaborarea unui nou raționalism. De la „glasul semnificant" sau definiția cuvîntului-logos într-un text aristotelic, pînă la însemnările lui Lenin despre relațiile dintre particular și general un parcurs aproape infinit străjuiește aporiile sau dificultățile întîmpinate de analiza cuvîntului.

După marile obstacole ridicate în calea „discursului" de *statutul metalimbajului,* a doua serie de dificultăți este definită prin celebra formulă referitoare la *caracterul arbitrar al semnului linguistic.* Deocamdată aș vrea numai să semnalez aici felul în care simțul poetic descoperă în mod inalienabil, *ab origine* — de la începutul începutului — prima serie de obstacole.

Pentru a mă referi la un domeniu extrem de fertil în speculații despre limbaj, civilizația Eladei antice, se poate constata, cercetînd primele atestări, că multe *denumiri grecești ale cuvîntului* desemnează de fapt funcții discursive sau noemice ale șirurilor de cuvinte : arii de semnificare. *Cuvîntul — EPOS* denumește în fond narativitatea pură *(epos = epopee)* sau labilitatea, ireversibila trecere a vorbei : *epea pteroenta* = „cuvinte înaripate", care fug de pe buze, trec de „îngrăditura dinților" și nu le mai poți întoarce. Desigur la început a fost ideea de „cuvîntare" = „vorbă legată", „tîlcul vorbirii". Hector ține piept luptătorilor dorind „să le spună o vorbă" *(epos* în *Iliada,* c. III). O serie de alte texte ne înfățișează deja *epos-ul,* „poveste recitată" (sau „psalmodiată" de un recitator, un bard, un aed), cu care se delectează de pildă feacienii *(Odiseea,* c. VIII). Cît privește „cuvintele înaripate", semnificația primordială a formulei este departe de a fi clară. Metafora în orice caz se referă fie la *fluența cuvintelor vorbite,* (a discursului *oral* — vezi de pildă semnificația formulei ca simplu echivalent al „adresării cu vorba" în *Odiseea* I), fie la capacitatea de a transmite cu iuțeală, aproape fără voie, ideile : un fel de a gîndi, expresia gnomică, o frîntură de înțelepciune sau de adevăr ce „se rostește" și *scapă de claustrarea gîndurilor mute.*

Mai este apoi *cuvîntul-mythos,* „cuvîntul" în accepțiunea emfatică pe care am început să i-o dăm și noi, referindu-ne la scurte *cuvîntări* care închid, aproape sentențios, cugetarea unui vorbitor. Dar străjerul acestui sens este *cuvîntul-mit* = „legendă autonomă". Evoluția *semelor* (elemente constitutive ale semnificației) din acest designativ (care trebuie totodată supus investigației și ca *ipostază* a cuvîntului-discurs) ne dovedește cît este de importantă dialectica unor evoluții semnificante. Bineînțeles, în evoluția limbajului sensurile succesive nu se anulează reciproc. Ele se constituie treptat în structuri cu tendințe sistematice și ajung să formeze o *stare sincronă.* Ulterior din suprapunerea unor sincronii se obține mișcarea *diacronică* — perspectiva temporală a fenomenelor lingvistice. *MYTHOS* (tot un designativ pentru *cuvînt*) era un *discurs solemn* și, mai precis, *enunțarea prin cuvînt, raportată adeseori la un conținut paradigmatic, aproape de neclintit : un tipar a ceea ce se poate spune.* De aceea, pentru hierofanți *mythos* poate fi legenda sacră sau mitul-arhetip. De aici decurg două atitudini exprimate în practica limbii. Este posibilă mai întîi combinarea de tipul unui *pleonasm.* În anumite contexte se asociază *mythos* și *epos,* pentru a se disocia cumva *cuvîntul* de *vorbă.* Marele *politrop* Ulise, mintea „cu multe vicleșuguri", se străduiește în *Odiseea* să rețină umbra lui Aias, să se dezvinovățească între patru priviri (două spectrale, oglinda unei conștiințe imobile, decedate, și două vii, scăpărînd lumina cugetului treaz). Se luptă așadar cu năzuința semnificării : „Ci haide, încoace, stăpîne, s-auzi *vorba [epos]* și *cuvîntul* nostru *[mythos]...".* Interlocutorul se străduiește să-și potrivească *vorba* cu ceea ce ar vrea să spună și să pară ; se urmărește întruchiparea spusei, ba chiar *„întîmplarea"* unui adevăr ideal : *mythos-proiecție.* Curînd se naște însă și cealaltă atitudine. Vorbitorul hierofant, cel care grăiește adevăr din „gura sfîntă", (sau... „fermecată") va încerca să ocrotească mitul de orice atingere a contingentului. *Mythos* desemnează atunci un fel de adevăr atemporal (Platon) : sorginte a întruchipărilor dintr-o vreme în care totul era posibil, fiindcă nu se întîmplase încă nimic sau conviețuiau toate duratele și tiparele tutror întîmplărilor posibile („a fost odată ca niciodată, pe cînd...").

Povestitorul sincer, candid, care minuiește aceste adevăruri-simultane-cu-minciuna se pricepe totdeauna să despartă mitul de adevăr „pe muche de cuvînt", așa cum se cuvine. Ceilalți însă, magii, hierofanții, conferențiarii saloanelor oculte, inventă *mitologia ca formă de rostire (mythologein* — la început „a vorbi în pilde"). Producția unor sensuri-mitologeme se depreciază oricînd, pînă la proliferarea celor mai standardizate forme de... *mitomanie* (năzuința de a inventa un subtext adevărat pentru tot felul de minciuni).

Destul de tîrziu, abia de prin secolul VII î.e.n., apare în istoria culturii și *cuvîntul LOGOS.* Inițial desemnează noțiunile de *discurs, exprimare,* „socoteală", „proporție", „relație". Astfel *cuvîntul adevărat* se opune *cuvintelor* sau *exprimărilor (logoi* = „enunțuri") *înșelătoare* la Hesiod. Curînd se reliefează și funcția enunțiativă a *logos*-ului „judecată" și „noimă". În acest sens apare de exemplu termenul la Heraclit, în fragmentul 1 sau în fragm. 32, unde traducerile nu îndrăznesc să-l interpreteze. Îl transplantează în textul tradus sub forma *logos,* deși este vorba în fond despre „noima lucrurilor" sau „rațiunea din natură". Am putea numi această ipostază „cuvînt discursiv" sau „enunțare", dacă termenul n-ar fi uneori pleonastic sau prea sărac. *Logos, „cuvîntul-judecată"* era de fapt un termen inoperant de-a lungul veacurilor de glorie ale oralității. De aceea nu-l aflăm atestat nicăieri — cu acest sens — în textul poemelor homerice și acolo unde se întrevede pentru prima dată întrebuințarea sa de mai tîrziu, vorbitorul se referă mai degrabă la o „socoteală" sau „dare de seamă", la „relația" pe care cineva o poate înfățișa prin cuvinte sau prin semne. Astfel mi se pare că *logos* este de la început legat de cea mai importantă funcție (sau facultate designativă) care ar fi în stare să salveze cuvîntul de tautologie. Adică singura capabilă să ne împiedice de a spune despre cuvinte ceea ce spun... ele singure, fără să ne procure o interpretare a sensului, poruncindu-ne numai să le credem ! Efectiv, *singura izbăvire din acest impas îl aflăm în sensul relațional* — implicit *funcția relațională a cuvintelor.* La acest parcurs al semnificării se referă tocmai termenul *logos = relație.* Deși termenul *logos* nu desemnează aproape niciodată un simplu *cuvînt* în accepțiunea de „entitate oarecare", utilizată ca *nume* sau *vorbă,* ci însăși expresia lingvistică, el *implică un sens relațional* și de aceea poate să însemne „o propoziție", un „raționament", însăși „vorbirea". Se adîncește în acest moment o adevărată *strîmtoare,* străjuită de Scylla și Charybdis : cuvîntul relațional în accepțiunea lui directă — *logos*-ul — este disociat de parcursul poeziei (de potrivirea unor cuvinte laolaltă în structura lingvistică a poemelor).

Indiferent de gradul de emancipare al „cuvîntătorului", cînd avem de a face cu îndeletnicirile privegheate de Apolon și de muze, cu „acea tinără și dulce veste dintr-o lume cu alte ceruri, cu alți zei", autonomia cuvîntului, împărăția sa deplină — liberă de orice conivență sau complicitate relațională — devine o prerogativă inalienabilă pentru instituirea sensului poetic. De aceea în terminologia primilor literați (implicit a primelor gramatici) cuvîntul propriu zis a fost totdeauna *numele.* A cuvînta, a modela cu vocea înțelesul *(poiein,* actul creației verbale, înseamnă „a face") echivalează cu operația *„numirii".* Și de fapt cu e modulație a glasului ar trebui să punem în relație obiectele pentru a desemna cu alt termen cuvintele și cuvîntarea ? De vreme ce ipoteza *onomatopeilor* — a cuvintelor care imită prin structura lor fonică (sau chiar fonemică) înfățișarea obiectelor, sunetele din natură, strigătele și freamătul animalelor etc. — se dovedește a fi o naivitate, se poate spune că primele forme ale vorbirii inspirate au avut totdeauna conștiința că *numesc* fățuri și obiecte. Dar atunci împărăția cuvîntului a fost de fapt un văzduh necuprins al semnificației, acoperit pe alocuri de arătura norilor și de oglindirea obiectelor, din care poeții-cuvîntători au început să-și aleagă fățurile preferate de grai, pentru a le da nume, pentru a institui *lumea semnificației poetice.* Această vocație instituțională a vorbitorului-poet, creator de înțelesuri, am dori la rîndul nostru, s-o *numim,* folosind o reprezentare cît mai directă. Nu este vorba de o metaforă abstractă, ci de o imagine surprinsă de-a dreptul, *in actu semnificandi.* Un moment sau *un act de rostire* care se intitulează : *strigarea cuvintelor.*

Majoritatea miturilor sau a legendelor despre geneză încep prin acțiuni de rostire sau de strigare a elementelor, a lucrurilor și a viețuitoarelor care se desprind de ne-ființă pentru a fi numite. Lăsînd la o parte diferitele formule antropomorfice prin care „se face lumină" sau stelele răsar pe bolta cerească și răspund prin prezența lor privirii demiurgului *«adsumus»* („iată-ne, sîntem de față"), o geneză mai îndrăzneață, de obîrșie egipteană (din *Cartea morților*) identifică instaurarea unei armonii a lumii (cosmogeneza) cu un hohot de ris în care a răsunat șirul celor cinci vocale fundamentale din graiul omenesc. Astfel unul din miturile primordiale despre cuvîntul-demiurg, (premergător într-un fel sacralității unui *logos* dedublat), identifică primul strigăt articulat omenește, care cuprinde germenii celei de a doua articulări a limbajului (articularea în unități distinctive de tipul fonemelor), cu o strigare demiurgică : rîsul fabulos, hohotind la nesfîrșit sau (cum ne sugerează și rapsodul homeric) *flacăra unui ris de nestins.*

**Mihail Nasta**

# Poeme de Ileana Mălăncioiu

## Niciodată cu adevărat singur

niciodată cu adevărat singur
vreau să te-ndepărtez și nu pot
mă rog pentru clipa cînd am să uit
că mă pîndești de peste tot

ea va veni, o simt ca pe o fiară
de propriul ei sînge întăritată
ca pe o inimă din care
se șterge tot ce am trăit odată

ca pe un craniu răvășit cu totul
încet și pe-ndelete
și-mprăștiat pe propriile oase
ca pe-un perete

## S-a-mplinit chemarea

s-a-mplinit chemarea, este soare
peste cîmpul verde s-a-nălțat
sufletul desfășurat ca melcul
din cochilia în care-a stat

trece-ncet prin golul nesfîrșit
pare că se-neacă în lumină
și-nvirtește peste valul alb
două coarne moi de gelatină

nici o greutate nu mai simte
a ieșit cu totul ca în vis
umblă să se-ntoarcă mi se pare
dar cochilia s-a-nchis

## Revărsare

curgeau pe tot pămîntul zăpezile de sus
se revărsase apa umflată peste maluri

cătam un loc în care să-i așezăm mormîntul
copilului care-a venit pe valuri

din loc în loc pămîntul părea că e uscat
dar dedesubt era o vină care-l sapă
nici n-apucam să coborîm sicriul
că groapa strîmtă se umplea cu apă

îl ridicam din nou în barcă și porneam
prin apele umflate ce parcă ne-au adus
anume să căutăm un loc ferit de valuri
cînd curg pe tot pămîntul zăpezile de sus

## Să nu s-aleagă bine

să nu s-aleagă bine golul
de suflet răvășit în trup
s-aduc în el ca din greșeală
bucățile care se rup
din osul alb plesnit în ger
să mă mai lași să fiu măcar
cît ochiul tău lăsat pe-o roată
la malul riului chebar

## Dorință

soare cald, dă frunza, din pămîntul ud
se ridică aburi, se adună nori
o să vină ploaia mi se spune
au să vină zile cu trei sori

le aștept în ploaia care-a și-nceput
apa-mi bate-n craniu și mă doare
poate și lumina are să mă doară
vreau mai bine-o oră cu un singur soare

să mă-ntind în iarbă și să mi se pară
cald și blînd atît cît să îmi spună
c-ai făcut lumina și-acum stai și vezi
că lumina este bună

# Ion Iuga

## Fiind

Se pîrjolesc în suflet lespezi
povîrnișuri de miazăzi
povîrnișuri de ochi viscolit
ard pe jumătatea tulpinei mele
și-animale sălbatice-bune
împuținîndu-se pe trunchi
lasă ferestre
rame pe care marele timpul întoarce minutarul
și-n mîna lui — neîngăduit hamac —
ne odihnim fruntea
grea de săgeți cît un munte

cînd el hotărăște
în gura mea ride pămîntul
pogor atunci
șapte virste în urmă
egal muntelui

## Învinsele cerneluri

Din prealumină nu găsesc lumina
nici mîna ta ca nufărul deschisă
prin prunduri rătăcesc a cui e vina
că nu ajung la tine vale scrisă

de sticlă mîna prin umbre depărtată
pe unde-ți cinți cernelurile-nvinse
călciiul mai aprinde nisipurile stinse
deși pierdută-i slova
veșmînt lui Niciodată
prealumina-și macină lumina

## Casele bătrînești

Se prăbușesc
cuțit barbar trece prin mine parcă
uitîndu-și neagră rugină în inima mea
cenușă părăsită de flacără
între două pietre statornice
căderea pereților
ferestraie prin duhul meu

vai straturile de busuioc
nainte ca ziua să vină
tăcut se usucă

rămîn pietrele și polen între ele

# Vasile Petre Fati

## Am mers liniștit ca înaintea unei plecări

Aproape de oraș am văzut grădinile de cartofi,
Am mers liniștit ca înaintea unei plecări,
Șoseaua pustie în dreptul pinilor,
Să merg înaintea mării, să ajung
În bătrîna mea Europă, asta trebuie să fac,
Să urc fericit pe micile terase,
Pe o perdea subțire în vînt
Am văzut urmele Leviathanului,
Coridorul e pustiu, multe s-au întîmplat,
Pe scări o lumină de vară,
Închid ușa Am douăzecișiopt de ani.

## Așteptarea

Așa s-a întîmplat : am așteptat în dreptul
casei,
O clipă farurile unei mașini m-au luminat
Și în lumina aceea am fost bătrîn, mi-am
văzut
Urmele în pămînt și m-am înspăimîntat.
Au trecut mulți dar eu am rămas să aștept
Pe acel loc, nimeni nu m-a văzut, nimeni nu
m-a văzut,
Am rupt doar ace de pin, în dreptul micilor
acoperișe
Am spus adio ca în fața unor grilaje în apus.
Dar pentru ce am spus lucrul acesta ?
Și la ce bun să-mi amintesc totul ?
Aș fi putut să părăsesc cartierul acela
Al meșterilor buni, al soldaților
Să ajung în dreptul tău cu cămașa mea
galbenă
Ca tutunul dar eu am rămas să aștept acolo,
Pe acel loc. Așa s-a întîmplat.

## Undeva departe

Ca un om liber părăsesc în zori orașul.
Cîmpul
E gol, mă gîndesc la tot ce se întîmplă
La bătrînul Artemio care doarme la subsol,
La floarea bună publică pentru nervi.
Apoi mă întorc acasă în bucătăria pitică,
Ascult vîntul mecanic din piețele tîrzii,
Aștept fericirea
Undeva departe de oraș. Și gata, adio, pentru
cea mai frumoasă zi.

# Laurențiu Cârstean

## ca într-o lume a mea

ca într-o lume a mea
într-un decembrie
din iarna-n care casa
cea de jos
sta prefăcută-n ierburi
cîntătoare
voi reveni asemeni acelor
migratoare
cu aripi de zăpadă
din nordul meu ploios.

ca într-o altă lume
(și într-o altă zi)
spre rîuri coborînd
voi reveni cîndva
cu mantii lungi pe umeri
pe cînd în casa țării
corăbii albe sapă
în draperia grea.

## astfel deopotrivă soldat

și eu ca dintotdeauna parcă
ales al luminii
pe falezele albe
și cu o umbră încă
a memoriei
(în patru brațe de amforă
adoarme
vîntul ca un străin de seamă)
astfel
deopotrivă soldat
și iubitul doamnei
acesteia.

## mai limpede sub aer

să fii tu însuți omul
să traversezi orașul
sub lungi perdele grele
de iederă să treci
să simți cum din lumină
din globul ce te-apasă
pornesc cohorte lungi
și molcome
de melci...

să-ndepărtezi c-o mînă
un spațiu ce te-nchide
și alta s-o întinzi
spre păsări ce nu vin
să treci pe cheiuri noaptea
durut de nici o vină
să-nchei cu tine însuți
pelerinajul din
odaia ta lăsată
să fie gîndul pur...

mai limpede sub aer
alunecînd o treaptă
să fii același tu
lipsitul de contur.

# ultima încercare

## Ion Bledea

În noaptea aceea somnul meu n-a fost somn ; a fost o beție a întunericului în care stăteam și gîndeam. Îmi era frică să nu întîrzii și de aceea m-am ridicat din așternut și-am deschis fereastra, umplîndu-mi plămînii cu aerul rece al muntelui. Am auzit o vorbă repezită, scoasă cu scîrbă dintr-un piept pe care mi-l închipuiam umflat și puternic. Trebuie să fie Roșca, mi-am zis, pentru că vreme de-o zi de mers de la fermă-n oricare parte nu mai găsești un ins cu un gîtlej ca al lui. Sosise la ferma noastră cu două zile în urmă, borțos și-ncărunțit de-o viață pe care de bună-seamă o-ncărunțise la rîndu-i ; arăta ca un rege-al porcilor sălbatici în ceea ce au ei falnic și colțos. „Plecăm la miezul nopții ; mîine, cînd vine mărfarul, vreau să știu cîte hoituri trec la catastif și cîte iau cu mine." N-aveam ce să-i răspund, dar mi-am tușit zîmbetul, să nu-l vadă. O să-l bată Dumnezeu pe calul care-o să-i frece ăstuia bucile la noapte, gîndeam.

Aerul dimineții îmi tăia răsuflarea, dar stăteam și priveam cum, sub peretele cabanei, Roșca freca soldații de parcă-ntre ei ar fi fost cel puțin zece care-o-njuraseră pe mumă-sa. „Ce te chiorăști, inginerule ? — strigă Roșca de jos, înciudat. Mai bine ți-ai îmbrăca izmenele, într-o juma' de ceas am plecat." Am înjurat în gînd, am închis fereastra, apoi am coborît în curtea cabanei. Am luat un căpăstru și-am intrat în grajd, cu gîndul să-l scot pe Bora la aer și să-l pregătesc pentru cursă. Bora avea trei ani și de tot atîta vreme oamenii fermei știau că e calul meu. Am vegheat la nașterea și la botezul lui. Îl botezase un sîrb, venit la ferma noastră de la una asemănătoare de prin părțile Dunării. Dar aerul muntelui i-a surpat plămînii, și-așa destul de surpați în războiul care tocmai se terminase. Cînd a plecat a vrut să-l cumpere pe Bora, dar nu i-au ajuns banii. Apoi am auzit că a murit și-n ziua aceea l-am îmbrățișat pe Bora ca pe fratele meu.

Într-un colț al grajdului ardea un felinar. Prin sticla lui afumată răzbăteau niște raze sterpezite, care mai mult îngroșau întunericul. M-am îndreptat spre boxa a treia din dreapta, unde-l legam pe Bora în fiecare seară. Am tresărit văzîndu-l, apoi i-am trecut căpăstrul peste cap și l-am tras ușurel afară din grajd. I-am pus șaua și-am strîns-o în catarame, apoi am încălecat și-am început să-l plimb prin ocol, printre soldații care își pregăteau șeile bodogănind. „Ia să-mi văd călăreții", zise Roșca, apropiindu-se de mine. „M-ai greșit, nu sînt de-al dumitale", am zis, descălecînd ; în glasul lui își făcuse loc o fărîmă de seninătate și părea pus pe-ngăduință față de toți și de toate. „Al dracului să fiu dacă-mi place proba asta, zise ; și-ntotdeauna mă trimit pe mine să preiau caii, ca și cum alții nu s-ar pricepe să le tragă-un glonț în căpățînă ălor care nu țin la drum." „Lasă, maiorule, am zis, nu te necăji pentru-atîta lucru. În noaptea asta n-o să ai ce-mpușca, ți-am pregătit un lot pe cinste, cum n-ai mai primit." Dar ei părea că n-aude ce-i spun ; stătea dus și-l mîngîia pe Bora pe crupă. „Cam slăbănog mînzul ăsta", zise-ntr-o vreme. „Slăbănog pe dracu", am zis, apoi am încălecat și-am înfipt pintenii, smulgîndu-i calul de sub mînă.

Am ocolit cabana și-n spatele ei l-am găsit pe Zancu, îngrijitorul ; am priceput că nici el n-avea somn în noaptea aceea. S-a apropiat de mine și-i simțeam înfrigurarea. „Știi, inginerule, zise, mă apucă groaza cînd mă gîndesc la cavalcada asta. Nici vorbă să pot dormi. Și-i bine că n-am avut somn : cînd am ieșit tocmai am prins trei cai care se dezlegaseră și-o luaseră razna. Cine știe unde-i găseam, dacă nu-i vedeam la vreme." Și Zancu îmi ascultă tăcerea ca și cum i-aș fi spus o rugăciune. „Ce zici, inginerule, o să-i frece rău ? Se-apropie și ploaia din cîte miros eu și nu-i lucru ușor să cari în spinare o sută de kile și-un soldățoi bine hrănit..." „Ce-ai făcut, mă, cu caii ăia trei ?", l-am întrebat, cu furie abia stăpînită ; și Zancu tuși sec. „N-auzi, mă, cine dracu te-a pus să legi la loc caii ăia ?" „N-am știut că trebuie să-i fac scăpați", zise Zancu, și-am priceput că m-am dat de gol. Așa că n-am mai zis nimic, doar că am întors calul și-am intrat din nou în ocol. În jurul meu răsăriseră soldați călări, tăcuți ca o statuie ; o statuie ecvestră a mulțeniei, multiplicată din greșeală.

★

Era ultima-ncercare ; ultima și cea mai spurcată. Am pornit-o într-un trap mărunt pînă la magazia de la marginea satului ; eu și maiorul în frunte, soldații în urma noastră. La magazie am încărcat în spinările cailor saci cu nisip, apoi a-nceput goana ; o goană-n care noi și animalele trebăluiam pe lîngă intrările morții și moartea-ntindea din cînd în cînd cîte-o mînă și-nhăța cîte-un animal ; repede-repede, pînă să nu-și dea seama omul din spinarea lui. Am plecat pe-o coastă, pe-un drum destul de bun, urcînd ușor și nebănuit. Maiorul, mic și-ndesat, călărea ușor ; nimerise-un cal bun, pentru că nu-l vedeam săltînd în șa. Dintre toți eu singur alesesem, îl alesesem pe Bora. Ei, maiorul și soldații, luaseră la-ntîmplare.

La vreo jumătate de ceas după ce bătuse miezul nopții, am părăsit drumeagul de pînă atunci și-am luat-o pieziș, pe-un drum forestier părăsit, desfundat și-ncălecat de bușteni putrezi, prăbușiți de-a curmezișul. Începuse să curgă o ploaie amară de toamnă. Amară ca soarta multora dintre caii ăștia pe care-i aud fornăind, gîndeam. Bine că Bora e aici, sub mîna mea. Măcar de el mă voi putea ocupa. Cînd voi simți că nu se mai ține pe picioare. Pentru că-l auzeam gîfîind și știam că nu e departe clipa.

Din spate răzbătu pînă la mine o poticneală și-am înțeles că un cal căzuse. Am văzut că maiorul se-ntoarce și mi-am acoperit urechile, să nu aud împușcătura. „La șaua și-așteaptă-ne la fermă", îi zise Roșca soldatului, apoi ne-am pus din nou în mișcare, căutînd vîrful muntelui care părea să fie aruncat în cealaltă lume. Calul maiorului pleoscăia ager prin băltoacele drumului și-mi era ciudă pe norocul lui. Primul a căzut mai repede decît m-așteptam, am zis. Credeam că ăsta e cel mai bun lot pe care l-am avut vreodată în grijă, dar, dacă de pe-acum au început să se poticnească, nu văd să scape vreunul din examenul ăsta. Pentru că Bora se clătina și eu îl credeam pe Bora cel mai bun.

Îi simțeam sudoarea caldă scurgîndu-mi-se pe pulpe, în turetcii cismelor. Mi-am împins pintenii în coastele lui și m-am apropiat de maior. „Ascultă, am zis, ce-i cu ordinul ăsta al vostru ? de ce-i împușcați pe ăi care cad ?" Maiorul n-a mai rînjit, cum m-așteptam ; ploaia îi biciuia obrajii și îi ghiceam cu greu, prin întuneric, gesturile șovăielnice. „Știi, zise el, un cal care cade în timpul unei probe cum e asta nu mai poate fi adus în simțiri. E mult prea-nfierbîntat și crapă orice i-ai face. Așa că mai bine-l împușc." „Împușcă-i, domnule, împușcă-i", am zis — și m-am mai ținut lîngă el o vreme, apoi am încetinit. Rînd pe rînd, ca o procesiune menită să slăvească sălbăticia, soldații au trecut pe lîngă mine ; din cînd în cînd cîte-un cal se poticnea, apoi fornăia și mergea mai departe, frînt în tăcerea lui frîntă sub apăsarea sudorii. Cînd am simțit că sînt ultimul, am început să scrutez în întuneric și-am văzut, lîngă un brad putred, smocuri de iarbă uscată. Am dezlegat sacii și-am lăsat nisipul să curgă mai bine de jumătate. Apoi am umplut sacii la loc cu smocurile alea de buruieni. Și-am dat pinteni calului, cu gîndul să-i ajung din urmă pe ceilalți. Dar cred c-am fost o secundă mai grăbit decît trebuia. Calul era frînt și goana după ceilalți l-a dat gata. Era-ntuneric beznă și cînd i-am ajuns din urmă pe ceilalți răsuflarea lui Bora era mai mult hîrșîit ; mergea cu capul în pămînt, tremurînd pe picioare. Am scos cuțitul și-am făcut cîte-o spărtură în fiecare sac, dar nisipul n-a avut timp să se scurgă ; calul se scurse-n locul lui și mai repede decît el, prăbușindu-se greu ca o rupere de nori. Iar norii, norii-nori de deasupra noastră, și-au oprit plînsul, lăsînd treaba asta pe seama mea și-n numele sîrbului care-mi botezase calul. Iar din pămînt, din cealaltă parte a lumii noastre înguste, o gură ascunsă vorbea-n numele maiorului căruia-i tremura mîna în întuneric. Și nu mi-am acoperit urechile.

După vreo jumătate de ceas era lumină. Ploaia-ncetase cu totul și eu coboram pe drumeagul acela îngust și desfundat. Coboram încet ca scăpat de-o grijă, deși grija mea era-ntoarsă pe cealaltă parte, mai bine-zis își schimbase fața amară-n alta mirată, în alta care-nsemna nu știu ce să cred, nu știu pe cine să blestem. Trecusem de locul în care se prăbușise primul cal și cînd i-am văzut hoitul am întors capul în cealaltă parte, scîrbit nu de moartea lui ci de viața mea tocmită să se-mpletească cu astfel de treburi.

Cînd am auzit tropot de copite venind din vale, trecuse noaptea. Era o dimineață flămîndă, răsărită după o noapte pe care o hrănisem cu fărîme din viața noastră. Am așteptat în mijlocul drumului și-am văzut că urcă un călăreț. Trebuie să fie de la fermă, îmi ziceam, altcineva nu cred c-ar avea ce căuta pe-aici la ora asta. S-a apropiat și-am văzut că nu mă-nșelasem : era Zancu. Călărea o iapă bătrînă, cu albeață pe-un ochi. Cînd a ajuns în dreptul meu m-am întins, i-am smuls dirlogii din mînă și i-am spus să coboare, cu un glas de călău sau de rege. „Unde-i Bora, inginerule", scîncea el, în vreme ce eu îmi încleștasem mîna pe cravașă, abia stăpînindu-mă. Mi-am potolit glasul ca să nu-l sperii : „Eu am dezlegat caii ăia azi-noapte. Printre ei era și Bora. Cine dracu te-a pus să-i legi la loc, nătărăule ?" „De ce nu mi-ai spus ? De unde era să știu ? Zău, inginerule, n-aveam de unde să știu." L-am lăsat acolo-n mijlocul drumului, în spinare cu șaua care-l încinsese pe Bora ; și m-am îndepărtat în galop spre vîrful muntelui, fără să-mi treacă prin cap că ar putea crăpa și gloaba aceea, fără să mă gîndesc la supărarea de moarte a lui Zancu ; urcam pe urmele cailor și pe urmele maiorului, ca să-i ajung și să văd, să casc ochii la ce a mai rămas din minjii mei, dacă a mai rămas ceva, să știu întocmai cu ce limbă să-njur și să blestem, cu ce glas și într-un care osîndă. Săltam cu sîrg în spinarea gloabei lui Zancu și priveam urmele cailor mei, tipărite-n noroiul drumului ; urme mărunte și adînci, literele unui alfabet dintr-o limbă firavă și tremurată, în care vorbește doar moartea. Galopam, săltînd peste brazii prăbușiți în drum, cu gîndul să-l ajung din urmă pe Roșca. Am trecut din nou pe lîngă hoitul calului, primul cal care se prăbușise — o făcuse voind parcă să mă scape de rușinea de-a fi primul care se-ntoarce la fermă pe jos — și-am întors din nou capul în altă parte. Da, ziceam, întîi a căzut ăsta, apoi a căzut Bora. Din clipa-n care-a rămas soldatul pe jos și pînă-n clipa-n care pe jos am rămas eu însumi, a trecut cam o jumătate de ceas. Așa că-mi mai trebuie vreo cincisprezece minute ca să ajung la hoitul lui Bora, căci acuma nu plouă, nu-i întuneric, nu călăresc un mînz și n-am alături de șa doi saci cu nisip ; dar, mai ales, n-am alături un maior cu ochii pe picioarele calului și cu mîna-n cingătoare, gata să scoată pistolul.

Bora căzuse pe-un tăpșan, într-un loc în care drumul era curat. L-am văzut de departe ; părea că n-ar fi el, cum stătea așa cu botul în pămînt, voind parcă să-i respire măduva și lava clocotitoare, ca să se umple din nou de viață. M-am apropiat — și iapa pe care călăream a-nceput să dea-ndărăt, rîncezînd. Am sărit din șa și m-am apropiat, apoi am încetat să mă-ncred în propriii mei ochi și-am început să pipăi ; cînd pipăiam fălcile, limba și dinții calului, steaua albă din frunte, pielea-n care sudoarea drumului se-amestecase cu sudoarea morții, îmi ziceam că n-o să mai am ce călări, că nu voi mai putea prinde iapa cu mîinile mele amirosind a hoit ; apoi am văzut că gloaba se-apropiase de spatele meu, ca și cum ceea ce nu credeam eu n-ar fi crezut nici ea, ca și cum ar fi vrut să-mi ajute vederea cu singurul ei ochi sănătos. Cu un chiuit cumplit m-am năpustit în șa, apoi am înfipt pintenii în pîntecul animalului care, la rîndu-i, necheză. Și-am pornit-o din nou în jos spre fermă, dar mult mai tîrziu am priceput că am luat-o într-acolo nu pentru că-ntr-acolo ar fi trebuit să merg, ci pentru că trebuia să-l văd pe Zancu și să-i spun, să țip și să-i urlu-n urechi : mă, dobitocule, mă, îngerule, de ce dracu-ai părăsit cerul, de ce dracu-ai venit să faci greșeli aici pe pămînt, pentru că aici greșelile sînt mult mai dureroase. Și să-i mai zic : omule, calul pe care-am călărit azi-noapte nu era Bora, hoitul ăla din mijlocul drumului nu-i hoitul calului meu.

★

Cred că Zancu m-a auzit urlînd, altfel nu văd de ce s-ar fi ascuns în brădet. L-am auzit strigîndu-mă abia după ce trecusem de el, cu un glas izbucnit parcă fără voia pieptului, dintr-o pornire a aiurelii și nu din vrerea omului. Am sărit de pe cal și m-am trezit icnind și-ntins în noroi ; întins în noroiul acela care-mi părea mai cald decît țițele unei muieri. „Pe toți dumnezeii, am zis, o să-l bat pe soldatul care-l călărește pe Bora... Sau o să-l string în brațe." Zancu mă trăgea din noroi și eu nu voiam să mă ridic, mă bălă-

ceam în el izbindu-l cu fața și strîngînd din pleoapele care mă usturau. „Zău, inginerule, un cal e-un cal, ce dracu. Și nu mai vorbi prostii, nu s-a pomenit încă soldat să fie-n stare să călărească-un cal mort nici măcar pe cealaltă lume, dar-mi-te pe asta." „Și ce zici tu de-un tembel care călărește-un astfel de cal", am zis eu, și simțeam că mă umflă rîsul. Și cum rîdeam noroiul de pe obraji mi se scurgea peste colțurile gurii și fire de mizgă îmi scîrțîiau între dinți.

Nu i-am spus lui Zancu o vorbă despre-ncurcătura din noaptea aceea, cînd legase-un alt cal în boxa a treia din dreapta. Voiam să vadă cu ochii lui, așa că l-am ajutat să urce în șa și eu m-am cățărat în spate. Și-am pornit tiin nou către vîrful muntelui, a treia oară în dimineața aceea, numindu-mă cu fiecare nume care-mi venea în minte, pînă cînd am văzut că mintea mea e ca o roată zimțată cu dinții roși, care scapătă mai ales în jurul numelui de nenorocit.

Am trecut încă o dată pe lîngă cele două hoituri și eu nici măcar nu le-am luat în seamă. Apoi am văzut că pe drum coboară-un soldat și-am zis : s-a dus și-al treilea. „Mă, de ce-ai lăsat șaua pe mortăciune", îi strigă Zancu, pentru că soldatul venea cu mîinile sub centură, fluierînd. Calul meu n-a căzut, zise soldatul. Calu' maiorului a alunecat pe-un bolovăniș și s-a dus peste cap în ripă. Și a luat calul meu, că doar nu era să mă duc eu să fac pe maioru' cu soldații." „Maioru' ăsta face pe maioru' cu voi, da' cu caii noștri face pe generalul", zise Zancu. Am scos o țigară și i-am întins-o soldatului. „Așa-i cum ziceți, mormăi el, aprinzîndu-și țigara. Eu cu ochii mei am văzut a scos un cuțit din buzunar și-a spart sacii din spinarea calului pe care călărea, să curgă nisipul pe jos." „Hai că nu te cred", a zis Zancu, și nu credeam nici eu. „Zău că nu mint, continuă soldatul. Cum a crăpat de ziuă, am văzut că-și tăiase sacii. Și eu i-am tăiat, da' am băgat cuțitul între sac și coastele calului, să nu se vadă spărtura. Dar cînd am văzut ce-a făcut el, mi-a părut rău că nu i-am tăiat așa, pe față." „Tot nu te cred, a zis Zancu, îndemnînd globa la drum.

Ce zici, inginerule, să facă el una ca asta ?" Eu n-am zis nimic și-am dormitat mai departe-n spatele lui Zancu, cu gîndul la maiorul Roșca și la mîna mea care-o s-o strîngă pe-a lui, în aceeași tăcere.

Dar m-a răzbit oboseala. Dormitam în spatele lui Zancu, sus pe spinarea gloabei, sughițînd la fiecare mișcare bruscă, bălăngănîndu-mă la fiecare mișcare înceată ; ca o limbă-ntr-un clopot care-n loc să scoată sunete nu scoate nimic, doar că se bălăngăne de dragul bălăngănitului. Eu, domnii mei, sînt omul cailor. Așa-mi ziceam. Și caii sînt oamenii mei și voi sînteți caii oamenilor mei. Între caii mei și oamenii cailor mei și caii oamenilor mei stă, ici și colo, cîte-o bucată de copită. Hai să vedem ce e cu bucata asta de copită. Hai să tragem de ea pînă facem spume la gură. Apoi să-l atingem pe Zancu în coastă, să meargă mai repede. „De ce dai, inginerule, nu vezi că-s aici ?" „Cine-i aici ?", am zis fără să ridic capul. „Maiorul și soldații, zise Zancu. Toți vin pe jos." „Da' de ce vin pe jos, am mormăit eu. Ar trebui să călărească fiecare cîte-un cal mort."

★

Soarele ajunsese deasupra brădetului. Am descălecat dezmorțindu-mi picioarele, gata să ascult cum s-a-ntîmplat de-au căzut toți caii deodată, ce trăznet coborîse peste ei. Maiorul s-a îndreptat către mine cu mîna întinsă. „Bravo, inginerule, a zis. Ăsta a fost într-adevăr cel mai bun lot pe care l-am preluat vreodată de-aici de la fermă. N-au căzut decît trei : doi din cauza ta și unu din cauza mea." „Da' unde-s caii, am zis. Ce-ați făcut cu ei, dacă n-au căzut." Atunci Roșca mi-a-nțeles temerile și-a-nceput să rîdă. „I-am lăsat să se-ntoarcă singuri. Știi, tot trebuia făcută și proba de orientare. De ce să batem munții de pomană, oricum în spinare nu ne mai puteau duce după ce-au pătimit azi-noapte." Și eu mă-nvîrteam printre soldați și Zancu încerca să mă oprească. „Mă, ziceam, care dintre voi l-a călărît azinoapte pe Bora ? Să poftească-aici fericitul și să stea drept în fața mea." Soldații se dădeau îndărăt, aruncîndu-i lui Roșca priviri furișe, ca de sub streang, fără să știe însă care-i streangul și de ce îi paște. Apoi mi-a venit să rîd și chiar am început un rîs de înecat și-apoi am zis : gata, hai cu picioarele pe pămînt, prea le pui pe toate la suflet. Mi-am aprins o țigară și-am coborît pe jos către fermă, alături de Roșca. Bătea un vînt rece care-mi usca hainele și hainele-mi erau scorțoase și mă mînca pielea și simțeam că trebuie să mă scarpin. Maiorul avea poftă de vorbă și-nghițeam în gol ascultînd cum, într-o zi de război care s-a nimerit să fie ziua de Crăciun, comandamentul trimisese daruri pentru cei mai viteji soldați din tranșee. Și cum el a trebuit să citească lista cu cei care trebuiau să-și ia darurile și cum, după fiecare nume strigat, cîte-un soldat îi răspundea că însul cu pricina tocmai murise de cîteva ceasuri. „Și de ce-mi spui mie toate astea ?", am zis, adulmecînd mirosurile fermei care abia se zărea. „Pentru că așa-i și cu caii ăștia, zise. Cei mai buni sînt ăi care cad. Numai că, pînă să ne dăm noi seama, au și căzut." „Ce-mi tot vorbești aici, maiorule, am zis, trezindu-mă de tot. Cel mai bun cal e Bora, așteaptă și-ai să vezi." Maiorul s-a îndepărtat de mine și nu mai știam ce să fac și pentru prima oară de cînd îl cunoscusem îmi venea să calc pe urmele lui și să-i spun ceva, orice. Și dacă cineva ar stărui să hotărăsc ce anume i-aș spune dacă-aș călca după el, m-aș opri la o înșiruire de vorbe despre vorbele care vorbesc despre cai și-n clipa-n care le-aș spune am sta amîndoi, eu și maiorul, cu cîte-un deget în tîmplă, punîndu-l acolo în interesul unei istorii a înțelepciunii.

★

Caii au început să sosească abia către seară ; de fapt, nici nu-i așteptasem mai devreme. Îi știam frînți și hămesiți și mai știam că s-au oprit undeva să pască și să-și tragă sufletul. Toată ziua maiorul umblase de colo-colo, fără să-și găsească locul, fără să știe ce are de făcut și fără vreo treabă anume, omorîndu-și timpul. Stăteam cu coatele sprijinite de fereastră privind ocolul fermei în care Roșca se-nvîrtea fără astîmpăr. Apoi le-am dat dracului pe toate, fermă și cai și așteptări, și m-am vîrît sub păturile aspre ca să-mi dorm somnul de care-mi bătusem joc cu o noapte în urmă. Dar m-am dat repede jos și-am ieșit la fereastră, chemîndu-l pe Zancu la mine. „Bătrîne, am zis, tu ai crezut într-adevăr povestea soldatului ? Crezi într-adevăr că maiorul a tăiat sacii cu cuțitul ?" Zancu a stat o clipă pe gînduri, apoi a dat din cap : „Cred, inginerule, cum să nu cred. Dar de ce te frămîntă chestia asta ?" „Uite-așa, m-am întrebat și eu, am zis, apoi am continuat : Bătrîne, să nu mă trezești pentru nimic în lume." Zancu a ieșit, apoi și-a vîrît din nou capul pe ușă. „Nici dacă vine Bora să nu te trezesc ?" „Nici", am zis eu.

Și-am adormit și-n somn am visat că nu visez nimic, pînă cînd m-a trezit mîna lui Zancu, scuturîndu-mă de glezne. „Ce vrei", l-am repezit eu, deși știam ce vrea. „Despre asta nu ne-a fost vorba, inginerule, a zis el. S-au întors toți caii, numai Bora lipsește." „Știam că lipsește, am zis. Așa că du-te culcă-te." „Cum dracu să mă culc ?, a zis îngrijitorul, răstindu-se. De unde știai ?" M-am ridicat într-un cot și l-am privit cu-atîta furie, încît a plecat, trîntind ușa. Am ieșit din așternut și m-am așezat din nou în fereastră. L-am văzut pe Zancu străbătînd, ca o nălucă, ocolul.

„Bătrîne", am strigat. „Ce mai vrei ?", a răspus el. „Vreau să-ți spun de unde știam." Zancu s-a oprit în mijlocul ocolului, apoi s-a apropiat agale de fereastră, privindu-mă ca pe Dumnezeu. „Ascultă, bătrîne, am zis, Bora era singurul cal în stare să-l facă pe Roșca să scoată cuțitul și să spargă sacii." „Și nu numai atît, continuă Zancu în locul meu, ca și cum creierii mei ar fi fost conectați la sufletul și la gîtlejul lui. Bora a fost singurul cal la care n-a putut scoate pistolul. Și-a trebuit să-l dea peste cap, jos în ripă, ca să nu-l vadă soldații tremurînd." Și mi-a întors spatele, îndepărtîndu-se. „Dar spune-mi și mie, bătrîne, de ce l-ai mai așteptat pe Bora dacă ți-ai dat seama de la-nceput ?" Zancu s-a oprit din nou, m-a privit lung, apoi a continuat să se-ndepărteze.

# Poeme de Florența Albu

## Urme

Trec prin ninsoarea de noapte
cu un măr roșu în palmă.
O bufniță doboară în pădure
copaci aproape mie, mai de mult.

Aceste urme încep sfîrșitul.
Le scriu frumos, atent,
în alb fragil.

Iertare, crai de ghindă,
v-am iubit,
pe cînd am fost răchită
cu frunza căzătoare...

## Joc

Intră pădurea, intră ploaia, intră muntele
cu un cîntec de pasăre în palma întinsă,
intră un arbore independent,
intră cîrtița și intră scaietele
prin ferestrele serii —

vine tot felul de lume
înfrigurată în poezie,
se descalță la prag și se-așază
roată. Eu stau în mijloc și nu știu
de-a ce să ne jucăm,
ce trebuie să cînt, să proorocesc ?

Să păstrăm un moment de reculegere, spun.
Și păstrăm un mileniu de reculegere.

## Interior

Interior în care seara vine
bogată. Focul însuflețește
tăcerea, mîinile apropiate.
Dogoarea adunată în palme
e o melancolie îmblînzită,
îmblînzitoare. Sufletul
se ghemuiește să încapă
în tihna mică.
Așteptăm să ningă.

Și cărțile cu poze povestesc
acele meraviglia
de care ochiu-mbolnăvește timpul.

Tărîm ! Te pierzi
în labirinturi,
îmbrățișînd ecouri.

## Dimineața păsărilor

Un vuiet lung de păsări,
un hohot străveziu, trecînd

prin conurile pinilor,
o ploaie de semințe înaripate.
Și dimineața !
Aș fi început-o cu un joc
de-a avioanele,
— rotirea cu brațele întinse
și ochii despicînd lumina
în curcubee rotitoare.

Dar sus a fost tăcere, deodată.
O pasăre de pradă,
o acvilă imperială contemplînd
jocul de curcubee,
petrecerea de păsări mici.

Umbra cu mari aripi, plana distant —
un orb cu văzul pentru înalt
visa oprit de-asupra noastră.

## Joc de noroc

Oboseala este o inimă care bate haotic.
Poezia aceasta, asemenea.
Caută armonia în piatra ciuntită,
adaugă și scade. Dar absolv-o
de premeditare.

Ceasul e pumnul care agită zaruri.
Le va svîrli pe masa jocului.
Munții se sting nesfîrșit
de încet, de adînc, de străin.

Văd fețe care trec într-o lumină
de purpură și smirnă. String ochii și surîd.
Mîngîi numele care nu se întorc
decît odată într-o viață.

Pasăre galbenă, tu cînți tîrziu —
să fie seara care cere apă ?
Începe un vînt sau vrăjitorul cu flautul
culege zilele pierdute.

## Apus

Seară la margine.
Va mai cînta vreodată
pasărea galbenă
ca o trompetă de staniol ?

Și munții desenați
de-arătătorul aurit, însîngerat
și amurgul de mîine —

o, vestitoarelor,
umbre pornind procesiunea,
stau la fereastră de sus
și vă privesc cum treceți
abstracte, severe, triunghiulare
și vă numesc în șoaptă
cu nume de pietre, de mări și iluzii
— ce sens să aibă aceasta,
o, vestitoarelor ?

# domestica

## George Bălăiță

Și totuși, cum se întîmplase ? În fața ferestrei deschise, Antipa fumează. Este iarnă, fără îndoială, mirosul ei urcă din stradă plină de zgomote și întîmplări, s-ar putea spune purtată de valurile propriei ei neînțelegeri, miracolul dezghețului iscînd o mișcare nouă. Cerul este de vară, cu toate că mișcarea norilor ar putea să pară cuiva neliniștitoare : cînd albi diafani spumoși, cînd negri amenințători, niște burți umflate, gata să se prăbușească peste oraș. Nimeni nu greșește însă dacă spune că cerul este mai mult senin decît înnourat, fiindcă soarele este mereu prezent, fierbinte neiertător chiar și acum cînd a început să coboare spre asfințit. Dar jos este încă iarnă. Cel puțin de aici, din fereastra unde stă Antipa, se vede o stradă de iarnă, e drept, cum ar spune Pașaliu, o iarnă degradată. Nimeni însă nu pare atins de nostalgia adevăratei ierni de altădată, cînd viscolul întuneca țara și printre marile troiene de zăpadă oameni cu căciuli țuguiate își fac cu greu loc. Dimpotrivă, iarna asta de drojdie este privită cu dispreț, fără duioșie, se pare că oamenii au căpătat un anume simț al grotescului care lipsea în vremurile patriarhale, ce caraghioslic spun ei, dar e bine că e cald și putem să umblăm în haine ușoare. Ne-am săturat de șubă și ciorapi de lînă. De fapt nici nu prea au timp să vorbească despre asta. Vin sărbătorile. Sfîrșitul anului, dacă e cald, foarte bine, o să facem revelionul la grădina de vară, ce-i rău în asta ? ! Dacă Felicia se miră și Antipa nu-și lasă șuba, il privește, mare e grădina lui dumnezeu. Ce ne privește pe noi ? Pavoazăm grădina în noaptea de Anul Nou cu ramuri de liliac și cu tablouri minunate în care ninge peste case mici, acoperișurile sînt ca niște căciuli de frișcă și copii bucălați cu cojoace și mănuși cu un deget urlă cu gurile rotunde prin care ies aburi groși și au un buhai dintr-o putină gălbuie.

★

Așadar, strada. Printre camioanele stropite cu noroi cafeniu, lăptos ca și în mijlocul unei veri ploioase, fără să se ferească de limuzinele negre sau gălbui sau vișinii, mereu același noroi vesel țîșnit dintr-o drăcie de pistol cu apă, neluînd în seamă gaz-urile kaki și cărucele cu cai greoi, roșcați care își ridică strînse în curele capetele de cai de povară, nările lor adulmecînd aburii cerului înșelător și rînjind cu o bucurie prostească, bine înfipți pe picioarele lor scurte și iscînd un gol în viermuiala nesigură a străzii, doi copii pocneau din bice. Ambiția lor nemăsurată, plăcerea cu care se provocau, încordarea întrecerii, pînda, violența, se pierdeau în pocniturile scurte și puternice și se puteau vedea drumurile întortocheate pe care ei le aveau de străbătut de aici înainte, școlile și nenumăratele examene, femeile pe care le vor fi dorit se ridicau în stîlpi de ceață în marginea acestor drumuri, ei treceau prin coridoare întunecoase, deschideau uși nenumărate, stăteau închiși în încăperi sumbre aplecați peste hîrtii și dosare, străbăteau alte încăperi încărcate cu lucruri, numărau bani, cîștigau și pierdeau, priveau vreme îndelungată un dulap ferecat, călătoreau prin orașe necunoscute și pe malurile înverzite ale unor ape și mureau apoi foarte departe unul de altul și erau uitați. O fetiță cu palton roșu, guler de blană albă, trecea strada și, încîntată și speriată de trăznetele bicelor, se oprea pe bordura plină de noroi și zăpadă ter-

ciuită și nici nu-i păsa că fusese trimisă să cumpere zahăr și piine, iar mama ei într-o odaie din uriașul bloc de beton, asculta și nici vorbă să-i treacă prin minte că fetița întîrzie, căutînd ceva într-un sertar, ea se gîndea de bună seamă la cîntecul atît de vechi **afară ninge liniștit** sau poate la vreun colind.

Bărbați și femei pe trotuar trecînd unii pe lîngă alții, grăbiți, făcîndu-și loc cu umerii, haine ușoare, cămăși deschise la gît, capete descoperite dar tocurile, tălpile călcînd în mizga groasă, ferindu-se de bălțile adînci pline cu un fel de smîntînă cafenie, la capetele mîinilor atîrnau sacoșe încărcate cu sticle, cartofi, portocale, pachete, pungi, borcane, ouă, mere, stafide, lămîi, unul duce o oală mare albastră în care se văd două verze murate, altul trage un cărucior de lemn cu roate de tricicletă plin cu sifoane acoperite cu un țol rupt, o femeie bătrînă stă lîngă o butelie de aragaz și privește în jurul ei. Printre salcîmii tineri din micul scuar se mai pot vedea pete de zăpadă. Privești într-acolo și calm, purificator se ridică albul zăpezii. Osana sufletului tău, murmură albul imaculat, dar tu te întrebi : cum de a rămas între tufele astea zăpada neatinsă ? Un gînd caraghios și fără noimă vine încet, parcă diavolul îi arată drumul cu coada lui ca o vină de bou terminată într-un smoc de păr aspru. Dacă o fi cărat-o careva acolo cu camioanele ? Păi de ce ? Uite-așa și gata !

★

Antipa intră în cealaltă odaie, odaia cu cărți sau odaia fotoliului Baroni. Pe o bucată de perete între două rafturi înalte, un tablou nu prea mare, o reproducere în alb-negru după tabloul lui Pieter Janssens : femeie citind. Tăcere, brațele încrucișate pe piept în fața acestui tablou despre care istoriile și experții nu scriu nimic. Liniștea armoniei și nepăsării, este oare reversul ciudatei fantezii care în fața oglinzii de bronz din cealaltă odaie făcea să-ți urce în oase o teroare secretă, o scîrbă, ca și atunci cînd deschizi robinetul cu apă fierbinte peste marele gîndac negru din fundul căzii ? Iată un gînd caraghios care se va ivi mai tîrziu în capul tău, într-un amurg, în grădina lui Anghel și îl vei spune aceluia dar nu rizînd după obiceiul tău, nu ca pe o trăznaie care-ți vine la circiumă ci așa cum nasul tău de saltimbanc (cum va spune altădată Anghel) te va face să miroși : patetic, prevestitor. Jocul va fi încheiat abia cînd Anghel îți va umple paharul cu rachiul lui de cireșe și va spune : (vocea lui în care patima lucrînd cu răbdare ani îndelungați găsise un ton aproape neutru, șters dar care nu ascunde nimic, nu voia să înșele pe nimeni, era doar semnul voinței lui teribile și care în lumina fanatică a intoleranței putea înspăimînta de moarte dar nu era lipsit de măreție) așadar Anghel va spune : da, fața și reversul, ai avut un gînd inspirat, lucrurile se leagă între ele, Antipa îl va vedea în lumină : albul orbitor al cămășii lui de cînepă, paltonul negru și bocancii curați, bine încheiați, cureaua lui lată lucind stins, totul curat și aspru, fără umbră, fără pete, neiertător, obrazul lui îngust, neclintit, părul sur și ochii întunecați. O caldă, neașteptată simpatie omenească îl va îndemna pe Antipa să spună : am glumit, nu-ți închipui că eu cred în toate **legăturile** astea, dar înainte de a rosti cuvintele va auzi vocea lui Anghel : a a fost un gînd plin de adevăr și a fost dictat de voința de a spune adevărul. Dar fereș-te-te să mai glumești. Ești un tînăr de nădejde, curînd te vei simți cuprins și de energia care îți lipsește : glasul lui, devenind poruncitor în aceeași tonalitate : și acum mergi în casă și adu banca de lemn să privim soarele care asfințește. Antipa va face întocmai, nici un cuvînt pe marginea gurii lui înghețate. Dar în tren spre Albala, întorcîndu-se ca de obicei acasă, va ride, în timp ce capul cu ochii închiși se va scutura încet pe gîtul lui, în colțul pe care-l făcea bancheta cu peretele vagonului : ha, ha, n-o fi întreg bătrînul, dar cum să ne mai petrecem și noi vremea...

Acum însă, în casa Albala, azi 21 decembrie, Antipa stă în fața tabloului numai aburii unei plăceri domestice plutesc în jurul lui. Nici un gînd nu prinde formă. Fotoliul Baroni îi face un semn prietenos. Antipa stinge țigara într-o strachină smălțuită, dînd deoparte cu mucul încă aprins un cotor de măr și o coajă de portocală. În rafturile înguste cărțile se înșiră tăcute, nesimțitoare. Se poate spune așa fiindcă nu odată din cotoarele lor oarbe se desprinde o emanație ciudată în fața căreia omul se simte lipsit de apărare. Un caraghios orbecăind printre litere. După cum, altădată intervenția lor era pozitivă și, chiar așa cum se învăța la școală, spunea Pașaliu, plină de speranță și încredere, cînd ai să citești toate cărțile astea ? Poate niciodată. Dar ele pot fi cărămizi sau cuiburi de piatră și pot fi zidul unei cetăți în care, cine știe cum, ai putea fi stăpînul. Dormi. Pregătește-ți veghea.

★

Dar se trezește în propriul lui urlet ca într-o pilnie uriașă. Nu sînt vinovat, strigă, nu eu am făcut, nu eu, nu sînt vinovat. Iată-l, acela, el a stricat totul, cel care fuge printre chiparoși, acela nu eu, eu nu sînt vinovat, nu, nu, nu...

Felicia stă în ușa deschisă. Mirată ? Speriată ? Antipa zîmbește în adîncul fotoliului Baroni. Părul i se încîlcește pe fruntea asudată. Am visat, spune el. Dracu să mă ia, era urît de tot, tocmai se pregătea să mă pedepsească în locul unuia care fugea printre chiparoși, spune Felicia. Chiar așa, spune Antipa, ceva urît de tot, rău și urît, dar tu ce faci aici ?

Ai visat, spune Felicia. O răutate ascunsă, neașteptată în glasul ei.
Dar ce faci ?
Dispar, spune Felicia.
Pisica de Cheshyre, spunea Antipa.

Ușa se deschide. Felicia dispare, dar zîmbetul acelei minunate pisici, care se păstra încă în văzduh în timp ce capul ei dispărea treptat, nu se vedea.

Felicia, strigă Antipa. Se aude ușa de la intrare, limba broaștei yale retrăgîndu-se în lăcașul ei și gura femeii : cobor, mă întorc îndată...

Fromanga lătră în balcon, zgîrie ușa cu laba. Antipa se ridică încet din fotoliul Baroni, deschide ușa. Fromanga își frecă urechea lată căzută, acoperită cu păr strălucitor de glezna lui. Ea o fi crezut că am visat vreo muiere și că printre chiparoși veneau eunucii cu iataganele. Cățelușa Fromanga se strecură printre picioarele mesei, ocolește un scaun cu spătar se strecoară sub un raft, Bătrînul August pălărierul vorbindu-i celuilalt Antipa, tatăl : nu fi îngrijorat. Se înțeleg de fapt bine, timpul va face din ei o pereche de aur. Ea are dreptate. Între ei nu încape un fir de păr. Și la urma urmei nici nu știi nimic sigur, numai ți se pare, ce știi tu ? Băiatul meu cel mare a pățit-o mult mai rău. Nu i-am dat sfaturi, greșește el fără mine mult mai frumos și mai pe înțelesul lui. Atît i-am spus : ai răbdare, îi știi, veterinarul. El și animalele lui trăiesc pe o planetă fericită. Eu un băiat minunat dar nu-mi vorbește decît de însămînțări artificiale și de îmbunătățirea raselor autohtone. Dar este mai iubit decît cezarul. Cînd îl văd animalele, chiar și cele mari fac o turmă cîte sînt la un loc, îl bagă între ele, îl scot în față, îl ascultă, încît am văzut astrele trimițînd lumina lor pe urmele lui, prin grajduri, prin cotețe. Sînt caraghios dar gura mea spune adevărul. Nu te amesteca. Lasă-i așa cum sînt. Nici nu poți schimba. Gură de aur, spunea bătrînul Antipa. Treci simbătă pe la noi, spunea celălalt, încă n-ai mîncat din budinca de pesmet. Cînd o să tragi odată pe nas aroma budincii acesteia lumea se va zidi din nou. Vorbește August. Acum te cred, spune tatăl Antipa, dar cînd sînt singur, cînd nu te mai aud vorbind, nu mai ai nici o putere. Sînt din nou sigur și am un fiu și pentru viața lui tremur și mă înspăimînt. Și bătrînul August pălărierul : vino gustă budinca asta.

Deschid ușa, să intre cățeluța de pe balcon, Antipa răspunde glasului femeii. Îh, îh, îh, strigă ei și repetă : îhi. De multă vreme se înțelegeau numai prin pauzele dintre cuvinte și în locul lungilor explicații de altădată, care prin ordinea lor desăvîrșită te fereau de spaimă și singurătate, apăreau sunete scurte abia articulate. Dar nu era rău sau nu se știe dacă vreunul din ei se gîndea că nu e bine. Ea se pregătea să treacă pragul, peste halatul de bucătărie avea aruncată între umeri o jaghetă subțire. Se întoarse, stătea acum în fața lui. El, privind-o de jos, din fotoliul Baroni.

Joc. Carnaval. Farsă. Ouă de gheață al singurătății, cărțile care umplu rafturile și te

## Ben. Corlaciu

### Ultimul cuvînt

**Eu l-am dat**
**țării mele poezie și copii.**
**Înseamnă că și sufletul**
**și mintea și datoria și onoarea.**
**Nimeni,**
**de aceea,**
**să nu mă mai întrebe**
**vreodată**
**ce i-am dat eu țării**
**și dacă o iubesc sau nu.**
**Căci eu iubesc**
**și poezia**
**și copiii,**
**tot așa cum păsările cerului,**
**iubesc**
**libertatea**

învață cum să trăiești. Urletul caraghios și înfricoșător al speranței și încrederea care are forma unei țigări cu coada în care se frig jumările, și mirosul ceaiului de tei în care o mînă născută din văzduhul bucătăriei învîrtește o linguriță sclipitoare... (cuvinte scrise de Antipa sau Viziru, greu de descifrat, pe o bucată de hîrtie verzuie).

Te-ai și întors ? întreabă Antipa.
Am stat mult ? face Felicia.
Destul ca să fiu ingrijorat, spune el.
Am trecut prin mari primejdii, spune ea. Am scăpat ca prin urechile acului.
Un ac ? întrebă el.
L-am căutat într-un car cu fîn, spune ea.
Dar bine că l-ai găsit, spune el. Să nu-mi spui că a fost ușor. N-am să te cred.
Nici n-a fost, spune ea.

Ei rîd amîndoi. Hohote de rîs. Cățeluța Fromanga scoate capul de sub raft. În gluma lor se amestecă zgomotul greu al unui buldozer oprit în mijlocul străzii. Pocnete și duduituri înfundate. Un mic cataclism citadin, ar spune Pașaliu. Pînă la ei ajunge mirosul uleiului ars, izul usturător al motorinei.

Felicia nu mai rîde. Ar trebui un aparat de filmat. Fața ei să fie adusă în primul plan, și o actriță cum a fost pe vremuri Hepburn. S-ar vedea că Felicia este o femeie de treizeci de ani, măritată de opt. Fără copii. S-ar vedea că speranța ei este veșnic bîntuită de neîncredere, asta ar fi ușor de văzut. S-ar mai putea vedea că iubirea care țîșnește cîndva dintr-o sămînță necunoscută, sălășluia în sufletul și în glandele ei și atît cît putea strălucl spiritul ei, numai în iubire strălucea. Cu toate acestea, neîncrederea făcea din ea un judecător aspru pe care nici moartea și nici nebunia nu l-ar fi putut înduplecа. Dar ar putea veni cineva să spună : acestea sînt vorbe. Ei, doamne, sigur că multe ne rămîn ascunse ! Nimeni nu ar ști însă că în această clipă Felicia se gîndește la o poveste citită de mult, scrisă de un scriitor despre care nu știa mai nimic și nici nu voia să știe, un om numit Strindberg. Acolo, un bărbat, tatăl mai multor copii, după ce trăise zece ani de zile împreună cu femeia lui, el un bun gospodar, ea o ființă credincioasă și umilă, căpătă o slujbă mai înaltă care îl îndepărtă, pentru prima oară, un timp mai îndelungat de casă. Domestica lor cunoscuse pînă acum cea mai deplină monotonie. Despărțirea a fost vag duioasă deloc dramatică, el era numai necăjit că trebuie să-și sacrifice tabieturile, de fapt, oboseala celor doi devenise un fel de virtute a familiei. Prima zi petrecută în afara casei este neașteptat de odihnitoare. Dar vine seara, lucrurile pe care le descoperă în valiză îl umplu de neliniște și înduioșare. În seara a doua îi scrie nevestei o scrisoare. Dar iese o scrisoare de bărbat tînăr îndrăgostit pînă peste cap. Răspunsul îl așteaptă cu sfială și rușine. Dar răspunsul este pe măsura așteptării lui, și iată cum în capul Feliciei, într-un fel ciudat, de neînțeles se ivesc chiar cuvintele pe care le citise odată cu destulă nepăsare și ea le crezuse uitate : ...și din duhoarea bucătăriei, din larma odăii copiilor se înalță un cîntec limpede și răsunînd frumos, calm și neprihănit ca întîia iubire... Tonul scrisorilor una, două pe zi, devine paroxistic, caraghioslicul capătă intensitatea sublimului. Bărbatul întinerește. Apare între colegii lui spilcuit, este bănuit că are vreo fetișcană pe aproape. El își termină treburile, se va întoarce acasă. Dar printr-o scrisoare pasionată, el își cheamă nevasta, undeva într-un loc în care să fie două zile singuri, bineînțeles acolo unde se întîlniseră pe vremea cînd erau logodiți. Dar în minunata insulă Waxholm, idila lor se sfîrșește în grotesc. Somnul pune capăt mesei lor bogate. În fraze banale el încearcă o demonstrație : cuplul a trecut în familie, iubirea este acum un tot calm și difuz. Cuvintele care nu pot ascunde umilința, furia, disprețul. Întorși acasă la ei însă, lumina domestică se dovedește atotcuprinzătoare. Caraghioasă dar nu lipsită de îndrăzneală. O minciună nu se salvează prin altă minciună. Un adevăr nu poate înlocui alt adevăr. Cuvinte, dar ce punem în locul cuvintelor ? Spaima mocnește în același simbure cu speranța. Dar în ce pămînt încolțește simburele ăsta ? Chiar povestea asta trecea acum nevăzută de nimeni prin mintea Feliciei. Și cum se chemau oare cei doi ? Parcă Axel și Lilly ? Acest Strindberg ! Poate cu el însuși s-o fi petrecut asemenea ispravă, în țara lui de la miază-noapte.

Risul lui Antipa se mai auzea în fotoliul Baroni. Felicia se retrage încet, închide ușa fără să facă vreun zgomot. Antipa clipește, întinde mîna. Încerca să ajungă marginea mesei. Acolo era un pachet de țigări. Reușește. După ce trage adînc un fum, întreabă : nu mai ești aici ? O mînă atîrnă nemișcată peste marginea înaltă a fotoliului. Antipa simte botul umed al cățelușei Fromanga și limba ei aspră, îngustă trecînd ușor peste degetele lui.

Se ridică, alege o carte din raft. Răsfoiește la întîmplare fără să vadă semnele tipărite. În timp ce o așează la loc, un cinci roman pilpiie în capul lui, vreun apel batjocoritor al cărții pe care o ținuse în mînă. Colonii de pete roșiatice îi apar pe git. Furie în gîtlejul uscat. Unde dracu umblă și muierea asta a mea ? Mi-e foame. Am mai auzit sloganul cu masa pe apucate în ajun de sărbătoare. Ce sărbătoare ? Începe să alerge. După cîteva sute de metri își găsește ritmul. Cursa trecea printr-un mare oraș văzut la televizor. Trebuia să cîștige. Renunță după trei chilometri. Era în bucătărie acum. Focul încetinit în arzătoarele de gaz. Vasele pline pe masă, pe jos, vasele goale în rama din perete, smaltul verde albastru vișiniu, lumina pașnică a capacelor mari și mici, un ibric cu coada strîmbă, două oale de lut cu lapte prins, frigiderul cu numele ursului polar, prietenul copiilor, Fram, mirosul încăperilor în care se gătește, mirosul atitor bucătării prin care treci din copilărie pînă la bătrînețe, aici unde stăpîna casei își petrece viața ei de stăpînă începe de fapt mirosul casei și aici este casa, burta flămîndă, lacomă (sub pămînt, cînd ajungi la locul tău veșnic este un mare păcat că nu poți auzi bubuitul înăbușit al burții tale umflate care crapă, primul semn că în sfîrșit reintri în marele ciclu) este o parte și în același timp casa întreagă după cum patul sau masa sînt ele însele și în timp casa întreagă. Antipa împinge în gol fereastra deschisă pe jumătate. Ai putea arunca totul în cîteva minute dacă ți-ai da puțina osteneală, zgomotele străzii năvălesc cu putere, umplu încăperea. Ziua începe să scadă. Era vară, aerul cald făcea să vibreze lumina. Dar era iarnă. Iată, întunericul vine îndată după mijlocul zilei.

Aplecat deasupra ferestrei, Antipa primește în nări aburii ciorbei pusă la răcit pe pervazul de dedesubt. Acolo era tot o bucătărie, mai sus și mai jos altele. Ordine. Scară peste scară, balcon peste balcon, closet peste closet, sute de ferestre, linii drepte, unghiuri drepte, cuburi, romburi, paralelograme. Dar parcă venise aici pentru mîncare. Îi era într-adevăr foame ? Rușinea naște în el o furie neputincioasă. Felicia va trebui să te găsească mîncînd și tu o vei asculta umilindu-te, cerîndu-și iertare. Ți-ai luat singur dar nici n-ai prea avut ce, cu toate că în oale fierbe carnea și zeama, sînt vinovată, și tu să mesteci, să nu te uiți la ea. Ești supărat. Poate vei scoate și un urlet mic de fiară domestică jignită... Și acum un moft : buna Felicia, femeia răbdătoare și plină de iubire. Va trebui să-i cumpăr ceva, un obiect mic și nefolositor, ieftin care o va face fericită. Mila ei față de tine este nimic pe lîngă propria ta milă față de tine însuți. Caraghioslîc în care durerea poartă tichie cu clopoței. Lacrimi adevărate curg pe obrazul lui Antipa. Boala lui din vara trecută, cu durerile ei adevărate și inventate, convalescența cu toane, umbra înspăimîntată a Feliciei lîngă pat. Teama lui cumplită, o, de data asta **adevărată**, spaima de boală și, iată, moartea lui la care slujește un popă îmbrăcat în clovn cu joben și tricou de marinar sub patrafir, obrazul vopsit în alb și roșu. Tăind o felie de piine, Antipa love ște cu cotul torta unei cratiți, cratița dă peste un ibric plin cu ceva cafeniu, viscos. Ibricul nimerește în același timp două pahare, Antipa sare să le prindă, nu reușește dar, în salt, atinge cu capul poliția cu vase goale, vasele se rostogolesc, țopăie cu mare veselie, așa că nimeni nu mai aude cum se sparg paharele, deodată e liniște, se vede orezul cum se scurge tăcut dintr-o farfurie răsturnată, un norișor de făină plutește sub tavan, ca un cîntec de greier se aude acum pocnetul smaltului în vasele tăcute și numai Dumnezeu știe cum deodată frigiderul izbucnește în flăcări, pesemne din cauza unei cozi de pește afumat ajunsă în congelator.

(fragment din romanul „Lumea în două zile")

## Florin Costinescu

### Nu căuta

**Aici flutură basmul în stindarde,**
**basmul adevărat al trecerii noastre prin gerul**
**potrivnic. Căci ger au fost talpa străinului**
**și privirea și vorba lui**
**prin secolii în care rodi**
**floarea de colț a destinului.**

**Aici flutură basmul în stindarde,**
**nu căuta urma celui ce a voit să-l curme**
**cenușa are măreția ei ;**
**nu se preface în cenușă**
**tot ce arde.**

### În apele subțiate de vîltori

**Unele pe altele**
**se șlefuiesc pietrele —**
**unora altora,**
**își dăruiesc aripi de frumusețe acolo,**
**în apele subțiate de vîltori ;**
**așa au trecut în cetăți munții pe pămîntul**
**acesta —**
**aripă lîngă aripă,**
**destin lîngă destin,**
**șlefuindu-se pînă la rană**
**au intrat și oamenii în istoriile lor glorioase.**
**Rostesc acest adevăr**
**și se face rouă răsuflarea pe firul de iarbă.**

### Nume

**Uite prea sfintele noastre cuvinte**
**cum ne aleargă înainte,**
**ca iezii aleargă, ca iezii**
**în dogoarea amiezii.**

**Strigate sau doar șoptite**
**s-au făcut turle de biserici boltite**
**și așa coborîră la vale**
**în graiurile tale.**

**Uite cerul, pridvorul de sus**
**al cuvîntului spus,**
**uite piatra, tinde de jos**
**a cuvîntului făt-frumos.**
**Între cuvinte.**
**mai marele,**
**unul, își poartă în vecie altarele —**
**celelalte îl încoronară**
**și i-au zis Țară.**

## Nadia Miclescu

### Liane

**Timpul**
**Cu ochi cețoși s-a pocăit.**
**S-a întors la mine**
**Cu mîinile tremurînde:**
**„Iată, zilele n-au mai mîncat**
**nici un fir de nisip".**

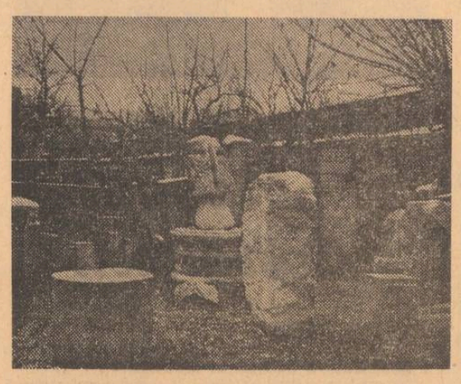
### Ecoul

**Visul**
**A rămas închis**
**În ancore.**
**Marea**
**Le caută somnul**
**Și plouă în fiecare noapte.**
**La răsărit**
**Ecoul nostru se tîrăște pe țărm.**

# discuții despre proză

## Un roman pe nedrept uitat

O țărancă din Bucovina își povestește viața, frazele sînt abrupte, scurte, precipitate, de o simplitate aproape brutală. Marele ciclu al existenței se desfășoară cu o solemnitate austeră înaintea ochilor noștri ; suferința face loc bucuriei, pentru că nimic nu este pentru totdeauna, nici boala și nici chiar moartea cu care ne întîlnim destul de des în timp ce parcurgem cele aproape două sute de pagini ale romanului lui Iulian Vesper. Cel dispărut în război, fratele iubit al Aspaziei, nu este oare aceeași ființă cu pruncul pe care ea îl ridică acum în brațe ? „Am grăit despre multe. Am fost în grajd, în șură, în pomăt. Ne-am întors în casă. Îmi părea bine că e Vasilică aici. L-am luat în brațe și l-am pupat. Se zvîrcolea și nu se lăsa. **Mă uitam la dinsul. Altă veste nu aveam. Da, știam că nu-i mort. Era în brațele mele".** Întîmplările se succed cu regularitate, nașteri, botezuri, nunți și înmormîntări, strîns legate unele de altele, într-o independență reciprocă ; și bineînțeles munca, treburile zilnice, tot atît de importante ca și evenimentele, de vreme ce tonul povestirii rămîne același : „Am pus barabulele în pivniță și era plină. Am pus sfeclele și ridichilele deasupra. Toate erau la locul lor". „Am fost strîns barabulele. Ne-o prins omăt tocmai pe cînd făceam gropi în grădină." ...„Am luat furca și grebla și ne-am dus în țarnă. L-am găsit pe Ștefan cosind"... „Ne-am dus într-o zi în țarnă la cules barabule. Era soare Gheorghiță a făcut foc din bulihee uscate și frigea barabule. Ionică dormea sub un corei. Erau mulți în cîmp. Săpam. Ne temeam să nu ne prindă ploile" ...Evenimentele cele mai dramatice, de pildă moartea celor doi copii ai Aspaziei, unul în beciurile poliției, celălalt în urma unui accident, sînt narate pe același ton, ele nu bruschează în vreun fel înțelepciunea imperturbabilă a „glasului", nu tulbură limpezimea acestuia, chiar dacă el se încarcă pe dinăuntru cu o durere adîncă, inimaginabilă. „Am sfîrșit de mîncat. Am scos scrisoarea. I-am dat-o. S-a uitat la dînsa. Ne-a întrebat cînd a venit. I-am spus că dimineața. A rupt-o. A scos o hîrtie mare tipărită. A citit-o Ștefan în gînd. Noi stam cu sufletul la gură. A spus că l-au prăpădit pe Ionică și nu-l mai avem."... Dacă întîmplările din carte ne amintesc prin repetabilitate, de succesiunea anotimpurilor, singurul lucru care rămîne nerepetabil este o anumită ființă



umană. Iată de ce dincolo de firescul „glasului" care ne povestește, de simplitatea cu care sînt narate lucrurile, simplitate care în cele din urmă potențează la maximum autenticitatea întîmplărilor și în același timp le încarcă în permanență de „electricitate", de o tensiune ascunsă — dincolo, deci, de această aparentă simplitate, descoperim psihologii complicate, reacții umane de o mare complexitate ; oamenii se comportă adeseori într-un mod neașteptat, paradoxal, pentru că într-o lume supusă unor legi fixe, ne spune parcă prozatorul, singurul care scapă acestor legi este sufletul omenesc, adîncurile lui fiind incomensurabile. Pradă unui acces de furie, tatăl își bate cu sălbăticie fiul, ca, în clipa următoare, cuprins de o neașteptată și profundă milă, să-i spele trupul șiroind de sînge. „Mi-a făcut semn să-i umplu ulcica și să-i ajut să-l spele pe Vasilică. Am tras ciubărul de sub masă. Tata l-a apucat pe băiat de umeri și l-a desbrăcat. L-a înțepenit între genunchi, apoi a început să-l spele. **I-am turnat la început cu ulcica pe cap. Mi-a făcut semn să aduc cofa și am vărsat** în cîteva rînduri toată apa. Vasilică era amețit. După ce a început să-i frece fața și pieptul **a deschis ochii, S-a cutremurat și s-a uitat la tata nu cu minie, ci tot cu o urmă de zîmbet** (s.n.) Ciudată după cum vedem și reacția fiului, zîmbetul său neașteptat, născut din suferință sau, cine știe, poate din ură. În mai multe rînduri Vasilică va încerca să fugă de acasă. Spre deosebire de Aspazia, neliniștitul ei frate nu poate suporta suferința. Căsătoria va fi pentru el o formă disperată de evadare din casa părintească... Cea mai mare izbîndă însă a lui Iulian Vesper, analist profund și de mare subtilitate, rămîne desigur Aspazia, personaj menit să ocupe, după părerea noastră, un loc de prima mînă în bogata galerie de femei, imaginate de scriitorii noștri de ieri și de azi. Minunata ei putere de a rezista, forța cu care această țărancă de pe lîngă Rădăuți reușește să-și domine suferința, s-o depășească, e de un patetism răscolitor. „N-a trecut mult. Am avut o copiliță. Am botezat-o Anicuța, și-a murit a doua zi. Eram tare slăbită"... „Cu încetul m-am întremat. Am ieșit afară. Am văzut că lucru e rămas în urmă". Greutăți de tot felul o încercă întradevăr pe curajoasa femeie : dispariția în război a fratelui mult iubit, moartea în plină tinerețe a celor doi băieți ai ei, (precum și moartea altora abia născuți), sărăcia, foamea, mizeria și războiul, fără să-i zdruncine, în ciuda suferinței profunde pe care o încearcă, superba tărie interioară. Transcriem, ca să ilustrăm acest lucru, cuvintele cu care se sfîrșește cartea. „Am isprăvit lucru spre seară. Ne-am întors pe cărări. I-am spus lui Ștefan ce credeam și eram mulțumită în inima mea"...

Cărți cu totul remarcabile au adeseori o foarte ciudată soartă : uitarea se așterne pe nedrept asupra lor pentru o lungă bucată de vreme, o uitare inexplicabilă. **Glasul,** acest roman cu totul excepțional, n-a cunoscut decît o singură ediție (cartea a apărut în 1957 și a beneficiat la apariție de o foarte bună primire) în vreme ce nu puține cărți mediocre, revăd. spre buimăceala noastră sinceră, lumina tiparului. Cu foarte puțini ani în urmă Ov. S. Crohmălniceanu încerca, într-un articol scris cu multă căldură, să le reamintească cititorilor, criticilor și editurilor de existența **Glasului** lui Iulian Vesper. Nu facem decît să reluăm această inițiativă, cu speranța că vom veni în întîmpinarea unei noi ediții. Să nu uităm, așadar, poetul de mare distincție Iulian Vesper, care a tradus atît de inspirat **Kalevala**, este și autorul acestui roman în același timp, patetic și discret, tragic și luminos. Mărturisim că astăzi, la o relectură făcută după mai bine de cincisprezece ani, cartea ne-a emoționat tot atît de mult ca și atunci cînd am citit-o pentru prima oară.

**Sorin Titel**

Sculpturi de NICĂPETRE

## Temă și perspectivă

*Tema provinciei, a locului unde nu se întîmplă, cel puțin în aparență, nimic, și a ratării, cu o arie atît de largă în cuprinsul literaturii noastre își află o interesantă transpunere în cel de-al treilea roman al lui Virgil Duda. Transcrisă în registrul unei proze de analiză minuțioasă, complet desentimentalizată, tema își pierde accentul specific de lamentație și bogatele resurse melodramatice, devenind, din această cauză, nu tocmai ușor de recunoscut. Răceala de biolog cu care tînărul scriitor își privește personajele și ironia discretă dar fermă prin care se distanțează față de ele — protagonistul cărții de pildă fiind desemnat, chiar de către autor, prin expresii, deloc amabile, de tipul „funcționarului coclit", „sucitul funcționar", „uscățivul domn", sau apelat, după exemplul celorlalte personaje ale romanului, cu prea familiarul și semi-ireverențiosul „dom' Petrișor" — pulverizează vechea tonalitate a temei, făcînd-o incertă. Toate elementele ei sînt însă prezente în narațiune. E drept, ușor deformate de o perspectivă căreia nu-i displace grotescul. Se poate vorbi, în legătură cu acest roman al lui Virgil Duda, chiar de o subtilă intenție de parodiere a temei mai sus enunțate, ca și a altor teme și texte referitoare la existența micului slujbaș. Debutul romanului, în care Staicu probează îndelung noul și elegantul său pardesiu (posibilă „formă" a unei năzuite personalități ce întîrzie să se cristalizeze) amintește, evident, de Mantaua lui Gogol. Pe parcursul lecturii, cititorul poate colecta, pe de altă parte, suficiente trăsături ale personajului principal indicînd, la aceasta, o tendință de izolare, de închistare, ce-l evocă pe omul-carapace dintr-o cunoscută nuvelă a lui Cehov. Ceea ce se întîmplă în carte nu se deosebește prea mult de subiectul-tip al literaturii învinsului de provincie : Staicu e o victimă a războiului, ce-i întrerupe studiile, și a obligației morale de a-i întreține pe bătrînii săi părinți, al căror unic susținător, în absența celor doi frați, unul dispărut pe front, celălalt certat cu legea și suportîndu-i rigorile, rămăsese. În al doilea plan al cărții, profesorul Savel Șușnea, care-și încheie ciclul ratării inecîndu-se în chip simbolic într-o baltă, are o legătură sentimentală compensatoare cu o elevă de liceu, etc. Dar ceea ce se petrece răsfrînge adesea o ușoară irizare comică. Părinții pentru care se jertfește Staicu alcătuiesc un cuplu desenat cu o premeditată simplificare a liniei : mutismul senil al tatălui, explodează din cînd în cînd într-o limbuție atît de tăiată, iar mama, „blînda mamă" sau „duioasa bătrînă", cum o numește autorul, pare decupată dintr-un album de altădată : „Bătrîna se foia prin cameră, aranjînd fața de masă, mutînd scaunele și cutiile de medicamente și surizînd cu modestie, de parcă Lala ar fi rostit un discurs elogios la adresa ei. Îi spuse deci pe ton mieros :*

*— Luați loc. Florile, vai, florile ! strigă după aceea, fugind din cameră.*

*Curînd strecură prin ușa întredeschisă o vază cu apă și se grăbi să dispară, nu înainte de a-și învălui odrasla într-o privire duioasă și rugătoare".*

*Intențiile satirice și parodice ale autorului încep să se descifreze pornind tocmai de la acest personaj, siluetă sentimentală lăsată inadins să rătăcească în contextul unei proze ce-și refuză orice emoție, chiar dură, ca un semnal complice și un necesar element de contrast. De un comic absurd ni se relevă, privită dintr-un unghi adecvat, dragostea dintre Delia și Șușnea, în a cărei puritate ultimul pătrunde grav cu toată podoaba de coarne cu care-l înzestrase o foarte energică, în toate planurile, soție. Șușnea ne dă, de altfel, certitudinea unui plan secund, parodic al cărții. El reprezintă, credem, nu atît, cum s-a spus și cum, cu o suspectă claritate, o indică autorul, imaginea ulterioară a lui Staicu, anticiparea finalului spre care se îndreaptă acesta, cît reproducerea intenționat livrescă a figurii ratatului tradițional, o „copie" executată conștient, și urmărind un anume efect, după modelul mai vechii literaturi pe această temă. De altfel, între „bătrînii" părinți ai lui Staicu și Șușnea, pe de o parte, și Staicu însuși sau Lala, pe de alta, există o sensibilă diferență de pregnanță. Din acest punct de vedere dispunerea personajelor creează un fel de basorelief : cele dintîi alcătuind planul mai îndepărtat, voit convențional, de fină parodie al tabloului ce-și împinge înainte, într-o configurare de puternice exprescențe, pe celelalte. Ratatului standardizat, molcom, umil, resemnat (Șușnea), Virgil Duda îi opune un tip original de ratat, cu totul diferit.*

*În măsura în care Staicu este deja un ratat, el este însă un ratat rebel, încrîncenat, nedispus să capituleze. Simțim în el o forță pe care nici cea mai tristă ratare nu o va putea distruge cu totul. În comparație cu Șușnea, modelat, s-ar zice, din calcar sfărîmicios, Staicu e săpat, cel puțin parțial, în granit. Amestec de înfricoșare și brutalitate, avînd uneori reacțiile greoaie ale unui om ușor de intimidat iar alteori precipitarea unui ins capabil de ripostă dură, agresiv și totodată vulnerabil, tandru și grosolan, receptiv și indiferent, umil și teribil de orgolios, corect pînă la scrupul în viața sa morală și profesională, sortit pare-se eșecului dar tenace, țintă a batjocurii colective și dînd uneori neliniștitoare semne de alienare, personajul e mai mult un copleșit decît un învins, un mic sisif de provincie pe care înfrîngerile îl întunecă dar totodată îl îndîrjesc și care continuă să se zbată și să spere. Nenumăratele trăsături, nu o dată contradictorii, cu care scriitorul încearcă să-l determine cît mai exact pe eroul său și care, mai ales pînă ce reușim să i ne acomodăm, ne deconcertează uneori, se structurează în cele din urmă fericit tocmai datorită acelui nod tare, caracteristic fibrei sale sufletești. Dacă Șușnea — o sugerează chiar numele său — reprezintă o substanță umană flască, moale, luînd, docilă, forma clasică a ratării, Staicu — numele personajului insinuează de asemenea acest lucru — figurează un nucleu mai dur ce poate fi desigur strivit, fărîmițat, pulverizat, nu însă fără ca angrenajul care-i vine de hac să resimtă șocul măcerării lui. Temperamental, personajul nu e făcut să accepte ușor înfrîngerea, din cînd în cînd simte „că puterile supunerii l-au părăsit" : se cabrează atunci, devine nărăvaș. Chiar atunci cînd înfrîngerea personajului începe să se configureze, nu i se poate nega un anume foarte discret eroism al condiției sale, pe care înțelege să o trădască, asemenea eroilor lui Camus pînă la capăt : „nu avea așadar motive să abandoneze ; trebuia să încerce să păstreze locul onorabil, mijlociu și onest și să-și facă datoria". Peste tema mai clasică a ratării, reluată și parodiată, se suprapune, în Deruta, o experiență literară modernă. Fratele mai mare al lui Staicu, fratele „bun", nobil, „sublimul frate dispărut", de a cărui (improbabilă de altfel) reintoarcere se leagă marea speranță a protagonistului, continuarea studiilor întrerupte, e un fel de Godot al cărții, așteptat zadarnic cu o absurdă încredere.*

*Al treilea roman al lui Virgil Duda nu este numai o carte despre un personaj, ci și în aceeași măsură o carte despre o epocă, a primilor ani de după război, cu lodenele, cantinele și autobuzele supra-aglomerate, cu imaginile — inedite pe atunci — ale începutului de industrializare, cu unele atitudini abuzive, cu oamenii ei de bine care nu lipsesc în nici-o epocă. În* Deruta *avem mai mult decît un fond social : o atmosferă socială discretă dar extrem de densă, de „prezență", pe care o inhalăm cu fiecare respirație a lecturii. Unui remarcabil talent de analist, ce i-a fost repede recunoscut, Virgil Duda îi adaugă în acest ultim roman al său o mai mare forță de reprezentare, a oamenilor și a cadrului în care ei evoluează.*

**Valeriu Cristea**

## Sensul unei structuri narative

**Vînătoarea regală** ni se pare — să precizăm de la bun început — nu numai cel mai bun roman publicat de Dumitru Radu Popescu pînă acum, ci și una dintre creațiile remarcabile ale prozei românești postbelice. Mai exact : experimentul estetic propus de roman — șocant prin senzația de permanentă discontinuitate a narațiunii — dă la nivelul construcției epice mai mult sentimentul neîmplinirii, de unde și tentația de a vedea în cele șapte capitole mai degrabă șapte nuvele decît un roman. Romanul a fost luat în considerare — altfel spus — din perspectiva legilor epice, omițîndu-se faptul că el se realizează **tocmai refuzîndu-le programatic,** din rațiuni — după cum se va vedea — foarte bine întemeiate. Proba autenticei valori a romanului devine astfel (din păcate) o probă a „deficiențelor" lui. De două ori curios : odată pentru că „tehnica" lui D. R. Popescu (anularea timpului prin negații succesive, digresiuni, etc.) nu este inedită pentru estetica romanului modern (ci doar încărcată cu alte semnificații) și în al doilea rînd pentru că prozatorul își „teoretizează" la un moment dat explicit „metoda". Citățm în acest sens din capitolul al II-lea : „Toată această descriere nu are nici o importanță ; fiindcă un impiegat de 104 kg n-are nici o însemnătate, nici într-o gară, unde singura sa faptă ieșită din comun este că a spart cu cotul termometrul farmaciei ; fiindcă în acea zi putea să fie mai cald sau să existe o altă trăsură în stație, sau Petru Ionescu să n-aibă un geamantan scorojit și deci să nu simtă nevoia să se urce într-o trăsură ; fiindcă putea să nu existe cafea sau Iolanda să fie plecată în oraș și soneria să fie stricată. Balzac putea să lipsească și el sau să fie înlocuit cu Seneca, ori cu oricine. Toate aceste amănunte, inclusiv ora sosirii acceleratului, inclusiv luna și anul puteau să lipsească. Clima, orașul, dimensiunile și numele protagoniștilor, tot acest decor în spațiu și timp nu valorează nici măcar cît o strămoșească ceapă degerată."

Dezinteresul acesta programatic pentru „decorul în spațiu și timp" își are semnificația sa, care trebuie înțeleasă exact, fie și numai pentru a nu-l acuza pe prozator că se contrazice, dată fiind abundența elementelor „decorative" în materia romanescă. Deziderатul romanului este de a delimita — în tentativa de a reprezenta spiritul unei epoci — identitatea unor personaje înțelese ca entități morale. Dacă romanul ar fi dezvoltat — într-o structură aparent coerentă și unitară din punct de vedere narativ — o acțiune, sau un fragment de viață oricît de caracteristice ar fi fost această acțiune, sau acest fragment de viață, pentru epocă, ele totuși ar fi limitat în mod inevitabil reprezentarea epocii la particularitățile lor. N-am mai fi avut de-a face cu romanul unei epoci, ci cu o acțiune caracteristică epocii, ceea ce nu este același lucru. Or, eroul acestui roman este Epoca, privită prin una din dimensiunile sale : disoluția spațio-temporară, anularea identității personajelor, fisurarea „unității de acțiune" prin digresiuni aparent fără sens. Deci tot atîtea elemente ale tentativei de a surprinde epoca, din cele mai diverse unghiuri, în complexitatea ei și în scopul de a-i defini cît mai bine profilul. Astfel se și explică faptul, aparent paradoxal, că tocmai discontinuitatea narativă creează premisele unității estetice a acestui roman.

În acest context, elementele de „decor" își pierd orice semnificație intrinsecă, identitatea personajelor fiind exclusiv morală. De aceea impegatul (sau oricare alt personaj) putea să aibă 107 kg., sau 70 de kg., să fie înalt sau scund : pentru că nu calitățile sau defectele sale fizice îi definesc structura la nivelul intrigii. Identitatea „civilă" a personajelor este pur funcțională. Ele nu există în sine, ci doar pentru a reprezenta : importantă este ideea pe care o reprezintă. Accidentalul (particularul) este suprimat în așa fel încît esențialul să apară cît mai evident : fiecare personaj este potențat intensiv pînă cînd reprezintă evident Personajul, apoi anulat înainte de a defini doar el prin sine însuși Personajul. Similar : fiecare conflict reia termenii esențiali ai Conflictului, definindu-l, fără a fi totuși, fiecare în parte, Conflictul. Cazul lui Horia Dunărințu putea fi — în principiu — tot atît de bine al lui Dănilă, sau al lui Calagherovici, sau al lui Ilie Manu. Este de altminteri semnificativ că, din punctul de vedere al rezolvării intrigii, cazul Horia Dunărințu, deși interesează în primul rînd, rămîne un „mister", fiind în schimb elucidate celelalte trei ; cazul Horia Dunărințu se explică prin acestea suprimîndu-le în acest fel ca identități particulare și transformîndu-le în elemente ale unei explicații generale. Sensul „tehnicii" lui D. R. Popescu este, credem, evident, cum evident este și faptul că rolul acestei tehnici nu este de a sugera (ca în romanele care au consacrat-o) distorsiunile eul-ui, substituirea relației tradiționale obiect-subiect prin dominarea obiectivului de către subiectiv, ci dimpotrivă, tinde spre realizarea unei unități la nivelul faptului istoric.

Fără îndoială că nu ne-am propus să întreprindem în rîndurile de față analiza romanului. După opinia noastră ea abia acum ar putea începe cu adevărat : după înțelegerea caracterului novator al structurii lui estetice. În ce ne privește atît ne-am și propus să facem.

**Adrian Isac**

## George Virgil Stoenescu

### O neclintire-n dor

**A fi o neclintire-n dor — românul**
**De cînd e timpul nostru dunărean**
**Și inima o lună plină-n lan**
**A fi o neclintire-n dor — românul.**

**La soarele ce ochiul dac palpită**
**Doar grîul sfînt să ardă nesfîrșirea**
**Atîția ani i-au măsurat clipirea**
**La soarele ce ochiul dac palpită.**

**E noaptea zi — străbunilor dogoare**
**Și clipele rămîn de împlinit**
**Să bem din Apa țării infinit**
**E noaptea zi — străbunilor dogoare.**

**Dar peste toate chipul repetat**
**În bob de aur — palma de țăran**
**Să numeri totul poate e în van**
**Dar peste toate chipul repetat.**

### A fi

**Pierdut ca apa ce se pierde-n apă**
**Am fost ceva ce nu putea să fie**
**Mă ard cuvintele cu-o cruntă veșnicie**
**Pierdut ca apa ce se pierde-n apă.**

**Mai mult decît atît n-am vrut să fiu**
**Știam de la-nceput ce o să vie**
**Șirul de sfinși și marea din pustie**
**Mai mult decît atît n-am vrut să fiu.**

**La umbra unui vis să ard din nou**
**Ar fi să fiu din nou cum am mai fost**
**Dar are riul fără albie vreun rost ?**
**La umbra unui vis să ard din nou.**

**Pierdut ca apa ce se pierde-n apă**
**Am fost ceva ce nu putea să fie**
**Mă ard cuvintele cu-o cruntă veșnicie**
**Pierdut ca apa ce se pierde-n apă.**

### Cîntar de apă, viața ocolită...

**Pe treptele fîntînii o privire**
**Mi-a amintit mătănii și-o orbită**
**Un talisman din viața ocolită**
**Pe treptele fîntînii o privire.**

**Să trec iar puntea nesfîrșit de lină**
**Din miile de chipuri — agonie**
**Cîntar de apă moartă-n apă vie**
**Să trec iar puntea nesfîrșit de lină.**

**În somn să mor nu vreau, în cumpănire**
**Să-mi fie trează clipa cînd te număr**
**Din creștet pîn-la tălpi și iar la umăr**
**În somn să mor nu vreau, în cumpănire.**

*(Din volumul în curs de apariție* „Chip similar").

## Miraculoasele întîlniri

*Citind cartea Ninei Stănculescu,* Miraculoasele întîlniri, *am putut reține un sens larg, care se desprinde pretutindeni din paginile ei. Cînd întîlnim adesea multul care cuprinde puțin și care nu spune nimic, ne reconfortează să constatăm și existența puținului care cuprinde mult și care spune tot. Nina Stănculescu refuză calea îmbucătățirii analitice, care merge pînă la* microtomie *și implicit, pînă la o invadantă multiplicare de date. Scriitoarea se dirijează dimpotrivă către o progresivă* integrare *în mare, către o împuținare a accesoriilor, operație concomitentă cu aspirația către un tot mai rarefiat aer de* puritate.

*Unul din predilectele vehicule de integrare ale scriitoarei este* fereastra. *Acest motiv cu funcțiune instrumentală apare în* Venirea Sfinxului, *în* Venirea Măiastrei, *în* Perdelele albe. *Fereastra capătă atribute ontologice, de spărtură în lumea limitelor, în pereții, în mărginirile, vieții. Prin această deschidere dispare distincția, îmbucătățirea dintre înlăuntru și afară, dintre vis și veghe, dintre real și posibil. Pe fereastră intră* Sfinxul *și* Măiastra, *ca invocate principii transgresive, se substanțializează imaterial în ființa care le așteaptă. De asemenea, prin „ferestra cu perdelele albe" a pătruns întreaga viață a muribundului, trăită dintr-odată, cu imaginea munților, cu amintirea dragostei, cu aspirațiile marilor realizări, cu planurile de viitor ; toate s-au asociat într-un tot pentru a pregăti moartea.*

*Una din marile structuri coordonatoare este arta, văzută mai cu seamă în ipoteza desprinderii ei din vechea asimilare cu mitul. Într-o veche inscripție egipteană din vremea regelui Shahaka se spune că Ra, creatorul lumii, a făurit și statuile zeilor, în care ei sălășluiau imanenți. Am ajuns la o asemenea asociație prin ideile pe care ni le-a trezit bucata intitulată* Eterna splendoare a idolului *din cartea Ninei Stănculescu. Se evocă aci tocmai momentul desprinderii de mit. Omul ajunge să-l scoată pe zeu din piatră și să-și purifice spiritul numai prin arta statuii. Elementul zeesc, „puterea ucigătoare" a idolului se vede aci „imbolizată în cele două mari nestemate, încrustate în cavitățile oculare ale chipului, său de granit. Omul care a încetat de mult să i se închine, vine și-i scoate „ochii" malefici, pentru a rămîne numai arta, ce urmează a fi contemplată calm, fără spaimă și înfiorare. Numai astfel părăsite de eresul neliniștit al adorărilor ancestrale, și devenite pure expresii artistice, vechile puteri au putut să se împrietenească cu muritorii. Un atare exemplu ne oferă* Zăludul trol bondoc *din îndepărtatul oraș scandinav. Eliberată de orice semnificație obscurantistă, arta devine simbolul perfectei virtuți, prin care omul se înalță pe treapta umanității. Desigur că și acum statuia rămîne tot atît de vie ca mai-nainte, însă nu prin ființa zeului, ci a artistului care a creat-o. Bucata* Dansul *sugerează intens tocmai o asemenea transformare.*

*Dacă eliminarea mitului a făcut să rezulte o cale mai perfectă și mai calmă de înălțare prin artă, eliminarea naturii din coordonatele de viață ale omului modern ne dirijează către un efect opus, negativ, către naufragiul dezintegrării, al îmbucătățirii. Este ideea care rezultă din ultima bucată.* Înțelepciunea cailor lunari. *Poziția legitimă a naturii, progresiv anulată de omul care-i pregătește desființarea totală, se exprimă prin noțiunile acuzatoare ale calului Vifor. Acesta apare ca un simbol, ales intenționat dintr-o specie căreia i se prevede dispariția. Dacă argumentele idolului, care-și pierde puterea dar își păstrează splendoarea, apariția trecutului, rațiunile calului se fac simțite ca puternice ingerințe ale prezentului. Pierind mitul, rămîne arta, dar pierind natura ce rămîne ? Argumentele lui Vifor, luate drept amenințări primejdioase din partea „forțelor naturale", nu sînt înțelese. Ele influențează, dimpotrivă, ca un stimul pentru acțiunea distrugătoare a omului. De aceea și frumosul cal, unul din ultimele vestigii ale naturii părelnic disparente, sfîrșește prin a fi ucis de opacitatea umană, anunțînd totuși o nouă legătură dintre om și natură.*

*Relații, joncțiuni neașteptate își asumă funcțiunea de emisari, de agenți activi ai unui fenomen de regăsire a universului, de comuniune cu el. Sînt — așa cum arată și titlul — tocmai* Miraculoasele întîlniri. *Simpla întîmplare, faptul anodin și îmbucătățit al unei coincidențe care face ca drumurile a două ființe să se întîlnească, se integrează deodată în mari spații de destine, unde se proiectează necunoscutul, ieșirea din limitele prevăzute, fericirea sau moartea. Și procesul se extinde pe toate registrele, de la mediul cel mai banal, de la punctul de plecare al unei serate sau simple sindrofii moderne, pînă la cadrul cel mai hieratic. Nu mai există distincție pe această nesfîrșită gamă a regiunilor vieții. Totul apare guvernat de aceeași lege, ce-și are capătul într-un desnodămînt plin de semnificații.*

*Nina Stănculescu face parte din categoria acelor meșteri care scot esențialul dintr-un material redus. Nu este o scriitoare limbută, cu vervă comunicativă sau cu explozii efuzive. Ponderea ei cade pe tăcere, pe o tăcere, însă, controlată, cu aceeași grijă cu care marii cultivatori ai cuvîntului își controlează vorbirea. Folosește aposiopeza, reticența, stilul aluziv. Am spune că atinge un fel de perfecțiune în această privință, un cizelat finisaj al tăcerii. Chiar dialogurile ei, deși cuprind expuneri de ieri, reduc totuși la ultima expresie contribuția discursivității ; interlocutorii se înțeleg dincolo de cuvintele efectiv pronunțate, mai mult sugerîndu-și intenții semnificative. Cuvintele și imaginile se restring la cîteva indicații, și se dilatează în schimb spațiile dintre ele, spații populate cu sensuri neexprimate, și numai gîndite.*

**Edgar Papu**

# Cartea „Convorbirilor literare“

A apărut de curînd și a fost lansată cu tot fastul cuvenit în cadrul „Salonului cărții“, o binevenită reeditare a „Convorbirilor literare“ și anume al primului lor an. Editorul, un merituos cercetător al „noii junimi“ ieșene — Pavel Florea — ne-a dăruit o îngrijită retipărire, în imaginea fidel tradițională, a glorioasei reviste, sub egida — de data aceasta — a altei „Junimi“, a editurii care — în scurtă și aproape fulgerătoare vreme — și-a impus existența și valoarea ei evidentă. Și aici apare, ca factor organizatoric, un tînăr și încă unul impetuos — Mircea Radu Iacoban — cu o multiplă activitate literară și publicistică încununată de succes. Editurii îi revine meritul de a se fi situat curajos în contemporaneitate, dar — în același timp — de a fi cultivat pios tradițiile incitatoare ale literilor de altă dată, îndeosebi ale junimismului care se bucură — în ultima vreme și cu drept cuvînt — de o tratare obiectivă și critică „în limitele adevărului“, cum ar fi dorit el însuși. S-a tipărit aci, printre altele, un studiu semnat de un alt tînăr și încă de către unul din cei mai serioși, de Dan Mănucă tratînd despre scriitorii junimiști „minori“ (Iancu Alecsandri, Samson Bodnărescu, V. Pogor, I. Pop Florantin și alții, 1971), se pregătește o amplă colecție „Eminesciană“, condusă de informatul și îndrăznețul critic și istoric literar M. Drăgan, și a și văzut lumina tiparului lucrarea mai sus citată asupra căreia vom stărui aci. După cum se vede, editura se află pe drumul cel mai bun și mai drept situîndu-se în matca aprecierii tot mai accentuate a tradițiilor pozitive, fără de care orice operă a culturii nu poate fi concepută. O serie de articole și cărți au exemplificat în ultimele luni, această sănătoasă direcție atît de necesară dezvoltării contemporane a literaturii, criticii și istoriografiei.

Cartea „Convorbirilor literare“ se integrează și ea tendinței generale de a se retipări vechile reviste ca, de pildă, acea excelentă „Dacie literară“ a Mariei Platon sau „Alăuta românească“ a lui Al. Andreescu, periodice absolut necesare nu numai pentru cercetătorii specializați, ci și pentru publicul mare, respectuos admirator al valorilor autentice de altă dată. Și ceea ce e și mai important e că se prețuiește tot mai mult nu numai evoluția scriitorilor reflectată în reviste, ci și acestea însăși ca focare colective de creație, cristalizări de climate literare distincte, factori organizatorici ai mișcării literare de totdeauna. Să reamintim, în această ordine de idei, contribuția acelui distins învățat al istoriografiei noastre literare, a lui D. Popovici, după care revistele alcătuiau chiar criteriul de periodizare al istoriei literare din secolul trecut.

Noua „Junime“ ieșeană a găsit pentru periodicul pe care-l reeditează, un titlu nu se poate mai adecvat : „Cartea Convorbirilor literare“. Se învederează astfel că **revista** prin natura ei e o culegere de efemeride — articole, studii, proză, poezie, cronici, recenzii — reprezentînd un moment trecător al mișcării literare, a devenit **o carte** adică **un document** de caracter perpetuu, o concretizare a unor valori stăruitoare cu tendința de a birui timpul, elementul „periodic“ propriu zis. Se cade, prin urmare, să ne întrebăm în ce constă — de fapt — această **Carte a Convorbirilor literare**, dincolo de materialul ei obișnuit și efemer ? Cu alte cuvinte, ce înseamnă revista junimistă pentru istoria noastră literară în genere și pentru cea actuală în special.

Mai întîi e necesară observația prealabilă după care, din îndelunga viață de 77 de ani a revistei, structura ei proprie și specifică se reduce numai la perioada ieșeană de sub redacția lui Iacob Negruzzi la care se adaugă cei 8 ani, după trecerea ei la București, sub aceeași conducere. Celelalte faze ale „Convorbirilor“ reprezintă oscilații și etape ale unor concepții care se depărtează tot mai distinct de prototipul lor istoric. Editorul a retipărit deci, primul an al acestei epoci care cuprinde începuturile reale cu sfiiciunile, dar și cu ținuta hotărîtă, pe care i-a imprimat-o Maiorescu. Maiorescu exprima, după cum se știe, distincția intelectuală, pregătirea adecvată, demnitatea filosofică, exponente nu numai ale temperamentului său, ci și solicitări ale epocii. Se înțelege că în aceste consonanțe se cristalizează contribuțiile stăruitoare ale criticului. Studiile ce i s-au dedicat în ultima vreme, îi recunosc calitățile, dar — după impresia noastră, — nu accentuează îndeajuns stringenta lui ancorare în epocă întrucît Maiorescu a apărut ca o necesitate a timpului, nu ca o ființă „metafizică“, „impersonală“ cum credea însuși, ideală și atemporală. Începe să se accentueze tot mai frecvent integrarea periodicului în seria revistelor veacului trecut cu toată ostentativa ei distanțare față de acestea. Între „Dacia literară“, „Propășirea“ și „România literară“ adică între revistele pașoptiste și „Convorbiri“ nu s-a săpat prăpastia despre care s-a vorbit de multe ori. Filonul național n-a lipsit, cu toată acuzația de cosmopolitism pe care Maiorescu a respins-o cu energie și nici cultivarea unei „Dacii“ sau a unei „Românii“ cuprinzînd colaboratori din toate ținuturile românești. De altfel toate periodicele moldovenești, inclusiv „Viața românească“, au evoluat pe aceeași linie, împotriva aparentului lor aspect regional.

Legătura „Convorbirilor“ cu momentul Heliade și cu cel al lui Kogălniceanu-Alecsandri se vădește prin citeva trăsături pe cari și editorul „Cărții“ le recunoaște : prezența tot mai frecventă a spiritului critic pe care avea să-l reliefeze mai tîrziu, cu atîta strălucire G. Ibrăileanu și care venea într-o măsură chiar de la Heliade și Kogălniceanu împotriva aparențelor, afirmarea originalității literaturii noastre pe care o ilustrează prin citate expresive chiar și Heliade cu toată înclinația lui universalistă, dezvoltarea gustului literar și artistic etc.

Dar, desigur integrîndu-se unei continuități căreia cercetătorii mai au încă a i se dedica, „Convorbirile“ s-au distanțat prin opoziția cunoscută, o parte a trăsăturilor ei fiind însă numai deosebiri graduale aflate mai înainte în revistele anterioare. Iată, de pildă, **obiectivitatea.** Nu stăruie ea încă de pe vremea lui Kogălniceanu și Russo pentru care „personalitatea“ în sens egotist era înfierată cu tărie și desprindere de orice interese proprii.

Cînd a venit Maiorescu, i s-a adăugat o puternică tentă metafizică din izvoarele idealismului german, ceea ce i-a acordat revistei, în epocă, un spor de prestigiu. Semnificativ e faptul că revista avea să publice, chiar în paginile ei, confruntările adversarilor de idei, ale lui A. D. Xenopol de pildă, în problema esențială pentru Maiorescu a formelor fără fond. Calitatea dominantă a „Convorbirilor“ a rămas pentru totdeauna cultul criticii și al exigenței pe baza unei argumentări implacabile. Au fost excluse formulele sentențioase și apodictice fără demonstrații adecvate. Acel renumit adagiu „în limitele adevărului“ a însemnat nu numai afirmarea unui act de cultură exemplară ci și a unei etici de neclintit. Toate acestea s-au înscris în „Cartea Convorbirilor“ care poate fi răsfoită și citită și astăzi cu folos pentru domeniul literaturii, criticii și istoriei literare. Se vor întîlni aci, desigur, principiul autorității necesare, însemnătatea pregătirii științifice, ținuta consecventă, respectarea valorilor autentice prin descrierea și aprecierea lor obiectivă, accentuarea specificului artistic și a celui etic al operei ca și obligația înlăturării motivate a veleitarzilor.

**Al. Dima**

# *Paul Emanuel*

## Solilocvii

**Se observă la unii o angoasă a culturii. Ea este mai nenorocită decît ignoranța. O viață întreagă aduni tot ceea ce spun alții, frisonat de sentimentul că ar putea să-ți scape esențialul, un sentiment destul de provincial de altfel, și apoi mori, grădinarule !**

★

**Te cauți din zori și pînă-n noapte. Ani de zile te cauți mereu și mereu te falsifici cu încăpățînare absurdă : erai în clipele tale cele mai imperfecte.**

**Principalul este să fii mereu lucid. Lucid împotriva sentimentului, a îndoielii, a coșmarului, a visului. Există o terapeutică a durerii care e luciditatea. Cînd un tigru se plimbă în tine, opune-i alt tigru. Cînd un hulub își ia zborul dintre ape, oferă-i o bucată de pămînt. Refuză să fii mag ori alchimist : rămîi precum rana în rană și cariul în lemn. Asta-ți face bine.**

★

**La Histria sînt niște pietre năpădite de mușchi și de ierburi galbene. Mi s-a părut că un flaut subțire urcă din mare...**

★

**Un anumit sentiment al dezordinii : cînd un crin se veștejește în glastră, nu mă grăbesc să adun petalele căzute pe covor... e mai mult un spirit de geometrie decît unul de finețe...**

★

**În poezie să cauți să devii din ce în ce mai sărac. Să pierzi din podoabe : din aur, din argint și să rămîi numai cu arama. Eternitatea e o ispită barocă. Circumscris în timp, cred că în sensul acesta se exprima și severul Machado : „Los buenos poetas son parcos en el empleo de metaforas.“**

★

**Eșecul, bunăoară, nu se află la nivelul expresiei ci, în istoria personală care se numește biografie.**

★

**Nu există peisaj banal... Cel mai umil loc, capătă datorită unor arbori, prin care ar putea să treacă vîntul, asemenea unui profil enigmatic, un aer ideal... Sunt locuri încărcate cu istorie, altele te apasă cu greutatea monumentelor, cu un întreg trecut care te silește să te compari. În ceea ce mă privește, am preferat spațiile deschise, monotonia mării, cu un cadru ideal pentru toate metamorfozele mele, cele văzute și cele nevăzute.**

# Critica și posteritatea lui Sadoveanu

*În „Biblioteca critică“ a Editurii Eminescu a apărut o bună antologie a criticii despre Mihail Sadoveanu. Tînărul Fănuș Băileșteanu, autorul antologiei, a lucrat cu probitate și discernămînt — calitățile sale se simt și în alegere și în aparatul critic și bibliografic ce o însoțește.*

*O antologie de critice ce au ca obiect un mare autor cum a fost Mihail Sadoveanu trebuie să conțină nu numai cele mai izbutite inspirații și analize, dar și unele contestări, evidente erori sau puncte de vedere foarte parțiale — căci numai astfel se poate discerne istoria unei receptări. Ele nu lipsesc din susnumita carte, cum nu lipsesc și cîteva includeri omagiale. Bibliografia selectivă de la sfîrșit cuprinde multe nume — și mărturisesc că aș fi fost curios să aflu, în peisajul schițat de nume sonore, (fără a mai apela la alte volume sau reviste) și opinii scriitoricești sau critice ca acele ale lui Lucian Blaga, Ion Vinea, Marin Preda, Eugen Barbu, I. Negoițescu, Al. Paleologu, Eugen Schileru, Adrian Marino, Mircea Zaciu, Mihai Ungheanu etc. Unele din textele ce lipsesc meritau cu siguranță selectarea — altele ar fi fost poate semnificative tocmai prin confruntare. Oricum, singura obiecție ce cred că se poate face selecției este aceea că nu cuprinde suficiente contribuții recente, din ultimii 10 ani. Dar ce antolog nu suferă amendări ? Debutul editorial al selectantului, însă, nu cred că merită a fi umbrit.*

★

*S-au spus în 70 de ani (căci luna aceasta sînt exact 70 de la articolul lui Nicolae Iorga ce saluta în Semănătorul pe noul scriitor) toate „cuvintele-cheie“ ce, însumate, pot face caracterizarea de dicționar a operei lui Sadoveanu. Simpla lor înșiruire ar dezvălui complexitatea operei, probabil cea mai vastă lucrare a cuvîntului ce-o are literatura noastră. Se întîmplă însă, ca și în cazul Caragiale, să nu avem monografia sau monografiile inevitabile, născute din necesitatea, măcar programatică, a exhaustivității. Cred însă că nu vor trece prea mulți ani pînă ce le vom avea. Posteritățile marilor scriitori seamănă și nu seamănă între ele. Dar, cel puțin în cazul Sadoveanu, perioada de „doliu“ și tăcere (inerentă chiar din punctul de vedere al literaturii însăși) pare a se fi încheiat. Critica, oricît de ambițioasă în „răceala“ ei, poate rareori face abstracție de prezența în viață a scriitorului despre care se exprimă ; cu atît mai mult cu cît prezența lui Sadoveanu era monumentală, aulică — una din cele mai impunătoare ce a avut literatura noastră de la origini pînă azi. Senectutea patriarhului (pe care mi-o amintesc cu înfiorat respect) a impus omagii. Posteritatea scriitorului va fi glorioasă căci opera nu poate produce desmoșteniri. Sadoveanu este unul dintre spiritele tutelare ale vorbirii românești — și nimeni nu-i va nega vreodată această rară dimensiune, încununată de o prodigioasă creativitate.*

*Încotro se va îndrepta critica de aci încolo ? Multiple posibilități, fastuoase chiar. Un „simplu“ repertoriu al tipurilor de personaje, al schemelor de situații recurente, al categoriilor de conflicte, sau al topoilor literaturii sadoveniene ar face materia unui tratat. Filozofia acestei opere, esoteria ei, cultura ei ascunsă — sau clară — iată alte drumuri pe care critica s-a pornit de mult, dar fără a epuiza subiectul pînă azi. Și cîte alte prilejuri de a medita, de a încerca stringerea acestui mare tot în ecuații ; stratul adînc al obsesiilor și pornirilor, consumul bănuit pînă la liniștea aparentă etc. Multe talente și vocații — ca și în trecut — vor ambiționa să le epuizeze ; cred că posteritatea critică a lui Sadoveanu va putea fi comparată numai cu cea a lui Eminescu și Caragiale.*

*Privită acum de la o oarecare depărtare, opera lui Sadoveanu a încheiat o etapă a literaturii noastre. Ea este mai mult decît o operă, este o sinteză a unei întregi perioade a literaturii noastre — și nu știu dacă același lucru s-ar mai putea spune despre vreun alt scriitor al limbii românești.*

★

*Pentru opinia comună, de dicționar, Sadoveanu este romancier și nuvelist. Unii critici vorbesc de poetul Sadoveanu, descoperind un lirism dominant.*

*Exegeții cei mai nuanțați au preferat însă, pe bună dreptate, să alăture numelui său cel de povestitor, de rapsod (chiar și de aed). Lăsînd la o parte diferențele de tipologie, să observăm ce e comun acestor trei „titluri“. Pe de o parte, o oarecare „inactualitate“ a tipologiei, implicit corespunzătoare genului operei. Pe de alta, faptul că cele trei definiții au ceva comun, fundamental comun :* oralitatea.

*Nu ne gîndim numai la extraordinara fascinație ce o exercită opera sadoveniană cînd e citită de autorul ei. Cred că nu există nimeni în țara românească să nu fi ascultat lecturile radiodifuzate, să nu-l fi auzit pe maestru citind pe Creangă și Eminescu, sau fragmentele operei sale.*

*Tot astfel trebuie să se fi petrecut și cu legendarul Homer, geniu al formei rostite a eposului, cu marii anonimi, rapsozi și autori de balade. Glasul lui Sadoveanu însă face inutil orice acompaniament instrumental.*

*Oralitatea este însă mult mai profundă. Marele interes al operei nu stă numai, în primul rînd, în ceea ce spune ea, ci în felul cum sînt spuse toate. Taina operei, scrisă pentru a fi citită și nu jucată sau recitată, poate fi aflată tocmai în această flagrantă „nepotrivire“. Întîmplările operei sînt eterne și repetate din veacuri, Sadoveanu a „transcris“ ca atîți mari autori, din cei mai mari, subiecte cunoscute „neoriginale“. Divanul persian, Baltagul, Viața lui Ștefan cel Mare au prototipul epicității lor în alte cărți și opere. Chiar subiectele sale proprii au fost reluate, rescrise, refăcute deseori — fapt cunoscut și evident nu numai în cazul Șoimilor* — Nicoară Potcoavă. *Sadoveanu, ca și Shakespeare, tragicii greci, Dante sau Racine nu a fost un scriitor de „invenție“. Clasicitatea e întotdeauna monotonă — sper că G. Călinescu să fi rostit o astfel de frază.*

*Toate aceste reluări dezvoltă însă o prodigioasă originalitate, poate cea mai evidentă din întreaga noastră literatură de acest tip, originalitate ce crește și conlucrează în spiritul național. Sadoveanu vine din Neculce, Creangă și Eminescu, dar nu e străin de Caragiale. Legendarul său se trage dintr-o literatură acoperită de vechime și anonimat, o cultură de dinaintea fazei... culte.*

*Fiind autorul unei limbi (G. Călinescu observa cu justețe) proprii, Sadoveanu „aude“ în permanență scrisul său și de aceea în permanență lectorul receptează vorbirea în tăcerea scrisului. Ea* seduce *înainte de orice — și „nepotrivirea“ dintre genul de literatură, de proză, dintre destinația sa (ce exclude oralitatea) și scrisul său, făcut mai ales pe tehnica și receptarea orală pare (și este) un mister, oarecum o unică performanță.*

*Nu știu cît de influențați de legendarele tăceri ale omului, mai mulți critici se opresc asupra caracteristicelor tăceri ce punctează opera. Oralitate și tăcere : o contradicție ? Tudor Vianu și alții observa preponderența imagistici-ei din domeniul auzitului asupra celei a văzutului. Povestitorul de rasă nu e niciodată un logoreic. In Sadoveanu tăcerea se aude pentru că ea e pauza între vorbele spuse de o aulică voce. Autorul tace prin personaje pentru a auzi freamătul înconjurător, al naturii, al lumii. Tăcerea aceasta e o infinită reverberație pe care autorul o povestește. Solemnitatea dialogului — niciodată personajele nu vorbesc în pustiu — se răsfrînge. Tehnica este cea a ritualului ce nu conține inutilități și capricii. Personajul sadovenian vorbește ca un oracol, adevărul lui e conținut în cosmosul complice. Astfel că totul poate părea miracol dar, în raport cu lumea sadoveniană, nimic nu e miraculos, ci „e dat“.*

*La capătul celălalt al literaturii se află logoreea personajelor lui Caragiale. Între aceste două extreme se găsește una din tensiunile fundamentale ale întregii noastre literaturi. Atitudinea celor doi mari scriitori are ceva comun, în esență : un uriaș dispreț pentru inutilitate, pentru inesențial, pentru vorba goală. Oralitatea rituală a literaturii sadoveniene este din acea substanță ce face din literatura română un paradis al poeților. De aci o virtute, o măreție — în cazul marilor poeți — dar și o insuficiență : energia creatoare prea fixată, prea „artistă“, prea insensibilă la concepte și la epica lor.*

*Caracterizată ca „epopeică“ sau ca „băsmuire“, creația sadoveniană, confruntată cu secolul nostru, se poate arăta ca „inactuală“. Pentru noi nici epopeea, nici basmul nu mai înseamnă o pură epicitate „realistă“, ci mult mai mult, un produs al oralității. Ambele genuri corespund unui univers închis, aproape neclintit, anacronic. Ecourile istoricului pătrund, dar ele nu formează esențialul. Din rit se refac, veșnic, aceleași și aceleași valori.*

*Lumea sadoveniană este o astfel de lume, alcătuită după legile ei, cu peisajul, timpul și tipologii proprii. Ea seamănă, firește, cu Moldova, dar nu e Moldova, nu e imediata ei realitate. Țara lui Sadoveanu, lumea lui e „fictivă“, ca și comitatul Yoknapatawpha al lui Faulkner, de undeva de lîngă Mississippi. Alcătuirea ei e tangentă cu geografia, ca și umanitatea ei. Timpul ei e altul, inventat, unic și nepotrivit cu o epocă. De aici se pot produce, și s-au produs, tot felul de erori în interpretare : Sadoveanu nu este un paseist — pentru că acțiunile sale nu au loc într-un trecut reconstituit, ci într-o epocă a operii sale. El nu e un idilic decît pentru cei ce vor să vadă în operă o ilustrare a unor conflicte sociale curente și sînt nemulțumiți de rezolvarea lor. Nu e nici „istoric“ mai mult sau mai puțin decît istorice sînt epopeea sau basmul. Lumea sa are un împărat, pe Ștefan cel Mare, așa cum are și o himalaie în Ceahlău. Capodopera* Creanga de aur, *ignorată pînă acum un deceniu, coboară către rădăcinile acestei lumi, așa cum domnia Ștefanului o arată la apogeu. În sine, această lume nu e idilizată, chiar dacă un mare acord al omului ei cu natura ne pune „arcadian“. Tragediile, dramele și loviturile vin din penetrația unor ordini diferite decît cea tutelară, dar „ineficiente“ în logica lor pentru străvechii ei locuitori. „Dulcea durere“, melancolia autorului colorează totul — pentru că el însuși este conștient de „fictivitatea“ acestei lumi ; nu (deci), o lume apusă, ci una ideală, mitică. E inexact a socoti pe Sadoveanu un autor fantastic, un autor naturalist sau paseist : toți acești termeni de care uzăm sînt restrictivi în cazul său.*

*Legenda are realitatea ei, orînduirea ei, cosmosul ei. În legendă nu-și află locul tensiunile existenței noastre de azi sau de la începutul veacului. În timp, opera lui Sadoveanu este contemporană cu cea a lui Malraux și Doss Passos — și este aici motivul pentru care inexistența îndoielilor, opțiunilor și fazelor limită, a contemporaneității eruptive poate depărta cititorul de azi, amator de actualitate și actualizare. Confruntat cu problematica zilei, dar fără înțelegerea legilor lăuntrice ale acestei operelumi, Sadoveanu poate fi înțeles greșit. El nu e „contemporanul nostru“, ci strămoșul nostru, dintr-un tip de umanitate ce s-a modificat în suma aproape tuturor aparențelor. El este arhaic la fel cu munții, cu pămîntul ce-l călcăm, dar de a cărui prezență nu ne putem desprinde. Neînțeleasă, restrînsă în tipare impuse, toată uriașa sa literatură poate fi ignorată și trecută la... trecut.*

*De aceea este atît de necesară opera critică de analizare și definire a lumii sadoveniene. Între cei ce au schițat-o (în antologia sus citată) cei mai adînc înțelegători ai operei mi s-au părut a fi* George Călinescu, Petru Comarnescu, Edgar Papu, Paul Georgescu *și* Nicolae Manolescu. *De la ultimii se poate aștepta mai mult — adică monografia.*

*Un ultim cuvînt despre două prejudecăți în ceea ce privește întreaga creație sadoveniană. „Monotonia“ operei : orice mare operă are monotonia ei, care-i dă o anume greutate și consistență recognoscibilă între altele. În descifrarea, desmembrarea analitică a acestei monotonii se află structura „de aur“ a întregului univers al autorului. Cît despre incapacitatea de constructor — evidentă pentru cei ce raportează textul sadovenian la epicitatea literaturii moderne, lumea operei lui Sadoveanu este o cosmică, uriașă construcție. Din nou raportările strîmte la literarul pur sau la „imitarea“ rigidă a realității se pot dovedi în parte trădătoare ale spiritului și materiei operei în discuție.*

*Oricum, monografia Sadoveanu cere o muncă îndelungată, o răbdare și un devotament de excepție. Le vom aprecia, cu siguranță, la timpul potrivit.*

**Gelu Ionescu**

# Un eseism elevat

*Există în comentariile critice ale lui Liviu Petrescu accente izolate, determinate de rațiuni polemice, plecînd în favoarea autonomiei esteticului. Mai cu seamă, în abordarea problemei celor „două euri“ pledoaria este vădită. Meritul „noii critici“ franceze, afirmă Liviu Petrescu, a fost acela de a fi descoperit în personalitatea oricărui scriitor o dedublare, într-un „eu cotidian (eul care se manifestă în planul existenței imediate, al realităților sociale al biograficului)“ și un „eu intermitent, care nu se constituie decît în momentele de maximă concentrare creatoare“. Într-o primă contribuție personală la clarificarea chestiunii, criticul clujean identifica „eul adînc“ franțuzesc cu „constiința artistică“ a scriitorului, adică „aceea care îl obligă pe romancier să transforme banalitatea existenței sale cotidiene într-o imagine universal interesantă pentru spirit“. Simțind nevoia unei clarificări, Liviu Petrescu revine în altă parte* (Din nou despre eul artistic) *cu o precizare : „Noi nu vedem între cele două euri o deosebire doar de adîncime psihologică, ci o deosebire de substanță ; avem de a face cu două euri de un tip cu totul diferit. Vom vorbi, astfel, pe de o parte, de un eu psihologic (în care includem, deopotrivă, eul empiric și pe cel adînc) iar, pe de altă parte, de un eu artistic“. Se creează, astfel, prilejdia reabilitării anacronice a teoriei lui Titu Maiorescu privind purismul esteticului, în favoarea căreia ar putea pleda chiar cutare afirmație a lui Barthes sau Marcel Proust. Desigur, raportul dintre biografic și artistic este o problemă de mare importanță pentru critica și teoria literaturii, și nu numai pentru acestea, doar că rezolvarea ei justă și coerentă nu cred că poate evita aportul dialecticii. Arătam, cu altă ocazie, că experiența de viață structurează creația literară, adică ierarhizează anume valori și nu pătrunde în operă neapărat sub forma evenimentului brut petrecut aevea. Oricum, scindarea personalității creatoare în două zone distincte și, de aici, a artei și a vieții, mi se pare a fi o idee cu repercusiuni nedorite asupra înțelegerii mesajului profund uman al literaturii și artei.*

*Mă grăbesc însă să spun că, din fericire, analizele lui Liviu Petrescu nu suferă de pe urma unor asemenea idei, repet, izolate, din planul teoretic. Evidențiind adeziunea sa totală pentru eseu criticul mărturisește : „...prin eseu criticul literar nu mai crede necesar ca pe vremea lui Maiorescu, să își «uite» cu desăvîrșire personalitatea atunci cînd se apropie de vreo operă“. Eseul este, cu alte cuvinte, o modalitate de cunoaștere specifică „omului ca existență concretă“, o acțiune de „gîndire angajată“. Aceste concepte considerate definitorii pentru eseu ar fi meritat, poate o discuție mai amplă, căci conținutul lor nu este îndeajuns de precizat.*

*Asertiunile din cele două articole despre „euri“ rămîn oricum fără urmări notabile în planul activității practice Liviu Petrescu posedă un instinct sigur care îl ferește de a apăra poziții pierdute de la bun început Criticul are gust, consecință a unor întinse lecturi de bună calitate și fantezie critică, calități indispensabile adevăratului cititor avizat și îndrumător cultural. Așa, bunăoară, sesizează just importanța comportamentului ludic la Ilie Moromete („Pentru Moromete, viața nu putea să se reducă numai la „munca cîmpului“ sau la „grija de ceilalți ai casei“... „pentru că, pentru el, atitudinea ludică are o însemnătate capitală“), observînd că „din păcate comentariile critice de pînă acum nu au subliniat îndeajuns această idee“. Obiecția mea este doar că, plecînd de aici, Liviu Petrescu exagerează absolutizînd : „pe Moromete nu îl preocupă nici o finalitate practică“, „că tocmai în asta se concentrează... filosofia de viață a personajului“ și, mai ales că tocmai astfel „eroul reușește de fapt să fie liber, el neagă importanța necesității“. În schimb, analiza consacrată lui Tolstoi (cf.* Lev Tolstoi, altfel), *dominată de obsesia istorismului, întrunește întreaga adeziunea mea. În romanul* Război și pace *Liviu Petrescu descoperă „elementele unei gîndiri moderne, ale unei viziuni actuale asupra timpului“ care sînt expresia ideii „determinismului creator“ un determinism ce „se creează pe măsură ce realitatea însăși se creează“. În chiar această caracteristică detectată în opera scriitorului rus se distinge contemporaneitatea literaturii sale. Interpretarea propusă mi se pare seducătoare prin limpezimea ei și prin argumentarea judicioasă. La fel, o mențiune specială merită cele trei note despre Dostoievski, scriitorul asupra căruia, cum singur mărturisește, criticul a revenit adeseori. Este combătută viziunea impusă de M. Bahtin după care romanele lui Dostoievski ar fi polifonice, presupunînd, cu alte cuvinte, o armonie a vocilor, în care cea a scriitorului însuși nu este prezentă. „Ideea «polifoniei», a dialogului între «voci» diferite, nouă ni se pare pură iluzie; în Dostoievski se afirmă de fapt o singură voce. Doar atît că ea ne este prezentată în diferite faze de realizare a unuia și aceluiași proiect uman : cel schillerian, cel al comunității înălțătoare, cel al idealismului moral“. Observațiile criticului sînt, cel mai adesea, pertinente, formulele care se referă la un aspect sau altul al operei propriu-zise au forță sugestivă, susținute de pasiunea demonstrației, trădînd, o vocație certă. Adevărate și bine argumentate mi se par afirmațiile că originalitatea lui Tudor Vianu stă în caracterul activist al demersurilor sale teoretice, că la Camil Petrescu putem vorbi de o obsesie a faptei mai mult decît a ideii, că tema fundamentală care îl preocupă pe Nicolae Manolescu este* antinomiile literaturii, *că modul în care concepe literatura Petru Popescu nu este modern ci popular, etc.*

*Liviu Petrescu este criticul care vine, a cărui evoluție este sigură dar lentă pentru că fiecare pas presupune renunțări, reflecții adînci și susținute, delimitări transante, am numit, cu alte cuvinte, modestia și exigența față de sine. În acest sens, merită citate cîteva cuvinte din prefața cărții* Scriitori români și străini, *carte care formează obiectul acestor rînduri : „Volumul de față nu este o cercetare literară sistematică, ci «doar» o culegere de eseuri și de comentarii critice... au fost reținute, pînă la urmă, numai acele articole și studii în care întrebările pe care autorul și le punea nu și-au pierdut încă înțelesul și actualitatea“. De fapt, poate s-ar fi cuvenit să încep de la această mărturie.*

**Vladimir Simon**

Sculpturi de NICĂPETRE

# *George Coandă*

## Vînătoare

(După o legendă
a descălecatului de țară)

**Începe vînătoarea de zimbri,**
**marea vînătoare în munți,**
**cornuri de aur dau vuiet greu,**
**timpul se-nchide-ntr-o clipă,**
**în sine vîntul se surpă,**
**la Prislop străjile s-au trezit în piatră,**
**apele în Rarău pling în vechi tulnic domnesc,**
**hăitași cu luceferi în frunte**
**aleargă subțiri**
**și vin vînătorii cu arcuri de foc,**
**de duh, de fier tainic**
**și înfricoșat popas fac cu vin dulce**
**și zimbiri-și așteaptă-n liniște moartea ;**
**ei știu că într-un fapt de ziuă**
**se vor întoarce.**
**Cornuri de aur dau vuiet greu,**
**timpul se-nchide-ntr-o clipă...**
**Începe vînătoarea de zimbri.**

# *Dim. Rachici*

## Timp al Patriei

**Vine un timp**
**cînd pasărea nu mai e pasăre,**
**ci doar o umbră a propriului cîntec**
**dumnezeiește culcată**
**în timpanele lumii.**

**Vine un timp**
**cînd rîul nu mai e rîu,**
**ci doar o oglindă a malurilor**
**sau lumina din ochii copiilor**
**ce-l poartă cu ei, senin, pretutindeni.**

**Vine un timp,**
**cînd eu nu mai sînt —**
**cînd cu rîuri și păsări**
**voi rămîne închis într-o notă înaltă**
**din marea Ta simfonie.**

**Vine un timp**
**cînd eu voi fi Tu.**

## Spațiu binecuvîntat

**Binecuvîntată clipa aceea**
**peste vecii suspendată —**
**ca vulturul mării**
**pe-ntinderi albastre, după furtună.**

**Binecuvîntat spațiul ei**
**fără de limite,**
**descoperire de sine**
**numindu-se.**

## Pe înaltele platouri

**Pe-aceste vechi platouri înalte pe unde**
**străbunii umblară, pe unde**
**doar brazii visează în sarica vîntului ;**
**lîngă aceste fără de moarte**
**observatoare ale luminii, întîiele**
**sfințite de razele soarelui, din care**
**țara întreagă se vede : aici**
**mi-am lăsat limpede inima**
**să lumineze, să ardă, să sune ; viscolul**
**să n-o poată stinge.**

## Un Mureș

**Eu nu știu Mureșul ce-a spus**
**cîntînd voios, venind din sus,**
**cîmpiei mele — dor frumos —**
**orgă de grîu c-un ton mai jos.**

**Dar știu : cîmpia m-a născut**
**din sîncer, pătimaș sărut**
**și-mi traversează, împăcat,**
**un Mureș orice gînd curat.**

PLASTICA

# Nicăpetre

Există la Nicăpetre o adîncă voluptate a prelucrării pietrei, în care se regăsește, se exprimă cu o mai directă plenitudine. Piatra reprezintă pentru el ceea ce, în alte dimensiuni, ar fi lemnul pentru George Apostu, sau lutul pentru Vasile Gorduz. Apropierile făcute, se-înțelege cred, nu definesc decît und mod similar de a trata materia, în citeva din formele ei optime pentru sculptură, cu aplicație și dăruire ieșite din comun. Lui Nicăpetre îi place să-și aleagă pietrele, lucrînd uneori de-a dreptul în carieră, desăvîrsind interioritatea lor naturală, apropiindu-le de un sens, de o concepție neîmpovărată de constrîngeri. În echilibrarea acestor două direcții, recunoaștem aspirația sculpturii dintotdeauna, deschiderea ei aptă de clasicitate.

În preocupările de pînă acum ale lui Nicăpetre, construcția pe detaliu arhitectonic, geometria masivă, abundența simbolică a rotunzimilor pline, gravide de înșelătoarea perfecțiune a cercului, se organizau pe înțepeneala unui fir cu plumb nevăzut. Mai aspre, mai austere, mai hieratice, fără a pierde însă fiorul vietal al verticalității, conținut, perceput în stare mai pură, lucrările recente, dăltuite toate în generoasă piatră de Măgura, familiară artistului, vădesc o mai decisă apropiere de prefigurarea umană. Ciclul intitulat „Amintire despre mama mea", este un tandru elogiu adus mumelor, forțelor materne primordiale. Lipsesc însă tiparele arhicunoscute și cărora, aproape orice sculptor, la vremea cuvenită, le-a plătit un tribut mai mic sau mai mare. Nimic din acele statui opulente, simbolizînd fecunditatea, firești în simpla lor aproximare dar sărace și rămase pentru totdeauna în banalitate. Mumele lui Nicăpetre, vlăguite de grele nașteri, colțuroase și uscate, purtînd în ele toată apăsarea vremii, ușor gîrbovite dar niciodată învinse, respiră o mult mai reală și adevărată noblețe ocrotitoare. Sînt mumele care s-au înghesuit în sine, tăcute și blînde, aproape pietrificate de dragoste, pentru a face loc mai înalt în lume copiilor. Piatra șănțuită parcă de apă, lustruită pînă la os, mai păstrează o vie încă unduire. O aură fantomatică le împlinește conturul. Dura geologie se-mbracă în emoție diafană, amîndouă la fel de atent observate, cu aceiași nostalgie păstrată intactă în memorie.

Mai mult decît simplificarea mijloacelor de expresie, decît adecvarea lor la un fond sufletesc de calme intensități, trebuie să remarcăm la Nicăpetre efortul de organizare în planurile unei viziuni mai ample, tărîm unde meșteșugul și concentrarea interioară sînt potențate de impulsul ideii. În acest sens, Nicăpetre se dovedește a fi un artist dotat cu subtilitate, țăinuind, în adîncul formelor, primitive la prima vedere, robite simțurilor imediate, rigori de care el însuși vrea să ne lase impresia că nu este conștient. Descoperindu-le, mereu la sugestia vagă de acută a sculptorului, le trăim cu plenitudinea propriilor noastre revelații, deși o mînă atentă, în ultimă instanță, ne-a condus, pe ocolite dar cu farmec, în chiar miezul scopului știut și propus cu detașată frămîntare.

Vocația clarității, pornită de la motive de ordin decorativ, se dezvăluie mai ales în „Schema decorațiunilor în travertin de la sediul politico-administrativ de la Tg. Jiu", lucrare efectuată cu cîțiva ani în urmă. Imixtiunea în domeniul arhitectonic, urmărind arabescul montat pe linii de forță monumentale, închizînd largi spații și goluri fundamentale, se exersează în direcția concentrării, a semnului precis revelator. În continuitatea fiecărei sculpturi de Nicăpetre trebuie nu numai să intuim dar și să înțelegem fundalul din care s-a născut și pe care-l reprezintă. Ciclurile lui, în care cel al mumelor constituie o importantă realizare, nu caută decît să ușureze drumul înțelegerii.

**Grigore Hagiu**

Sculptură de NICĂPETRE

ARTE

# Ana Ciucurencu

*A fost șfială, zîmbet, sinceritate. A întins mîinile simplu, către soare, către oameni, cu înțeleaptă înțelegere și resemnare. Un om rar, un om frumos. I-am văzut autoportretul din expoziția retrospectivă, acum deschisă în sala I. Dalles. Ochii privesc aproape trist, departe, fără orgoliul valorii, fără patetismul suferinței fizice. Poate că nici n-a știut că între contemporani, ea a fost zîmbet, inocență și lumină.*

*84 de lucrări, ulei pe pînză și carton, de dimensiuni mici și mijlocii, petsaj, natură statică, portret și nud, reconstituie autobiografic o viață și o activitate artistică de exemplară onestitate și luciditate. E greu de spus ce a învățat de la maeștri și contemporanii săi, fiindcă Ana Asvadurova Ciucurencu s-a născut pictor, fiindcă pictura pe care ne-a lăsat-o îi aparține integral. Zonele de interferență cu pictura lui Th. Pallady și Alex. Ciucurencu, Ana Asvadurova depășește problemele picturii, organizarea suprafeței pictate, desenul, culoarea. Scopul comun al picturii — expresia picturală — devine mijloc pentru a comunica stările eului intim, experiența lui psiho-afectivă. Ana Asvadurova Ciucurencu nu transcrie motivul — ci reacția sa afectivă, trecută prin filtrul experienței personale de viață, atitudinea și limitele existenței sale. O asemenea reacție, corespunde unei experiențe general umane prin similitudine, contrast sau complementaritate și se comunică. Această caracteristică a picturii Anei Asvadurova Ciucurencu face ca opera sa să fie unitară și deschisă timpului contemporan.*

*Grafia simplă — din ce în ce mai simplificată în ultimii ani — folosește linia și volumul din culoare în perspectivă cavalieră modificată, uneori cu ingenuitate de copil („călușarii", „printre flori", „compoziție de culoare"), rareori a treia dimensiune a spațiului este abia sugerată („vaci", acvariu", „nud egiptean", „cîmpul cu maci", „ghivece"). În paleta largă, luminoasă, domină o singură culoare, roșu, verde, galben, violet, albastru. Griuri subtile, acompaniază, temperează și modulează în surdină culoarea primară. Acest mod de a orchestra culoarea nu se învață. E un dar înnăscut, potențat de muncă și luciditate. Pensularea ușoară, fără reveniri crează senzația de mare spontaneitate și transparență.*

*Pictura Anei Asvadurova Ciucurencu e prin excelență lirică, o pictură a eului intim. Iarba, copacii și casele, caii, giștele și florile somnolează în lumina topită a amiezei de august, doar copiii privesc sfioși, mirați, cu ochi de iscoadă, în această lumină de vis. Ana Asvadurova visează cu ochii întredeschiși și zîmbește. Visează și zîmbesc portretele ei, nudurile ei, păsările ei de lemn.*

**Virgil Chivu**

FILM

# „Empirismul eretic" al lui D. I. Suchianu

Este de-a dreptul emoționant cum, după cincizeci de ani de aproape neîntreruptă activitate de critic cinematografic, D. I. Suchianu și-a păstrat intactă viziunea fundamentală despre arta filmului. Mai ales dacă ne gîndim că tocmai în acești 50 de ani, estetica și teoria filmului (ca artă) au început să capete cheag, întîi prin intuiții fulgurante, apoi prin încercări de sistematizare mai mult sau mai puțin riguroasă, înregistrînd contribuții persuasive la definirea filmului ca artă autonomă, liberată de vasalitatea față de artele tradiționale și, în special, de literatură. Or, cu o splendidă dezinvoltură, D. I. Suchianu face **tabula rasa** din toate aceste eforturi, afirmînd peremptoriu — în recentul său **Cinematograful, acest necunoscut** (Editura Dacia, Cluj 1973), titlu care aminte de **Film, die unentdeckte Kunst**, al lui Günther Groll, din 1937 — că **filmul este un gen literar** și încă „un gen literar **viitor**". Cum ? Prin scenariu, bineînțeles, și prin „cele 38 de funcții ale cuvîntului în cinematograf", funcții statornicite și „organizate" pentru prima oară de domnia sa (dar nu numai 38, ci și altele încă). Ceea ce deruteză, totuși, e faptul că ilustrul nostru critic își subintitulează eseul : „lingvistica cinematografică", deși respinge cu maliție, dacă nu cu dispreț, tocmai încercările lingviștilor specializați (ale structuraliștilor) de a construi o semiologie a filmului.

În întreaga literatură dedicată problemelor cinematografului, în lume, D. I. Suchianu nu are pereche — prin fervoare și vivacitate, prin libertatea de mișcare a gîndirii, prin sfidare polemică — în afară de Pier Paolo Pasolini, literat și el, care, cu un an înaintea lui Suchianu, și-a adunat eseurile și studiile cinematografice în volumul **Empirism eretic**. Și P.P.P., ca și D.I.S., tinde spre o „lingvistică cinematografică", dar plecînd de la cu totul alte premise și ajungînd la cu totul alte concluzii. Evident, nu e cazul și locul să deschidem aici o privire comparată asupra celor doi, dar argumentele lui Pasolini — aduse la cunoștința lui D. I. Suchianu — ar fi demonstrat acestuia din urmă exact teza inversă, și anume că **literatura e cinematograf** și că, fiind „limba scrisă a realității", cinematograful, ca limbă, „este însăși realitatea reprezentată" și ca atare depășind literatura.

Mulți dintre noi, criticii aparținînd generațiilor mai tinere și foarte tinere, sîntem prea angajați în bătălia de idei ce se duce în favoarea scoaterii complete a filmului de sub tutela literaturii, pentru a putea accepta teza — în ochii noștri, „eretică" — a lui Suchianu, teză susținută „empiric", pe temeiul unei metode de analiză cînd literară, cînd psihologică și cînd judiciară (și după tiparele „matusalemice" ale unui Gustave Lanson sau Pierre Janet sau Gabriel Tarde etc).

Cu toate acestea, lectura cărții lui D. I. Suchianu, mereu complementară celeilalte, **Filme de neuitat**, scrisă în colaborare cu C. Popescu, — pe lîngă că e agreabilă, inclusiv datorită oralității caracteristice, suchienistă, a tonului, e extrem de utilă. Fiindcă faimoasele „38 de funcții" altceva nu sunt decît descrierea și interpretarea fină, elegantă, adeseori profundă, a tot atîtea „efecte" posibil de obținut într-un film sau mai multe din partea unor cineaști atenți, autentici. (În această privință, e vădită influența culturii și îndeosebi a literaturii franceze, despre ai căror reprezentanți s-a spus că „visent à l'**effet**, il y visent toujours", caută și se sprijină cu precădere pe **efect**). Dincolo de paranteză, însă, cred că D. I. Suchianu e cel mai subtil cititor de film de la noi, capabil să extragă și să restituie multitudinea de sensuri cuprinsă în expresia cinematografică, pe care se pricepe s-o înnobileze ca puțini alții. Din acest punct de vedere, Suchianu rămîne un exemplu de analist, care transmite cu voluptate și celorlalți, cititorilor și spectatorilor, rezultatele investigațiilor, interogatoriilor și instrucțiilor sale, făcîndu-ne pe toți să înțelegem mai bine și mai complet tîlcurile unui film. Consecvent cu sine însuși, de o jumătate de secol, D. I. Suchianu îndeplinește în mod „briliant", cum ar spune el însuși, una din funcțiile esențiale ale criticii : aceea de a revela, de a traduce în cuvinte, de a explica înțelesurile ascunse (de gradul doi) ale operei de artă cinematografică.

Ceea ce, fără-ndoială, înseamnă a desfășura o veritabilă activitate de cultivare și educare — morală și estetică — a celui mai numeros public din cite a avut și are o artă. Și, în același timp, constituie un model pentru noi, mai tinerii colegi de breaslă ai mereu mai tînărului D. I. Suchianu (mai tînăr cu cincizeci de ani), „om de o mare vioiciune intelectuală" (G. Călinescu).

**Florian Potra**

ARTE

OPINII DE MELOMAN

# Recapitulări

A mai plecat dintre noi un poet : Cicerone Theodorescu. Despre calitatea versurilor sale critica nu și-a spus încă ultimul cuvînt și nici în viață fiind poetul nu s-a bucurat de succes. Chiar și radiofonia a suferit un șoc amnezic. A uitat că autorul „Cleștarului" a scris un poem mobilizator servind ca fundal unei cantate închinate luptei ceferiștilor de la Griviția Roșie.

Între utilele inițiative muzicale luate în str. Nuferilor număr și includerea în programe a unor concerte instrumentale cîntate în diverse interpretări. Mă întreb însă dacă aceste audiții nu-și anulează singure menirea educativă și aceasta din simplul motiv că nici unul dintre muzicologii instituției nu subliniază vreodată diferențierea dintre soliști (cum a fost Richter — Clara Haschil în concertul de Schumann) și nu arată care interpret e mai aproape de conținutul lucrării. În altă ordine de idei cred că nu ar fi rău ca și programele de sală ale concertelor de muzică de cameră și de recitaluri organizate de Filarmonica „George Enescu" să aibă un esențial istoric al pieselor prezentate, precum și scurte biografii ale interpreților tineri insuficient cunoscuți de public. Astfel, concertul susținut de Martha Kessler cerea explicații orale, mai ales că melodrama „Pierrot lunaire" de Schönberg solicită un alt mod de ascultare. Auditorii trebuiau avertizați că Schönberg alungă din muzica sa principiul consonanței și că această operă genială ca muzică are totuși la bază un inferior argument poetic neridicat la înălțimea celorlalte texte din care compozitorul se inspirase mai înainte, texte aparținînd poeților Iacobsen, Ștefan George sau Rilke. Era necesar să se spună că Schönberg s-a eliberat de orice funcție tonală în „Pierrot Lunaire" că piesa a opta „Noaptea" e o „Pasacaglia" încărcată de amenințări și creatoare de spaimă, după cum constata critica timpului la prima audiție. Cu privire la înălțimea vocii, autorul recomanda solistei o mare independență, alegîndu-și forma proprie de cînt vorbit. Deși atonală, melodrama lui Schönberg face multe aluzii la procesul tonal. De exemplu în ultima piesă „Alte duft" se simte clar tonalitatea mi major instalată în cadența celor trei note finale, după o luptă politonală. Ca o complectare la prezentarea piesei lui Schönberg admirabil realizată de Anatol Vieru, ar fi fost un act de justiție postumă să se declare că mulți compozitori actuali îi datorează gloria. N-aș dori să mai ating punctul nevralgic al sălii Studio de la Ateneul Român, care de cele mai multe ori este injust repartizată unor soliști deja afirmați ca pianistul Josef Ion Pruner. Nici tînărul elev de conservator Șerban Nichifor un violoncelist de mari speranțe nu-și avea locul în această sală unde nu există nici un pian acătării, bine reparat și bine acordat, și nici o prea bună aerisire. Dar să ne referim la executanți. Voi începe cu Șerban Nichifor. Ceea ce te cucerește de la început la acest instrumentist talentat, este tonul cald și cantabil, fără asperități, cu alte cuvinte acea muzicalitate nativă care duce la cele mai fericite rezultate în carieră. Împreună cu partenera pianistă doamna Elena Cosma, Șerban Nichifor a stilizat sonata a patra în do major de Beethoven, unde de dragul liniei generale nu au fost sacrificate detaliile, cum procedează de obicei grăbiții să se afirme. Am ascultat o foarte originală sonată de W. G. Berger, în prima audiție, unde simțeai tangențe cu stilul elevat românesc al lui George Enescu, și sonata de Cl. Debussy, susținută de Șerban Nichifor cu temperament dar și bine gîndită din punct de vedere al formei. Pianistul Iosif Pruner unul dintre puținii aleși ai claviaturii românești a dovedit încă odată că se menține în rangul prim atunci cînd se avîntă în recitaluri cu programe de maeștri. În sonata „Les adieux" de Beethoven programul liric al lucrării străbătea în expresia lui ideală de triptic dureros, de solitudine și de nestăvilită bucurie.

Prin „Sonatina" de Ravel și Fantasia în fa de Chopin descopereai marea sensibilitate a interpretului Iosif Ion Pruner, după cum publicul a apreciat demonstrația tehnică nu lipsită de poezie și subtilități a unei piese de Constantin Silvestri. Regretăm că Radiodifuziunea nu s-a străduit să așeze un microfon pe scenă ca să se înregistreze începuturile acestor doi interpreți de care ne vom mîndri mai tîrziu. De asemenea, se cuvin laude și profesorilor capabili care formează cu grijă și artistică inteligență pe Iosef Ion Pruner și pe violoncelistul Șerban Nichifor. Pianistul ascultă de sfaturile tov. prof. Zoe Șarpe, iar Șerban Nichifor se perfecționează sub directivele prof. Serafim Antropov.

**Virgil Gheorghiu**

TELEVIZIUNE

# Și-mai-omul

Un film dătător de fiori, difuzat la „Tele-Enciclopedie", ne arată că viața șade în lemn cum șade în păsări și șade în piatră cum șade în om. Numitorul comun al vieții este în toate același. Fantezia bolnăvicioasă a copiilor care pling „că și pe piatră o doare" — iată, nu este departe de adevăr. Și-atunci: de ce să nu îndrăznim — în primăvara aceasta căzută pe lume ca un miracol din tărîmul de dincolo — de ce să nu credem că nici omul nu este capătul existenței și că pe linia evoluției mai este loc! Creierul nostru care funcționează numai 10% din forța de care dispune este un exemplu prea concludent. Și competițiile în care omenirea se aruncă fără-încetare, cași-cînd recompensa vieții ar fi dreptul celui mai tare, este un exemplu prea concludent. În orice caz: difuzată pe micul ecran, seara, cînd ursa mică și mare se așează iarăși în fruntea alaiului de semne cerești, memoria zilei se recompune în secvențe de film care fără-încetare arată doar lupta. Lupta omului de-a fi și mai om.

Astfel: „Și-mai-oamenii" din cîmpia s-au aruncat iarăși asupra pămîntului, pentru ca brazda să stea neclintită pînă la întrarea deplină-a sămînței în trupul ei. Fecundația primăverii înfierbîntează emisiunile despre agricultură și reporterii strigă în microfoane veștile despre grîu ca pe niște comunicate de front. Drapele de iarbă fluturâ în toate emisiunile de duminică dimineața, și e meritul „Vieții Satului" de-a fi adus primăvara adevărată pe micul ecran.

„Și-mai oameni" întrecerilor sportive duc și ei o luptă pe viață și moarte în competiția forței și-a mușchilor. Dar unde se vede și un lat de palmă de minte pusă la contribuție totdeodată cu ghetele pe crampoane, — ne bucurăm și mai mult. În sensul acesta, meciul de rugby Anglia — Țara Galilor, a fost cel mai frumos spectacol al săptămînii trecute și poate că una dintre acele desăvîrșite metafore pe care sportul izbutește cîteodată să le trimeată în zona artei curate. Cînd gazonul păstrat toată iarna cu lapte ca pentru botul primilor iezi din aprilie, ocupă prea-verde lumina ochiului nostru înmărmurit de felul în care jocul cu mingea ovală al unor bărbați de calibrul trăpașilor — devine creație. Acel absolut formidabil Phil Bennet cu inteligența ținută o palmă deasupra jocului ca să vadă pe unde este loc de trecut. Este prea-limpede pentru oricine că ceea ce îi ajuta să facă gaură largă în apărarea englezilor nu erau numai prea-zdravenele sale picioare și nici osatura de fontă a omoplaților. Trecea un gînd înainte, ca laserul, topind tot.

„Și-mai-oamenii" Iașului au fost și ei de față, duminică după-amiază, într-un reportaj care a izbutit pentru prima oară pe micul ecran performanța de a înfățișa ceea ce are deosebit capitala Moldovei față de restul orașelor țării; și nu ceea ce are asemănător. Aparatele de filmat cad atît de des în păcatul uniformizării și-al generalizării banalului, încît Galațiul pare într-u-totul egal cu Brașovul și Sinaia cu Tulcea, cu toate că odată e vorba despre orașe de munte și altădată de orașe de la Dunăre. Și iată că duminică după-amiaza, cei mai buni dintre fiii cei buni ai Iașului, oameni de diferite preocupări și profesiuni, ne-au dat o imagine intimă, un medalion cu camee pe care conturul profilului a fost distinct.

Ci numai festivalul de la San-Remo a arătat, în competiția săptămînii trecute, ca o paradă a campionilor de gimnastică pensionari. În frunte tot Domenico Modugno, cu mustața lui de atlet din „Larousse".

**Sânziana Pop**

TEATRU

# Eu sînt tatăl copiilor

*După O fată imposibilă a doua premieră la secția de proză a Teatrului „Ion Vasilescu" este tot o piesă a dramaturgiei originale — Eu sînt tatăl copiilor de Angela Bocancea.*

*Dramă psihologică de vibrantă tensiune interioară, piesa Angelei Bocancea are în centrul său o problematică de ordin moral. Într-o rezervă de spital, deci într-un moment de silit răgaz, două femei își povestesc viața, refac pentru vecina de pat, dar și — fiecare — pentru sine un drum parcurs de-a lungul cîtorva decenii. Cele două existențe au pornit cam de la același punct, în aceleași condiții de mediu social, de conjunctură politică, dar au urmat trasee diferite pînă la opoziție. Comparîndu-și viața deformată, mutilată din propria-i vină — o vină ce se poate traduce prin slăbiciune și neînțelegere — cu viața vecinei, construită cu luciditate, cu fermitate a conștiinței, prima femeie va avea durerosa revelație că a părăsit singurele valori autentice pe care le avea — integritatea morală, viața de familie, copiii — valori pe care cea de-a doua a trebuit și a știut să le cucerească. Sinuciderea eroinei nu va fi decît înfăptuirea concretă a unui gest pe care, în sens figurat, îl săvîrșise cu treizeci de ani în urmă, înseamnă înțelegerea și negarea violentă a unei imense, ireversibile greșeli.*

*Abordînd cu curaj o temă gravă, de analiză psihologică, de dezbatere în plan moral, Angela Bocancea a știut să confere piesei un ton de caldă omenie, de emoție sinceră, directă. Experiența ziaristei se dovedește utilă în scrierea unui dialog viu, deloc livresc, în crearea unor tipuri umane autentice. Mai puțin reușite dramaturgic. sînt personajele doctorului și al procurorului, singurele în care se simte puțin țesătura literară ; această scădere devine vizibilă tocmai datorită contextului, al tonului general foarte sincer, firesc.*

*Montînd la Teatrul „I. Vasilescu" drama Angelei Bocancea, Olimpia Arghir a pornit tocmai de la această trăsătură definitorie a textului. Spectacolul este simplu, adoptînd tonul unei comunicări directe fără artificii, fără alambicări inutile. Regizoarea a știut să valorifice scenic filonul de emoție, nuanța de compasiune, de înțelegere care însoțește acuzația formulată de piesă, ocupația evidentă dar nu neînduplecată, rostită mai mult cu tristețe decît cu asprime justițiară.*

*Cristina Deleanu realizează o bună creație în personajul femeii chinuite, torturată de incertitudini, simțindu-și în fiecare clipă umilința și adîncul eșec al unei vieți întregi ; interpretarea sa, absolut meritorie, e umbrită totuși de o ușoară monotonie, de insuficienta marcare a etapelor în evoluția rolului. Ca și în alte spectacole, Sanda Maria Dandu se remarcă prin dozarea foarte atentă a nuanțelor, printr-o construcție filigranată a personajului ; actrița reușește să îmbogățească imaginea unei „pozitive sută la sută" colorînd integritatea, puritatea morală, cu multă grație, cu sensibilitate și căldură. În rolul doctorului, Florin Crăciunescu știe să evidențieze latura umană, „civilă" a personajului, încălzindu-i trăsăturile. Un bun portret scenic realizează și Boris Olinescu, atent la detalii, discret în alegerea mijloacelor interpretative. Lucia Burkovski trasează lapidar, în linii simple dar precise un izbutit profil scenic. Bune aprecieri se cuvin lui Alexandru Manolescu, autor al unui personaj care se reține în spectacol, investit cu multă căldură, cu o sinceră și pregnantă nuanță de emoție. Destul de confecționate, interpretările Mariei Chira și Doinei Tamaș, simplistă stridentă pe alocuri aceea a lui Stelian Cremenciuc. Un rol bun și bine acordat în spectacol — Telly Barbu.*

**Cristina Constantiniu**

# Nocturnul, o dimineață a coregrafiei

Ne-am obișnuit, și obișnuința durează de secole, cu baletul în vîrful picioarelor în care mișcările oricît de patetice s-ar vrea uneori, nu renunță la fluența grației în trei sau mai mulți timpi. Și iată că Miriam Răducanu și formația sa vine să ne spună că baletul modern este altceva, mai mult și dincolo de calofilie, că fiecare gest uman are încărcătura lui de expresivitate și că grotescul însuși ne poate comunica adevăruri fundamentale despre evoluția sensibilității umane. Pași grei, cu toată talpa pe podea, mîini contorsionate, mișcări la limita dintre dramă și rîs sugerează un univers de simțire și trăire, familiar oricărui contemporan de-al nostru, comunicînd în subtext cu poezia de cea mai modernă facturâ.

Gama de idei foarte bogată a spectacolului, de la atmosfera copleșitoare din **Mal de vivre**, la ironia groasă din **Lecția de dans** și pînă la suavitatea reținut patetică din **Fată cîntînd**, trecînd prin multe alte nuanțe greu de enumerat, este servită de o prodigioasă inventivitate coregrafică în care gestul brutal, alternează cu pașii sprințari de dans modern și mișcarea sincopată de păpușă mecanică este acompaniată de lamentarea nedeclamatorie ci intrinsecă a brațelor devenite aripi.

Dacă adăugăm la aceasta contribuția valoroasă a talentaților muzicieni Aurelian Octav Popa, Deneș Pal și Wolfgang Güttler în mîinile cărora instrumentele „rîd pînă la lacrimi" putem spune că ne aflăm în fața unui spectacol de interferențe muzicale-coregrafice de o ținută artistică cu totul remarcabilă, în fața unui adevărat festin de fantezie, umor și expresivitate în care contrapunctul muzicii cu baletul este servit cu pasiune și talent.

Dorim, dacă dorința noastră nu este superfluă, Nocturnului, multe nopți de succes, în nuanțele alb, negru, portocaliu, verde etc., nuanțele fluctuante ale luminilor care inundă scena povestind cu graiul lor inefabil despre nuanțele mereu schimbătoare ale vieții noastre interioare, ale vieții de fiecare zi a omului modern.

**Mariana Bulat**

SPORT

# Care-i echipa

Iată, meciul cu unsprezecele cocoșului galic s-a consumat și de-abia acum vedem că în fond nu merita atîtea griji, atîta interes și atîtea discuții cîte l-au precedat.

Partida, disputată simbătă noaptea la lumina reflectoarelor în fața unei asistențe numeroase (dacă ținem seama de faptul că parizienii nu sînt mari amatori de fotbal), a fost la un nivel scăzut.

Vinovați de mediocritatea spectacolului sînt și unii și alții deopotrivă, și gazdele și băieții noștri.

Sigur, știam mai de multă vreme că nu sîntem noi chiar cei mai breji din Europa în jocul balonului rotund. Și la fel de exact cunoaștem și valoarea fotbalului francez, care în acest domeniu stă prin preajma cozii. Dar, firi optimiste, erau plini de încredere, ținînd cont mai ales și de caracterul amical al întîlnirii, am sperat într-o noutate, într-o luptă presărată de faze atractive și dramatice. N-a fost așa ceva și cînd facem această constatare nu putem să nu ne gîndim la toate declarațiile ademenitoare făcute de antrenorii naționalei noastre în timpul iernii, adică atunci cînd fiind zăpadă și îngheț toată lumea te poate crede pe cuvînt.

Ni s-a spus și ni s-a tot repetat apoi cu diverse alte ocazii, că sîntem pe cale să avem o formație așa de grozavă, cu un stil așa de modern și de activ încît vor rămîne „bujbe" toți cei din jurul nostru și chiar și cei ce trăiesc peste mări și oceane. Lucrul nu s-a realizat și după cum vedem calea este cam lungă.

Ceea ce deranjează în primul rînd este tocmai lipsa de hotărîre, indecizia antrenorilor în stabilirea unei formule de echipă. Diversele încercări au fost repede abandonate și au lăsat impresia că au fost făcute mai mult de ochii lumii decît pentru stabilizarea echipei și modalităților ei de exprimare.

Aproape la fiecare meci amical, cu echipe de-ale noastre (de B ori C) sau cu „teamuri" anemice de peste hotare (cum a fost cazul cu Admira Viena, un club ce se zbate prin mijlocul clasamentului austriac) erau trimiși în teren alți jucători, fără o cît de cîtă cristalizare a formației. Din turneul întreprins în iarnă singurele cîștiguri pentru națională au fost Anghelini și Kun. Mai ales acesta din urmă promite să devină în curînd un foarte bun centru înaintaș. Dar mai sînt atîtea alte semne de-ntrebare cărora din păcate nu le întrevedem încă nici o nouă rezolvare.

Curios, dar la Paris au plecat aproape peste noapte doi titulari (Antonescu și Cristache), jucători pe care selecționerii nu-i pomeniseră anul acesta în nici o ocazie. Oare aceasta să fie linia intransigentă, orientarea spre o formulă nouă, tînără și de perspectivă mult trîmbițată de antrenori ?

Și apoi nici în ceea ce privește brusca indisponibilitate a lui Dumitru (ca și motivle invocate de Dobrin) nu ni se par prea clare. Cît privește partida de simbătă seara, ea a fost, așa cum am mai spus, atît de oarecare, de slabă și de plicticoasă, încît nu merită s-o mai comentăm.

**Radu Dumitru**

# Edgar Poe învins și învingător

**itinerar psihologic**

Monografia Mariei Bonaparte despre Edgar Poe de la a cărei apariție au trecut mai multe decenii continuă să rămînă un document exemplar al unei anumite lumini pe care psihanaliza în plină înflorire a aruncat-o, cu inflexibilitate, asupra unor foarte diverse cîmpuri ale gîndirii și creației. În cele citeva rînduri prin care Freud introduce cartea străbate totuși o anumită prudență atunci cînd spune că „asemenea cercetări nu pretind să explice geniul creatorilor dar arată ce factori l-au trezit și ce fel de materie i-a fost impusă de destin". Fără îndoială că o astfel de cercetare este de un mare interes pentru psihologie căci existența oamenilor excepționali poate să lumineze unghiuri și străfunduri necercetate ale ființei. Astfel, biografia lui Poe, extraordinară nu numai sub raportul genialității dar și al unor conjuncturi nefericite relevă ca o constantă următoarele: o femeie este iubită, adorată dar cuprinsă de o boală nemiloasă — totdeauna aceiași: ftizia, cu paloarea și stropii de sînge care vin să se graveze deasupra, moare înainte ca apropierea să se fi consumat. Femeia-copil, sortită morții este în primul rînd Elisabeth, mama poetului, văduva sărmană care înduioșează societatea puritană și negustorească a Richmondului cînd, actriță ratată și văduvă săracă, vine să moară într-o odaie mizerabilă din acest oraș; Edgar împlinise abia doi ani. Era singur lîngă mama sa, ceilalți doi copii fiind crescuți de rude sau de străini. Adoptat de un negustor avut, John Allan, Edgar nu va găsi în noua familie căldura și fericirea. Tatăl adoptiv este dur, rece și exigent. Soția lui, Frances, este însă, ca și mama adevărată, un exemplar feminin marcat de duioșie și suferință care caută să protejeze copilul sensibil și imaginativ. Nu ne vom lăsa ispitiți să povestim aici, într-o scurtare care ar risca să o deformeze, istoria eșecurilor lui Poe, congeneră cu cea a genialității lui: să ne fie deajuns să spunem că Frances moare de aceiași boală consumptivă atunci cînd poetul abia împlinise douăzeci de ani, că o doamnă Stanard reproduce o pasiune și o biografie identică și că atunci cînd Poe se căsătorește cu alegerea lui se oprește asupra Virginiei Clemm, vara lui primară, o mică făptură bolnăvicioasă în virstă de numai treisprezece ani. Existența lor comună este un lung marș spre moarte căci aceiași boală cumplită îi minează viața care se sfîrșește în 1846, cam trei ani înainte ca poetul să moară într-un atac de delirium tremens.

Se poate vedea în această succesiune de morți premature mîna unor întîmplări extraordinare, a unor incredibile coincidențe ca acelea cărora poetul le-a acordat putința de-a se înlănțui în excentrica și extraordinara povestire care este **Îngerul bizarului.** Astfel, un lanț de evenimente tipice ar constitui însuși destinul. Dar putem să ne întrebăm dacă nu cumva chiar însul nu agregă acest destin pornind de la un fapt originar — în cazul de care ne ocupăm amintirea abia pîlpîitoare în negurile primei copilării a unei mame încîntătoare și muribunde. Și atunci destinul nu este altceva decît căutarea acestui eveniment în vălmășagul vieții. O astfel de teză este mai conformă cu gîndirea analitică și în consecință adoptată de Marie Bonaparte. Pentru ca Poe este un „necrofil" tipic căruia iubirea nu i se poate înfățișa decît sub chipul unei ființe gingașe pe punctul de-a pieri — născînd în același timp dorința și prezervînd de posesiune. Și din acest miez psihologic se naște o operă marcată de cultul femeii murinde: Ligeia-Rowena, Madeline, Morella, pentru a numi eroinele povestirilor sau Helen, Ulalume, Lenore, Annabel Lee — făpturile moarte ale amintirii din poeme. Căci există această curioasă deosebire între femeile prozei și poeziei lui Poe: cele dintîi mor, celelalte sînt evocate ca amintiri ca și cum vocația prozei implică în primul rînd procesul unei deveniri (fie și în descompunere) în timp ce lirismul este prin excelență domeniul mișcării interioare a unui suflet care își privește trecutul. Pentru a reveni însă la cercetarea analitică, Marie Bonaparte va amănunți analiza operei poești deosebind în ea un ciclu al mamei, el însuși cu o structură complexă și un ciclu al tatălui: o serie consacrată preamăririi anxioase a figurii feminine disparente și o alta exprimînd revolta împotriva tatălui său, sau dimpotrivă, pasivitatea față de acesta, ipostaze ale unei neputincioase, originînd în represiunea exercitată de tatăl adoptiv.

Într-un plan pur psihologic poate fi discutată validitatea acestor teze căci este evident că ele nu se impun ca un adevăr științific incontestabil. Cu toate acestea nu este de pus în discuție valoarea de document biografic a unei opere și cu atît mai puțin a uneia atît de intens subiective ca cea poescă. Întrebarea care se pune însă este nu aceea dacă viețile creatorilor pot contribui la cunoașterea omului în general (putem să ne îndoim de așa ceva?) ci dacă există într-adevăr o transparență a operei însăși în raport cu determinările ei profunde. O astfel de problemă nu este abordabilă cu metodele folosite de psihanaliză în aplicațiile ei culturale tocmai din motivele arătate de Freud în citatul de mai sus. Într-o astfel de viziune opera este ancilară față de psihologie. Și aceasta în ciuda unor încercări ca aceea din capitolul ultim al monografiei lui Marie Bonaparte în care ni se vorbește despre „mesajul lui Poe către ceilalți oameni". Mesajul acesta este pentru psihanalist de-a face să vibreze o coardă sensibilă pentru oricare dintre muritori, acel **Weltschmerz** schopenhauerian, sentimentul durerii universale care se sublimează nu numai în crearea ci și în receptarea unei opere străbătută de astfel de tendințe. Pentru că în fiecare din noi ar dormi un necrofil, pentru că pulsiunile morții se găsesc în echilibru cu cele ale vieții o astfel de operă va găsi întotdeauna un cititor atent.

Dar o asemenea explicație nu sărăcește creația de tot ce are ea mai genuin? Cum discriminează teoria genurile literare de pildă, literatura să zicem a unui romantism morbid și romanul criminal modern? A găsi semnificația operei în ecoul subiectiv al cititorului ca și ascunsă în datele biografiei o lipsește de viața ei proprie. Opera este un obiect constituit și ceea ce îi este mai propriu originează în însăși experiența creației. Analiza acestui proces permite ceea ce ar putea să devină o psihanaliză a operei.

★

Pentru a căpăta speranța că vom reuși într-o astfel de întreprindere să procedăm analitic; să căutăm să surprindem cîteva din procedeele obișnuite ale creației poești.

Un prim pas îl vom face relevînd pasiunea lui Poe pentru alte spații fizice decît acelea ale cartografiei banale. Orizontalul nemărginirii oceanelor, alte paralele decît cele accesibile călătoriei obișnuite; verticalul prin pogorîrea în fundul oceanelor și al virtejurilor, ascensiunea în stratosferă în ascensiunea amețitoare în cosmos: toate, motive constante ale prozei lui Poe. Începînd cu acel „Manuscris găsit într-o sticlă", creație de tinerețe și care rămîne una din capodoperele lui Poe în care eroul este antrenat într-o cursă înspăimîntătoare spre Pol conceput, în maniera vechilor geografi, ca un sorb imens ce trage apele spre centrul pămîntului. Tema este reluată în finalul unicului roman pe care Poe l-a scris, „Arthur Gordon Pym" în care eroii explorează un straniu arhipelag situat în vecinătatea polului austral și sînt absorbiți de o uriașă cataractă care îi precipită către o imensă și enigmatică figură albă. Acestea sînt adîncurile poești. Tot atît de mare pare să fie însă atracția lui Poe pentru înălțimi. În Hans Phaal, terifiant și humoristic (ce amestec de emoții specific poesc!) este reluată vechea temă a călătoriei cu balonul spre lună în tonul și verva satirică a unei anecdote antifilistine. Dar important este că aventurile lui Phaal devin confuze odată ajuns în lumea aceea așa cum și povestirile adîncurilor se opresc pe marginea genunii. **Existența** acelor lumi ne este revelată dar nu și esența lor. Nu aflăm **cum** este dincolo ci numai că acel dincolo, presupus, există. Tot așa peisagistica și arhitecturile rafinate pînă la fantastic ale domeniului Arnheim și ale cottage-ului Landor se opresc la un moment dat ca și cum păsirea înăuntru ar suscita o sfială.

Dar nu numai alternative la spațiile fizice ci și la cele vitale alcătuiesc materia imaginației lui Poe. De pildă, catalepsia, ca o a treia stare între viață și moarte, prin care trec atîtea dintre eroinele lui sau acea ciudată stare de oprire a procesului natural de descompunere la Valdemar prin efectul magnetismului, un soi de hipnoză care oprește de fapt timpul proceselor biologice și care, odată suspendată, duce la instaurarea rapidă și totală a putrefacției. Limitele vieții și ale morții se estompează în această stare. Ca și în „Convorbire între Monos și Una" în care este imaginată lenta trecere a ființei lipsite de viață în încăperea mormîntului, din concretul fierbinte al existenței în recile noțiuni de timp și loc: „Pentru tot ce nu era, pentru ceea ce nu avea gîndire și simțire, pentru ce era fără suflet și nu mai poseda nici măcar nu atom de materie — pentru tot acest neant și toată această nemurire mormîntul era încă un lăcaș iar orele corozive, o societate".

Spații noi, tranziții infinitesimale între viață și moarte, cine stă la originea acestei sensibilități, altcineva decît sufletul neliniștit care se epuizează în aperceperea ambiguului? Nu cumva un demon? Ca în toată literatura romantică demonismul joacă și la Poe un rol considerabil. De aceea poate fi considerat central în seria povestirilor acel neobișnuit de intens „Demon al perversității", adevărat eseu despre forța malefică ce rezidă în ins și care face ca „sub impulsul lui să acționăm fără vreun scop inteligibil; sau, dacă afirmația aceasta ar putea fi considerată ca o contradicție în termeni... sub impulsul lui acționăm **pentru că nu ar trebui**". Dar, ca și Mefistofelesul goethean acest demon produce în cele din urmă o stare contrarie: „În afară sau dincolo de aceasta nu se mai află nici o altă cauză și am putea socoti într-adevăr această perversitate ca o provocare directă a tărtorului celui mare, **dacă nu s-ar întîmpla uneori să contribuie la propășirea binelui**". Însul cuprins de demonul perversității ucide pentru a moșteni dar se denunță singur apoi pentru a se supune determinării care îl împinge să acționeze împotriva a tot — și împotriva sa. Astfel, printr-o stranie reversibilitate, demonul generează succesiv răul și apoi binele restabilind echilibrul cosmic pentru o clipă perturbat. Dar încă și mai tulburător este Omul mulțimilor din nuvela cu același nume, personaj fantastic ce însoțește în ciclul complet al unei zile și al unei nopți marile grupuri de afaceriști, de prostituate și de desfrînați ai metropolei, incapabil să trăiască dacă nu absoarbe, ca pe un oxigen binefăcător, indispensabil supraviețuirii, freamătul colectiv al masei. Acest ins care nu are o personalitate proprie ci există numai în virtutea unei participări la o sterilă agitație este desemnat în mod enigmatic ca „tipul și geniul crimei profunde". Superficialitatea este materia lui constitutivă și crima este neputința de a-și găsi propria lui substanță. Demonul poesc nu este altceva decît un suflet care nu găsește identitatea principiului său moral; așa cum căutarea altor spații sau a unor forme tranzitorii între viață și moarte sugerează tot o lipsă de stabilitate într-un univers în care limitele se estompează și se pierd.

★

Poate că lucrul care a fost remarcat cel mai des relativ la literatura lui Poe este decadentismul ei — într-un fel Poe, prin Baudelaire, stă la originea decadentismului ca mișcare literară. Dacă acceptăm că termenul desemnează opere care subscriu unei estetici a morbidului, a funerarului, a prețiosului și a rarului — toate în același timp — trebuie să admitem că ele constituie cel puțin partea cea mai spectaculoasă a povestirilor și poemelor lui Poe. Aceste iubite muribunde și cataleptice, strigoii, ambianța de lux funebru și de exaltare a tot ce e vechi în cultură nu a creat oare atmosfera cea mai autentic **decadentă?** Toată cromatica morții de la roșul violent al hemoptiziei fatale pînă la galbenul figurii cadaverice joacă pe paleta poetului în variații diverse. Și cu toate acestea aici stă punctul slab al concepției poetice a lui Poe. Literatură de pompe funebre, ea ne apare azi ca o pantă facilă, exprimarea **prea** directă, brută a unor spaime care prigoneau pe poet. Ca și Baudelaire recunoaștem că decadentismul lui Poe are în același timp caracterul unei revelații intime dar și a unui protest în gama conservatoare și paseistă a unui romantism conservator. Nu trebuie însă să credem că geniul său atît de complex este cu totul cuprins de farmecele acelui erotism îndoliat. Ca dovadă, stă acel „Rege Ciumă": doi marinari beți, cuplu grotesc, Prăjină cel deșirat și adus de spate și Hugh Prelată butucănosul, urmăriți pentru că nu au plătit la circiumă printr-o Londră întunecoasă și medievală nimeresc într-un cartier bîntuit de ciumă și izolat prin baricade de restul cetății încremenite de spaimă, ajungînd în cele din urmă într-o dărăpănătură, prăvălia abandonată a unui dricar în mijlocul căreia tronează Regele Ciumă înconjurat de curtea sa. Figuri de panopticum, schimonosite, monstruoase, purtînd pe umeri lințolii în loc de șaluri, îmbrăcați în sicrie în loc de costume sau armuri. Betivanii nu cinstesc în niciun fel atmosfera solemnă și frumoasa recepție care li se face ci cu o grosolănie care vrea să arate că nu se tem de moarte și nu-i gustă rafinamentul distrug într-o violentă bătaie marinărească ambianța curții, îneacă paiațele morții — bărbați și răpesc creaturile feminine cu o lipsă de discernămînt sexual care nu face decît să le releve virilitatea, alergînd spre vasul care îi așteptă, ancorat în port. Este o enormă farsă eliberatoare, catartică în finalul ei, care reduce la neant aparatul ridicol al pompelor funebre. Mărturie a faptului că Poe găsește în el acele resurse puternice pentru a combate tendința lui monotonă și mornă către necrofilie. Și experiența estetică ce rezultă este mult mai reușită decît retorica „viermelui biruitor".

★

Opera artistică (firește că ne referim aici în special la modalitatea literară) se situează așadar la intersecția unei mulțimi de drumuri în care creatorul se confruntă cu lumea. Există mai întîi propriile angoase, acele „complexe", deseori de sorginte infantilă pe care destinul — înțeles ca o compulsie către repetarea aceluiași tip de eveniment — le reproduce sau le reia mereu în cursul vieții. Marie Bonaparte a pus în evidență la Poe acest complex nuclear: cultul femeii muribunde, exaltarea morbidă a amintirii ei, a doliului. Dar acest prim strat funcționează într-un context social și cultural anumit, de pildă ca protest — aici decadent și conservator — față de o societate rapace și vitală

În acest moment complexul a căpătat o funcție, el nu mai este etalare pasivă a unei problematici intime și inconștiente ci deja reacție, opoziție. Spunem că complexul s-a socializat ceea ce îi permite să intre în circuitul cultural, să devină, ca să spunem așa, consumabil. Dar efortul creator este, în aceste stadii încă slab și inerm. El nu capătă pecetea valorii geniale decît atunci cînd, folosind măști, deturnări și contradicții se întoarce în ceva care poate fi chiar opusul obsesiei primitive. Astfel, la Poe sesizarea acelor stări intermediare între viață și moarte neagă însăși radicalitatea opoziției viață-moarte. Imaginarea unor incursiuni în spații care se sustrag experienței comune neagă realitatea prezentă a morții în spațiul cunoscut. Trăirea monoformă a fricii de moarte este contrazisă de ambiguitatea demoniei. Dar poate că efectul cel mai puternic, arma majoră a scrisului poesc este raza vie, puternică, rectilinie, **a atenției.** Să ne amintim de Roderick Usher. El „suferea cumplit de o ascuțire bolnăvicioasă a simțurilor. Nu putea să mănînce decît hrana cea mai simplă și mai searbădă. Nu putea să poarte decît veșminte croite din anume țesături. Mireasma florilor îl înăbușea fără deosebire. Cea mai slabă lumină îi supăra ochii. Și afară de unele sunete, adică de ale instrumentelor muzicale cu strune, toate celelalte îl umpleau de groază". Putem recunoaște în Roderick o ipostază a poetului obsedat de luciditate cum mărturisește și acel eseu, „Geneza unui poem" în care descrie compoziția „Corbului" ca pe o acțiune absolut deliberată a unui arhitect desăvîrșind planul unei case — un efort constructiv de o răceală totală anulînd concepția inspirației ca delir și posesiune. Estetică perfect funcțională care, pentru a face față angoaselor invadante le opune mereu proiectul lucid, științific. Dar poate că în modul cel mai desăvîrșit se traduce tendința raționalizatoare în acele „Crime din Rue Morgue", „Scrisoarea furată" și altele în care apare detectivul amator, genialul C. Auguste Dupin, Dupin, acest solidar căruia îi repungă amestecul propriei lui vieți cu viețile oamenilor, care se claustrează în casă trăgînd perdele groase își întemeiază extraordinara putere de pătrundere în afacerile criminale cele mai obscure pe șiruri de deducții care nu au nimic miraculos ci extrag doar date foarte evidente dar care scapă analizei „ingenioase". Succesele lui în dezlegarea unor astfel de afaceri nu se întemeiază decît pe critica implacabilă a datelor realității, înlăturînd nenecesarul și întîmplătorul, selectînd esențialul. Poliția obișnuită nu va avea astfel decît să îi confirme presupunerile — deja niște certitudini. Nu întîmplător povestirile din ciclul Dupin (dar trebuie să adăugăm aici și „Cărăbușul de aur") constituie culmi ale artei poești. Ele sînt acte de gîndire victorioasă și ca atare înfrîngeri ale angoasei, înăbușirea nu definitivă dar totuși fermă — a lîncedelor reverii funerare. Iar plăcerea noastră a cititorului contemporan este cu atît mai mare cu cît simțim mai bine că îmblînzitorul a stăpînit, fie numai și pentru o clipă înainte de-a se lăsa devorat, fiara.

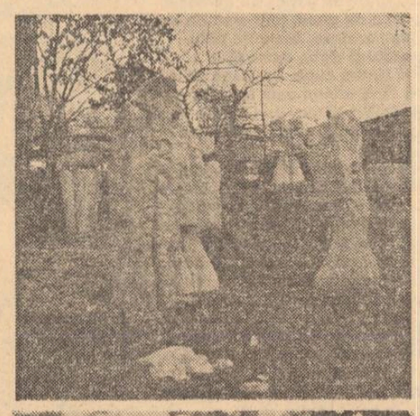
**Ion Vianu**

**revista străină**

● **GUVERNUL LABURIST** a readus în Marea Britanie una din tradițiile sale păstrată de-a lungul anilor cu multă fermitate: gratuitatea în muzeele și galeriile de artă. După discuții agitate în camera comunelor, guvernul Conservator hotărîse să introducă o taxă de intrare. Începînd însă de simbătă 30 martie a.c., ora deschiderii, britanicii vor putea din nou să intre în muzee și galerii de artă fără să se mai oprească la vreun ghișeu spre a plăti taxa de intrare.

● **UN FESTIVAL INTERNAȚIONAL** de filme realizate de femei va avea loc la Paris între 4 și 11 aprilie (Muzeul de artă modernă, cinema Olympic) organizat de asociația Musidora. În program sînt prevăzute 80 de filme (cu dezbateri la proiectarea fiecăruia) dintre care filme de: Yannik Bellov, Nelly Kaplan, Marguerite Duras, Nadine Trintignant etc.

● **PREMIILE JEAN — VIGO 1974** au fost decernate lui Bernard Queysanne și George Perec pentru filmul lor „Un homme qui dort", și lui Théo Robicheiz și Bruno Muel pentru scurtul lor metraj „Septembre chilien". Fiecare dintre laureații premiului Jean-Vigo a primit o lucrare a pictorului André François.



Sculpturi de NICĂ PETRE

● **LEE STRASBERG,** directorul celebrului „Actors Studio" din New York își va face debutul în cinema, într-un scurt rol pe care Francis-Ford Coppola l-a rugat să-l accepte. El va juca rolul unui șef de gang în filmul „Urmare a nașului", actualmente în curs de turnare. Din 1936, Lee Strasberg n-a jucat nici un fel de rol, nici pe scenă nici pe ecran, mulțumindu-se să formeze actori dintre care cei mai străluciți au fost Marlon Brando, Paul Newman, Geraldine Page etc.

● **EDITURA PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE PUBLICĂ ÎN COLECȚIA LE FIL DES TEMPS LUCRAREA „LE MONDE CONTEMPORAIN DE 1848 à 1914"** de Marie-Louise Heers. Este vorba în acest nou volum al colecției despre marile evenimente și principalele transformări intervenite în lume în cea de a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului XX. Sînt examinate evoluția economiei și a societății, revoluțiile anului 1848, perioada celui de-al doilea imperiu, realizarea unității în Italia și în Germania, a Treia Republică în Franța, situația marilor state europene, expansiunea colonială, relații internaționale, raporturile bisericilor cu lumea modernă și artele.

● **ERITURA PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE** publică pentru prima dată în lume ediția integrală bilingvă a lui Sigmund Freud, „L'HOMME AUX RATS — JOURNAL D'UNE ANALYSE". Această ediție, cu textul german reprodus și întocmit, cu introducere, traducere și comentarii de Elza Ribeiro Hawelka, în colaborare cu Pierre Hawelka, pornește de la notele manuscrise redactate de Freud în perioada 1 octombrie 1907 și 20 ianuarie 1908, asupra discuțiilor pe care le purta medicul cu bolnavul său. Un minuțios studiu de descifrare a dus la reproducerea fidelă și la stabilirea textului freudian, inedit pînă în prezent, a cărui traducere în franceză este însoțită de numeroase note explicative. Textul dezvăluie primele eforturi ale lui Freud pentru a aplica noua sa tehnică. Manuscrisul, care în mod inexplicabil nu a fost distrus după publicare așa cum obișnuia Freud — este situat în introducere în contextul său istoric și i se rezumă aspectele materiale și lingvistice, semnalîndu-se dificultățile de traducere.

● **IN TIROLUL AUSTRIAC** a fost făcută o foarte interesantă descoperire arheologică: un cimp funerar datînd din a doua perioadă a epocii de fier. Au fost recuperate mai mult de 2 000 agrafe, 90 de cuțite, 30 vîrfuri de sulițe, 40 săbii și 8 halebarde. Lîngă osemintele scoase la iveală s-au găsit obiecte de sticlă colorată, brățări metalice și fragmente de oale. Este încă prematur să se aprecieze amploarea acestei descoperiri, dar se crede că se vor mai găsi în același loc încă 500 de morminte asemănătoare.

● **LIBRARIA „GALERIE FONTAINE" DIN PARIS** a expus pînă la 27 martie guașele și desenele poetului Marcel Béalu. Aceste desene, reprezentînd formele cele mai îndrăznețe ale universului poetic al lui Béalu, au stat alături de manuscrise rare, ediții originale și scrisori inedite semnate de Max Jacob, Dali, Jean Paulhan, Cocteau și alții.

● **LA PARIS PREMIUL LIBRARILOR** a fost atribuit lui Michèle Perrein pentru romanul său „Le Buveur de Garonne" (Ed. Flammarion). Acest premiu, decernat de toți librarii din Franța, trece printr-o dublă sită, aceea a membrilor profesiei de librar, care întocmesc o listă de propuneri, apoi aceea a unui juriu literar care definitivează alegerea.

● **ÎN CURSUL LUNII MARTIE** a acestui an a apărut în Editura Gallimard — Collection Blanche, cel de-al 5-lea volum „THÉÂTRE" al lui Eugen Ionesco. Volumul cuprinde două piese de teatru („Jeux de massacre", pus în scenă în 1970 de Jorge Lavelli la Théâtre Montparnasse, și „Macbett" montat de către Jacques Mauclair, în 1972 la „Théâtre Rive Gauche"), un scenariu („La Vase") și dialogurile „Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains".

● **TOT ÎN COLLECTION BLANCHE, EDITURA GALLIMARD** a tipărit — în luna martie 1974 — volumul lui André Malraux „Le Tête d'Obsidienne", în care autorul privește urmele pe care le lasă un om după dispariția sa. Acest om fiind Picasso, urmele lăsate sînt „în parte" operele sale, dar mai există amintirile, mai există întîlnirile oamenilor cu marele artist. Conversațiile, gusturile și chiar manile pictorului sînt retrăite și înserate în volum. Malraux însă nu retrăiește momentele petrecute alături de Piccasso, fără a dezvălui lupta artistului împotriva bătrîneții și împotriva morții. Scriitorul își pune el însuși întrebarea, ce va izbuti oare să realizeze cu propria sa creație împotriva uitării, împotriva neantului?

● **EDITURA ENGLEZĂ „CAPE"** publică volumul lui William Plomer COLECTED POEMS. Autorul, decedat în 1973, în virstă de aproape șaptezeci de ani, a mai publicat sub același titlu o carte în anul 1960. De data aceasta editorul include în volum ultimele două colecții „Taste and Remember" (1966) și „Celebratinos" (1970). Plumer, născut în Africa de Sud, a scris și schițe și romane. Primele sale poeme se remarcă prin profunzimea și claritatea descrierii; animalele, arborii și pămîntul Africii sînt lăudate și binecuvîntate. Plumer a scris poeme valoroase și despre Japonia și Grecia, dar cele mai reușite lucrări ale sale sînt baladele umoristice.

● **INGINERII SOVIETICI** au proiectat un sistem mecanizat de căutarea informațiilor în documentele de arhivă. Este vorba de un clasificator mecanizat care răspunde la întrebările: ce? unde? cînd? El se bazează pe o structură logică și cuprinde aproape 40.000 de noțiuni relative. Cu ajutorul acestui cod, conținutul oricărui document se traduce destul de simplu în limbajul mașinilor electronice de calcul. Prin folosirea acestei bănci de informații, se pot găsi cu ușurință documentele căutate. Viteza cu care se realizează cercetarea unei arhive este de 700 documente pe minut.

**s.p.v.**

# Vorbirea și originea ideilor

*Urmare din pag a 3-a*

liminară a însușirii unei limbi. S-ar putea presupune că vorbitorul unei limbi nu are decît să se servească de principiul aplicării ciclice. „Dar — remarcă el — datele îi lipsesc ca să poată stabili acest principiu. Deci pare rezonabil să se admită că acest principiu face pur și simplu parte din schematismul înnăscut pe care locutorul-auditorul îl utilizează pentru a interpreta datele limitate și fragmentare care îi sînt disponibile" [4]).

Pentru vorbirea și priceperea unei limbi nu este suficientă primirea ei din afară; mai este neapărat nevoie și de o competență lingvistică înnăscută. „Pentru a se trezi, ratiunea are nevoie să comunice cu o inteligență deja formată. Însă stimulațiile externe nu sînt necesare decît pentru a declanșa mecanismele înnăscute; ele nu determină forma a ceea ce este dobîndit" [5]). În concepția lui Chomsky, însușirea unei limbi presupune întîlnirea structurilor superficiale și aposteriorice ale acelei limbi cu structurile profunde și apriorice ale limbajului uman. Vorbirea apare astfel ca o activitate prin care se formează structurile superficiale ale unei anumite limbi pornindu-se de la structurile profunde ale limbajului uman. Chomsky se întreabă „ce structură inițială trebuie să aibă spiritul pentru a putea construi o anumită gramatică pornind de la datele simțurilor?" [6]). El este deci convins că spiritul uman are o structură logică apriorică în stare să dea o formă inteligibilă datelor senzoriale.

Întrebarea este însă dacă nu cumva structura logică apriorică a mintii fiecărui om nu s-a format aposteriori în decursul dezvoltării istorice a întregii omeniri. Poate că ceea ce este aprioric în ontogeneză să fi fost aposterioric în filogeneză. Este din ce în ce mai probabil că formele logice apriorice ale gîndirii s-au cristalizat prin repetarea de nenumărate ori a inferențelor inductiv-deductive, operate cu ajutorul vorbirii. Învățîndu-și limba maternă, copilul îi interiorizează regulile gramaticale cu ușurință deoarece este înzestrat ereditar cu regulile logice ale oricărei limbi. Dacă, din punct de vedere teoretic, logica este o vorbire despre vorbiri, din punct de vedere istoric, ea este rezultatul capacității de abstractizare și generalizare a vorbirii. A face logică înseamnă a vorbi despre structura gramaticală a oricărei limbi. Logica este gramatica universală a tuturor limbilor. A spune „S-P" și „a R b" înseamnă a vorbi despre structura de adîncime, universală și apriorică, a oricărei limbi posibile.

Nu se știe încă destul despre procesul prin care achizițiile culturale devin achiziții naturale, prin care noosfera trece în biosferă, prin care tradiția se transformă în ereditate. François Jacob nu poate spune deocamdată decît că „programul genetic conferă omului aptitudinea limbajului. Acest program îl face capabil să învețe, să înțeleagă și să vorbească orice limbă" [7]).

Oricum, problema ideilor înnăscute este repusă astăzi în alți termeni. Unii psiholingviști susțin că logica precede limba de vreme ce învățarea unei limbi presupune aplicarea unor principii apriorice. Se pare însă că nu ideile preced cuvintele, ci aptitudinea de a vorbi logic precede orice limbă vorbită. Aptitudinea de a vorbi logic orice limbă începe să fie stimulată încă din prima fază a vieții omenești, în perioada intrauterină, sub influența vorbirii materne. Ideile înnăscute nu există înaintea vorbirii, ci sînt implicate în capacitatea ereditară a omului de a vorbi.

Spiritul nu poate influența materia decît prin mijlocirea structurii **material-ideale** a limbajului. Proiectele culturii nu pot deveni programe ale naturii decît prin intermediul limbajului. Vorbirea a permis nu numai trecerea din natură în cultură, dar și trecerea din cultură în natură. Prin vorbire, omul ajunge în cele din urmă să reflecte cele mai generale proprietăți și raporturi ale lucrurilor și să prelaiuiască astfel înscrierea reflectării lor în codul genetic sub forma categoriilor și principiilor actului de a vorbi.

Sf. Augustin spunea că există în noi ceva mai adînc decît noi înșine. Dar acest „ceva mai adînc" se pare că nu este Dumnezeu, ci codul genetic și aptitudinea de a vorbi logic înscrisă în el.

Gîndirea nu există fără vorbire, dar nici nu se confundă cu ea. Sînt unii psihologi care cred că gîndirea nu este nimic altceva decît „o activitate laringială subvocală". Astăzi e limpede că lipsa rostirii nu înseamnă tăcere atunci cînd gîndești, ci vorbire endo-steno-fonică. Dar gîndirea nu se reduce la vorbire, ci este **produsul** vorbirii. Vorbirea este materia din care se construiesc gîndurile. Deci nu pot exista idei înnăscute decît în măsura în care este înnăscută capacitatea omului de a vorbi logic, adică potrivit celor mai generale și mai constante însușiri și relații din realitate.

Mai există încă teoreticieni care cred că este posibilă și o **gîndire inverbală.** „Activitatea mintală este în principiu sinergetică și rareori uniliniară; poliideismul este un fenomen normal. Există o gîndire inverbală, domoală, datorată organizării spontane a memoriei și a afectivității. Ideile noastre clare se nasc pe un fond de amintiri prealabil alertate, grupate și orientate de inconștient" [8]). Este adevărat că ideile se nasc pe un fond de amintiri puse în mișcare de afectivitate, dar această neliniște intelectuală nu devine idee decît în și prin vorbire. Cuvîntul nu este numai un agent al cunoașterii, ci și al atitudinii umane față de realitatea cunoscută.

Eliberată de structuralism, semiotica secularizează originea ideilor și-l înalță pe om din situația de colportor în aceea de făuritor de idei.

---

[4]) **Idem, p. 180—181.**
[5]) **Idem, p. 102.**
[6]) **N. Chomsky, Le langage et la pensée, Paris, Payot. 1969, p. 116.**
[7]) **François Jacob, Logica viului, București, Edit. Enciclopedică Română, 1972, p. 341.**
[8]) **C. Konczewski, La pensée inverbale, în „Revue de métaphysique et de morale", nr. 1, 1969, p. 96.**


**COOPERAȚIA MEȘTEȘUGĂREASCĂ DIN JUDEȚUL MUREȘ**

**OFERĂ**

**O gamă variată de produse de larg consum și de folosință îndelungată**

**Produsele cooperației meșteșugărești din județul Mureș, binecunoscute în țară, sînt solicitate din ce în ce mai mult pe piețele externe: U.R.S.S., R. P. Polonă, R. D. Germană, R. P. Mongolă, Olanda, Danemarca, Belgia, Elveția, Franța, Italia, Anglia, Irlanda, Spania, Grecia, Cipru, S.U.A., Canada etc.**

**Pentru 58 de parteneri străini**

**EXPORTĂ**

**— Mic mobilier stil cu sculptură și intarzie, garnituri și piese izolate, mobilă cu un finisaj superior.**

**— Mobilier pentru copii.**

**— Articole de uz casnic din lemn.**

**— Produse de artă populară și artizanat din lemn, sticlă metalizată, ceramică colorată, textile, împletituri de paie și papură.**

**— Covoare orientale cu mare nodaj, de la 110 000 la peste 200 000 de noduri / m.p.**

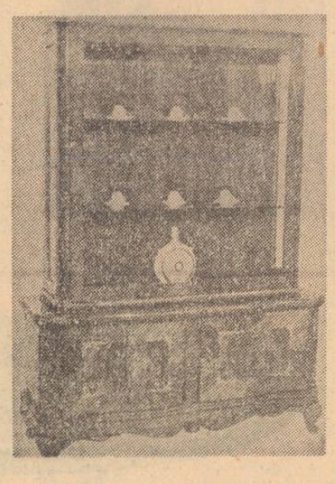
**— Produse decorative din fier forjat, cuiere, lampadare.**

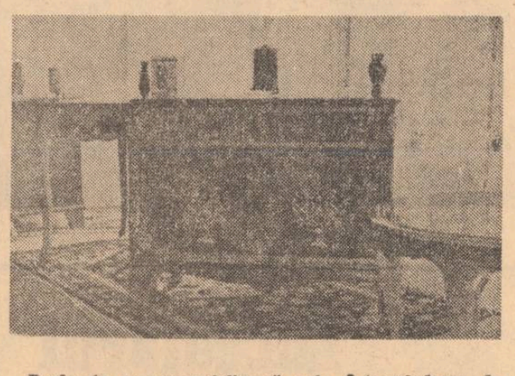
**— Feronerii și accesorii metalice pentru mobilier clasic și stil.**

**— Diverse sortimente de confecții integral și în lohn, tricotaje din fire sintetice.**

**— Articole de marochinărie, încălțăminte din piele și din înlocuitori.**

**— Confecții din piele velurată, brodate cu motive naționale din zona folclorică a Mureșului și Tîrnavelor.**





**Produsele se comercializează prin Întreprinderea de comerț exterior a cooperației meșteșugărești ICECOOP, București str. MARIN SERGHIESCU nr. 12, sector 2. Telefon 12 10 69. Telex 460 — 469.**

# arcul de triumf al istoriei

## Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie

**(Fragment)**

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,
Ţara mea de glorii, ţara mea de dor ?
Braţele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ţi mare, mare viitor !
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
Dacă fiii-ţi mîndri aste le nutresc ;
Căci rămîne stînca, deşi moare valul,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc.

Vis de răzbunare negru ca mormîntul
Spada ta de sînge duşman fumegînd.
Şi deasupra idrei fluture cu vîntul
Visul tău de glorii falnic triumfînd,
Spună lumii large steaguri tricoloare,
Spună ce-i poporul mare, românesc,
Cînd s-aprinde sacru candida-i vîlvoare,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc.

. . . . . .
Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,
Tînără mireasă, mamă cu amor !
Fiii tăi trăiască numai în frăţie
Ca a nopţii stele, ca a zilei zori,
Viaţa în vecie, glorii, bucurie,
Arme cu tărie, suflet românesc,
Vis de vitejie, falâ şi mîndrie,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc !

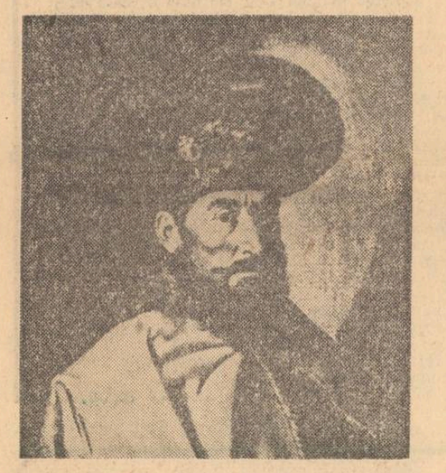
**MIHAI EMINESCU**

## Mamă ţară

**(fragment)**

. . . . . .
Ai pămînt şi ape multe,
Vîntul stă să ţi le-asculte,
Şi izvoare
Călătoare.
Crapii-n ele-s cît berbecii,
În pomi piersici cît dovlecii,
Pepenii de zahăr roşu,
În grîu spicul cît cocoşu.
Pui un bob, din el răsare
Mia de mărgăritare :
Dulce binecuvîntare.
Fiecare fir de vînt
Îl adie un descînt,
Fiecare stea de sus
Îl mîngîie cum l-ai pus.
Noaptea-l coace şi ea, luna,
Caldă lui întotdeauna
Şi pe cîmp cu ceru-n faţă
Cîmpul pletele-şi răsfaţă.
În adîncul lui tresare
Altă vatră de izvoare
. . . . . .

**TUDOR ARGHEZI**



## Mirabila sămînţă

**(fragment)**

. . . . . .
Copil, îmi plăcea, despoiat de veşminte,
să intru-n picioare în cada cu grîu,
cufundat pîn' la gură în boabe de aur.
Pe umeri simţeam o povară de rîu.
Şi-acuma, în timpuri tîrzii, cînd mai văd
cîteodată grămezi de seminţe pe arii,
anevoie pun cumpăt fierbintei dorinţi
de-a le atinge cu faţa.
De-alintarea aceasta mă ţine departe doar teama
de-a nu trezi zeii, solarii,
visătorii de visuri tenace, cuminţi.

Laudă semînţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor !
Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fieştecare din ele, cînd dorm.
Palpită în visul semînţelor
un foşnet de cîmp şi amiezi de grădină,
un veac pădureţ
popoare de frunze
şi-un murmur de neam cîntăreţ.

**LUCIAN BLAGA**

## Mersul Revoluţiei în Istoria Românilor

**(fragment)**

Vrem să fim o naţie una, puternică şi liberă prin dreptul şi datoria noastră, pentru binele nostru şi al celorlalte naţii, căci voim fericirea noastră şi avem o misie a împlini în omenire.

**N. BĂLCESCU**

## Deşteptarea României

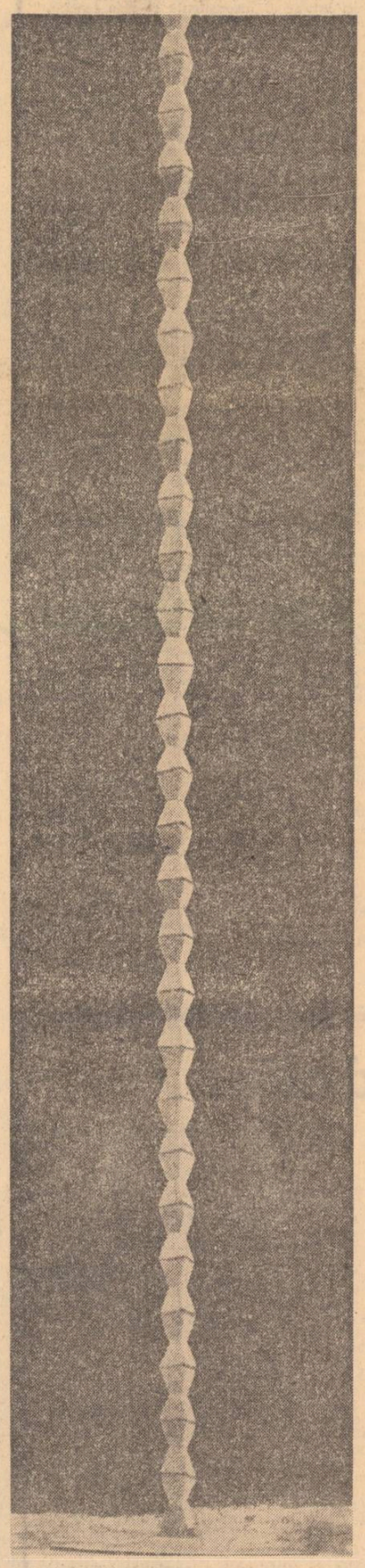
**— 1848 —**

**(fragment)**

Iată ! lumea se deşteaptă din adînca-i letargie !
Ea păşeşte cu pas mare către-un ţel de mult dorit.
Ah ! treziţi-vă ca dînsa, fraţii mei de România !
Sculaţi toţi cu bărbăţie
Ziua vieţei a sosit !

Libertatea-n faţa lumei a aprins un mîndru soare,
Şi-acum neamurile toate către dînsul aţintesc
Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare
Se cerc vesel ca să zboare.
Către soarele ceresc !

**VASILE ALECSANDRI**



## Poetul

**(fragment)**

Sînt suflet în sufletul neamului meu
Şi-i cînt bucuria şi-amarul –
În ranele tale durutul sînt eu,
Şi-otrava deodată cu tine o beu
Cînd soarta-ţi întinde paharul.
Şi-oricare-ar fi drumul pe care-o s-apuci,
Răbda-vom pironul aceleiaşi cruci,
Unindu-ne steagul şi larul,
Şi-altarul speranţei oriunde-o să-l duci,
Acolo-mi voi duce altarul.

Sînt inimă-n inima neamului meu
Şi-i cînt şi iubirea, şi ura –
Tu, focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu ;
Voinţa ni-e una, că-i una mereu
În toate-ale noastre măsura.
Izvor eşti şi ţinta e totul ce cînt –
Iar dacă vreodat-aş grăi vrun cuvînt
Cum nu-ţi glăsuieşte scriptura,
Ai fulgere-n cer, tu, cel mare şi sfînt,
Şi-nchide-mi cu fulgerul gura !

**GEORGE COŞBUC**

## Bălcescu trăind

Leagăn amar, săracii mei Bălceşti !
Lut simplu smălţuit ca şi o cană,
Pe Topolog culcat nu mai boceşti
Azi inima dintîi republicană

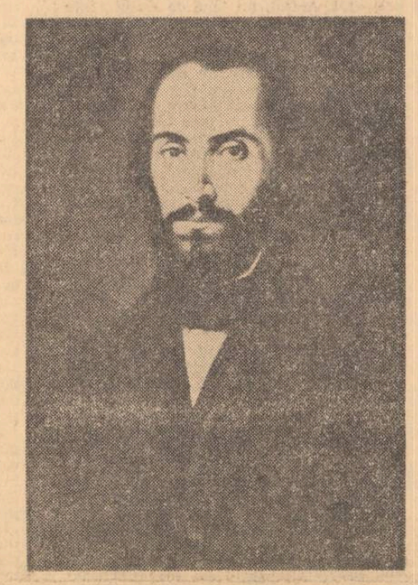
A Lui ! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Şi peste un făcut, absurd regat,
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

O, frate cărvunar, întreg trăieşti !
Din moarte ai păstrat doar străvezimea.
Ci în amurgul pajerei crăieşti
Cîrteşte-întunecat burtăverzimea.

Ai mult-ursuzei tagme gianabeţi
Cu oftica-înţeleşi şi cu exilul
Un veac avar te vrură sub peceţi
Şi sveltei libertăţi suciră trilul.

Ce-inseamnă ! Astăzi piatră eşti, din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare singur trunchi :
Bălcescu, început de călindare.

**ION BARBU**



## Bărbaţi

**(fragment)**

De cîte ori mă gîndesc la generaţia care a înfăptuit revoluţia din 1848, nu îmi vine să spun acei oameni, ci : acei bărbaţi. Acei bărbaţi generoşi şi generoasele lor idealuri. Este în existenţa lor, faţă de a luptătorilor de mai înainte, un plus de idealism şi, în acelaşi timp, mai mult curaj, mai multă hotărîre.

. . . . . .

În istoria noastră, pentru a ieşi din nimicnicie, a fost nevoie de bărbaţi, iar la 1848, în Moldova, în Muntenia şi în Ardeal a păşit în arenă o întreagă generaţie, cu fruntea înaltă şi inspirată, tăiată de linia adîncă a voinţei. Ce splendid bărbat a fost Mihail Kogălniceanu, şi toţi cei ce au roit în jurul lui, înfrînţi în revoluţie, dar biruitori în marele act al Unirii, şi în atîtea acte hotărîtoare ale ţării noastre, intrată pe un mare drum de lumină.

De mult năşteau în Moldova oameni. Dar acum o sută douăzeci şi cinci de ani, au început să apară bărbaţii...

**GEO BOGZA**

## Invocaţie

Nu-mi da decît o rază : pe aceea
ce retezînd grumazul tiraniei,
izvor de raze face să ţîşnească,
mistuitor de ceţuri şi-obrăzare
şi liberează adîncul chip al nopţii
cu pletele sunînd de adevăruri.

**EUGEN JEBELEANU**

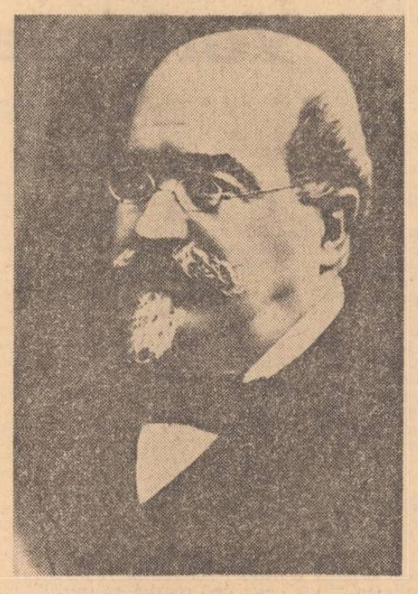
## În mai

**(fragment)**

Tineri născuţi dintr-un veac furtunos,
Tineri supuşi la o grea încercare,
Nereţinuţi timpuriu, am intrat
În complicata vieţii viltoare,
Cu jocuri în gînd şi naivi, am păşit
Din copilărie de-a dreptul în viaţă.
De-aceea pe unii ne-a descumpănit
Forfota aspră de foc şi de gheaţă.

Totuşi, şi poate de-aceea, acum
Mai împlinită-i privirea şi gîndul,
Gîndul şi braţele noastre mai drept
Ajută puterea ce schimbă pămîntul.
Fierul se îndoaie cînd noi poruncim,
Lanul cînd noi poruncim ne dă pîine ;
Miezul pămîntului de-l înfruntăm,
Înfrînt de sforţările noastre rămîne.

**NICOLAE LABIŞ**



**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

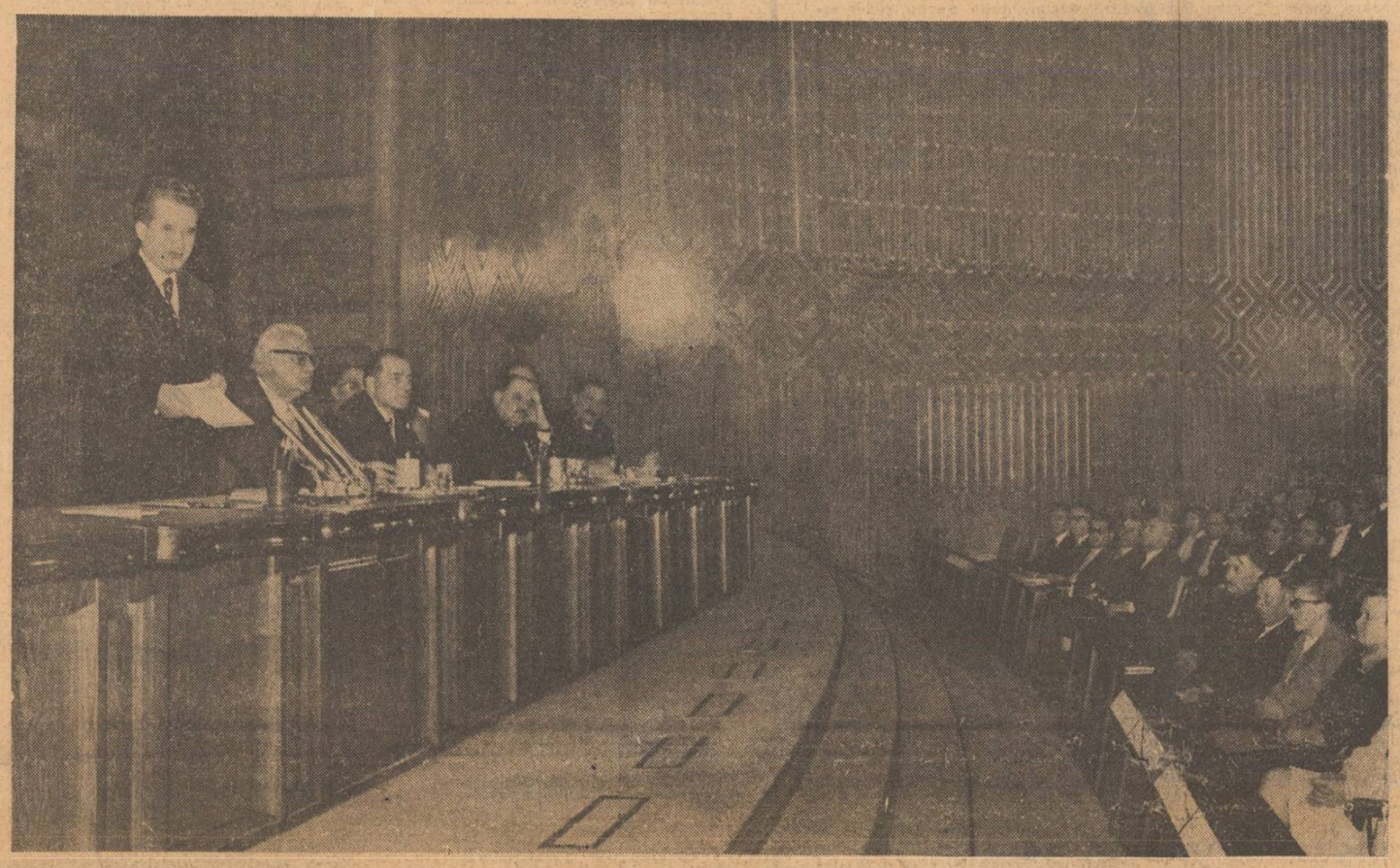
POEZIE • PROZĂ • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 14 (623)
Sîmbătă
6 aprilie
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, rostindu-și cuvîntarea la ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, care a avut loc vineri 5 aprilie

## Sub soarele patriei

**Pornind de la faptul că în țara noastră locuiesc, de veacuri, și cetățeni de altă naționalitate, am militat neabătut pentru realizarea în cadrul societății a deplinei egalități în drepturi și a frăției în muncă și luptă a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate. Am avut permanent în minte învățămintele istoriei, care atestă cu putere de lege că numai în strînsă unitate, în condiții de deplină egalitate în drepturi, oamenii muncii pot înfrînge exploatarea și pot cuceri libertatea și independența patriei, pot înfrînge orice greutăți, pot asigura progresul societății, pot da viață idealului de libertate și dreptate socială, pot înălța edificiul socialismului în patria noastră.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

*(Din Discursul solemn rostit la Marea Adunare Națională cu prilejul alegerii sale în funcția de președinte al Republicii Socialiste România).*

Întregul, minunatul popor român, se pregătește în aceste zile de frumusețe, de tensiune încordată de energii, de așteptare dinamică și de încredere deplină, pentru marea sărbătoare a celor treizeci de ani de viață nouă. Ziua de 23 August, piatră de hotar a unei ere noi în istoria României, găsește pe toți oamenii muncii angajați cu toate forțele și cu tot elanul în înfăptuirea mărețului program de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Contururile magnificii zidiri a României contemporane capătă noi dimensiuni și sensuri majore iar cultura ei prezentă caută să le exprime în transfigurarea artei și literaturii, factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane.

În România zilelor noastre cultura își determină finalitatea primordială în cucerirea științifică a realității, în cucerirea filozofică a adevărului și în cucerirea artistică a frumuseții. Ea este în esențialitatea ei, un gigantic element motor, un continuu proces creator de noi și noi valori, o operă comună, generată de efortul colectiv al Statului socialist, de efortul individual, al creatorului. Poate să fie repetată mereu, fără primejdia tocirii sensului, afirmația că lumea există, omenirea există ; prin faptul că activează pentru imensul bun comun, operele culturii și civilizației. Oamenii de cultură, apărătorii demnității umane, sînt germenii stimulatori ai unei mișcări continui și ai unei transformări perpetui. Omul de cultură nu consideră operele de artă doar ca fulgere ale geniului care îl transcend pe omul maselor. Cultura contemporană românească este determinată de esența ei socială și etică, și îi sînt absolut străine ideile nocive, de separare și de opoziție între variatele forme ale activității umane. Omul de cultură, exprimînd și îndeplinind angajamentul omenirii de a nu se uita niciodată și de a nu pierde nimic din ceea ce îi aparține este destinat să transmită generațiilor prezente și viitoare, întreaga viață a omenirii contemporane. Dar nu ca pe o comoară inertă, ca un rece tezaur, ci ca o flacără care mereu trebuie să fie revivificată, cu o voință fără de compromis, cu o viguroasă luciditate de comprehensiune.

În țara noastră oamenii de cultură, scriitorii și artiștii români, maghiari, germani, sîrbi etc, indiferent de vîrste biologice, alcătuiesc de fapt o compactă, singură generație a spiritului înnoitor. Deschiși tuturor ideilor novatoare, diversității de stiluri și modalități estetice, celor mai îndrăznețe experimente, ei sînt angajați solidar într-un permanent dialog constructiv, într-o confruntare dinamică, cu poporul pentru care ei creează. Unitatea poporului nostru muncitor este una din cuceririle cele mai de seamă ale construcției de stat. Această unitate se bazează pe profunda cunoaștere reciprocă a tuturor celor care trăiesc în patria noastră, indiferent de naționalitate, și pe recunoașterea țelurilor lor comune în lupta pentru socialism și cultură. Principiul primatului cunoașterii în

**Alexandru Balaci**

*Continuare în pag. a 7-a*

## Conștiință civică și responsabilitate

*A scrie literatură înseamnă un orgoliu. Orgoliul, sau curajul, sau îndrăzneala de a crede că ceea ce simți, gîndești tu, merită a fi comunicat și altora. Numărul acestor „altora" poate ajunge la milioane, și — cu ajutorul timpului — chiar la miliarde. Se înțelege că și orgoliul crește paralel. Iar responsabilitatea artistului proliferează aproape copleșitor. Există doar un raport direct proporțional între acest orgoliu și această responsabilitate ? În principiu, da. În practică, orgoliul exacerbat poate toci sentimentul responsabilității : artistul se însingurează, se rupe de umanitate, se autocondamnă, el și opera lui. Alteori, responsabilitatea uriașă toceste ea orgoliul (curajul, îndrăzneala) : artistul se anemiază, piere. Cu alte cuvinte, cine nu trăiește în mod autentic acest orgoliu și această responsabilitate de cîte ori ridică creionul deasupra unei hîrtii albe, poate și trebuie să-l lase imediat jos.*

★

*Observația de mai sus este ea valabilă totdeauna și oriunde, în literatură ? Nu este ea intrinsecă numai unor categorii de opere literare : celor mesianice, celor în care adevărul sau binele joacă un rol principal în constituirea fiorului estetic ? Căci tot mai mult cred că valoarea estetică este o valoare compozită, în ea intră și adevărul și binele și frumosul și altele chiar, în proporții felurite. Dar, jocul, plăcerea, gratuitul sau mai bine zis nobila dezinteresare, nu pot fi gonite din artă. „Munca literară este mai puțin decît oricare alta susceptibilă de egalizare mecanică, de nivelare"... spunea Lenin. Scriem literatură în primul rînd pentru ceilalți, dar scriem și pentru noi, pentru propria noastră edificare, pentru propria noastră plăcere. În aceste cazuri orgoliul și responsabilitatea despre care vorbeam, se reduc, unori chiar dispar. (Aparent, pentru că ele subsistă sub o formă ultra contrasă, strict personală). Să dau un exemplu : m-am scăldat odată într-un rîu, scaldă care a rămas puternic gravată în memoria mea. După douăzeci de ani scriu despre această scaldă, adîncesc senzațiile, sentimentele de atunci, le retrăiesc, le amplific. De fapt nu vreau cu necesitate să comunic și „altora" această scaldă, mi-o „comunic" în primul rînd mie. S-ar zice că dobîndesc o auto-cunoaștere. Dar între timp mă și delectez, introduc elemente ale fanteziei. scalda nu mai este cea de atunci, ci alta. Textul rezultat din evocarea (nu neapărat veridică) acestei scalde poate prezenta valoare pentru alții, și atunci îl comunic și devin responsabil. El poate prezenta valoare sau interes doar pentru mine, nu-l comunic și rămîn responsabil doar față de mine, putînd chiar șterge această responsabilitate pretinzînd (ceea ce poate fi chiar adevărat !) că „m-am jucat" sau că „n-am reușit".*

*Cu alte cuvinte cîmpul artei, al literaturii nu trebuie limitat. (În fond nici nu se poate limita obiectiv, cei care cred altfel sînt victime ale unei iluzii). Am citit și am auzit deseori că literatura trebuie să spună adevărul și numai adevărul. Nobilă propoziție. Numai că adevărul are un slujitor mai atestat și verificat : știința. „Adevărul artistic" mă corectează atunci cineva. Dar arta, literatura nu stabilesc noțiuni, legi, principii. Arta, literatura fac „obiecte" (modele). Există atîtea „adevăruri artistice", cîte opere de artă, oemne de acest nume, există. Adevărul, valoarea teoretică, nu este decît una din componentele (esențiale) ale operei de artă. Pînă și „verosimilul" nu este obligatoriu. Arta produce, cred eu, și obiecte care nu sînt în natură, fantastice, a căror legătură cu natura poate să ajungă a fi doar aceea de „coexistență" într-un același univers, adică poate chiar niciuna.*

*Libertatea artei este corolarul firesc al libertății umane.*

★

*În fața hîrtiei albe creionul meu se ridică cu o mare libertate dar deseori sînt nevoit să-l las jos „imediat", cu tot atîta libertate.*

*Cînd se ridică creionul meu ? Cînd m-a „izbit" ceva (o amintire, o scenă trăită sau doar văzută, un eveniment din viața mea sau a omenirii), cînd vreau să ilustrez o idee nobilă sau să combat o idee greșită. (Am scris special „ilustrez". Cred că în critica noastră s-a abuzat de noțiunea de „ilustrativism". Ilustrarea unei idei, a unei „teze", „luminarea" ei prin imagini artistice, nu au nimic reprobabil. Totul este cît de artistice sînt „ilustrațiile" și, de fapt, nu neapărat mai puțin, cît de înaltă este ideea sau teza. Pentru că degeaba ilustrăm excelent idei mediocre, greșite sau chiar dăunătoare).*

*Cînd las creionul jos ? Cînd simt că nu voi reuși, sau cînd constat chiar că n-am reușit*

**Al. I. Ștefănescu**

*Continuare în pag. a 7-a*

### *Însemnări de atelier*

**Din istoria esteticii marxiste**

## Primatul viziunii

Dacă ar fi să datez actul de naștere al esteticii marxiste din anul 1844 (să-l datez retroactiv, fiindcă textul revelator elaborat de Marx în acel an a fost în veacul nostru descoperit, publicat și denumit **Manuscrise economico-filozofice din 1844**, ar însemna că istoria esteticii marxiste are considerabila virstă de peste un secol și un sfert. Iar dacă voi ține seama și de relativa modernitate a esteticii ca disciplină spirituală de factură filozofică și în același timp de sine stătătoare (disciplină numită astfel de Baumgarten în 1750, dar efectiv întemeiată de Kant în 1790 și dezvoltată de Hegel în cursurile sale de la Heidelberg și Berlin, care au servit ca temei pentru publicarea postumă, în 1836-1838, a **Prelegerilor de estetică**), atunci ar însemna implicit să-i recunosc orientării marxiste a esteticii o istorie inaugurată scurtă vreme după configurarea esteticii clasice germane.

O importantă și apoi esențială orientare a esteticii, începînd cu mijlocul secolului trecut, ar fi așadar în drept să fie recunoscută prin atributul de „marxistă". Dar are ea oare, din capul locului, acest drept ? ne interpelează mereu adepții altor orientări anume specializate în modalitățile frumosului și centrate asupra implicațiilor artei. Își poate ea cu adevărat asuma de la început acest calificativ în condițiile în care specializările și centrările au întîrziat să se producă pînă în perioade ulterioare activității lui Marx, Engels și chiar Lenin ? și în orice caz prin tratate exterioare operei acestora ?

Hegel a elaborat o estetică hegeliană, Croce — o estetică croceană, Nikolai Hartmann — o estetică hartmanniană. Și Georg Lukács a configurat o estetică lukácsiană ; de acord că ea este totodată și o estetică marxistă. Dar gîndirea lui Marx conține ea oare, ca atare, posibilitățile unei estetici ? Este Marx întemeietorul propriu-zis al esteticii marxiste ?!

Să pornesc de la premisa negativă : nici Marx, nici Engels și nici Lenin nu s-au considerat esteticieni ori cunoscători-specializați ai artelor.

Solicitați în special de dialectica raporturilor social-economice, nici Marx și nici Engels (îi mărturisește acesta din urmă lui Franz Mehring) nu au avut răgazul necesar să se ocupe de particularitățile diverselor activități din suprastructură : „am neglijat latura formală în favoarea conținutului", deoarece „totdeauna la început se neglijează latura formală în favoarea conținutului". Lui Ferdinand Lassalle, care dorise o apreciere despre drama sa **Franz von Sickingen**, tot Engels îi cerea scuze pentru întîrziere : „nesolicitat atîta vreme, spiritul meu critic s-a tocit mult", „nici măcar cele cîteva romane englezești pe care le citesc din cînd în cînd" n-au putut contrabalansa „această penurie, care domnește acum pretutindeni în beletristică" (același Engels care în tinerețe visa să se dedice creației poetice și care nu și-a abandonat proiectul decît după numeroase tentative practice neglijabile). Iar Lenin precizează, în legătură cu o poezie a lui Maiakovski (a cărui creație de altfel nu o agrea) : „nu știu cum se prezintă sub aspect poetic această ridiculizare, dar vă garantez că din punct de vedere politic ea e perfect justă".

Să examinăm sensul exemplelor : primul are o însemnătate de principiu, dar se referă la **toate** activitățile spirituale, inclusiv la filozofie, și are în vedere viitorul materialismului istoric ; cel de al doilea este circumstanțial, dovadă profunzimea cu care este apoi analizată drama lui Lassalle : e drept că — atît în scrisoarea lui Engels cît și în aceea a lui Marx, anterioară cu o lună — dintr-un punct de vedere mai ales istoric și filozofic ; cel de al treilea exemplu datează din 1922 și Lenin, după cum se știe, în calitatea sa de conducător al noului stat sovietic nu vroia cu nici un chip să se amestece în destinele și preferințele stilistice ale creatorilor de artă și literatură.

Să nu uităm de asemenea că unii exegeți contemporani au ajuns să pună la îndoială rolul înnoitor al lui Marx și al lui Engels, colaboratorul său vreme de patruzeci de ani, chiar și în domeniul **filozofiei**, restringîndu-și negația fie la operele de maturitate ale lui Marx, fie extinzînd-o și asupra lucrărilor de tinerețe. A fost astfel abuziv hipertrofiat punctul de vedere al întemeietorilor noii doctrine cu privire la „sfîrșitul" filozofiei, în sensul ei tradițional. Și aceasta în ciuda unor texte ca **Manuscrise economico-filozofice, Teze despre Feuerbach, Ideologia germană**, iar apoi **Anti-Dühring** sau **Dialectica naturii**, texte prin excelență de domeniul filozofiei. Este adevărat, pe de altă parte, că în scrisorile perioadei de elaborare a celor două lucrări filozofice de temelie ale sale, **Materialism și empiriocriticism** și **Caiete filozofice**, chiar Lenin și-a declinat pregătirea de specialitate în filozofie ; dar ce este oare mai importantă, o recunoaștere izvorîtă din proverbiala lui modestie sau însăși substanța numitelor cărți ?!

Trebuie să fim totuși cît se poate de scrupuloși în delimitări : **filozofi** Marx, Engels și Lenin au fost tot timpul, chiar și atunci cînd au elaborat lucrări de economie (**Capitalul**, spre pildă, model suprem al dialecticii materialiste) ; în schimb **esteticieni** ei nu au fost și nu au vrut să fie. Ei au fost, desigur, cititori ai unor tratate de estetică, deși nici mărturiile acestor lecturi nu sînt prea numeroase și ele privesc în principal **Estetica** lui Hegel (citată de Marx în **Contribuții la critica economiei politice**, alături de **Fenomenologia spiritului** și **Istoria filozofiei**, și recomandată de către Engels lui Conrad Schmidt spre lectură : „Cînd veți pătrunde ceva mai adînc în ea, veți fi uimit"). Și au fost mai ales cititori de poezie, roman, dramă (incidental preocupați în schimb de artele plastice sau muzicale, doar cînd și cînd prezenți la expoziții, concerte, spectacole de teatru). Diapazonul lecturilor lor literare era extrem de vast, deși circumscris unor anumite epoci istorice de maximă însemnătate sau unor autori preferați, și cu un rost de obicei funcțional față de preocupările lor dominante. Că aici și-a spus cuvîntul și apartenența lor la o anume cultură, o dovedește frecvența referirilor lui Marx și Engels la literatura germană (adeseori în strînsă legătură cu istoria mișcării muncitorești germane) și precumpănirea referirilor lui Lenin la literatura rusă (de regulă urmărind etapele mișcării rusești de eliberare).

Întrebarea de căpetenie nu poate fi și nu trebuie așadar ocolită : avem dreptul, pe baza unor fragmente explicit-teoretice relativ puține, pe baza unor comentarii asupra scriitorilor din diverse timpuri dar cu precădere moderni și îndeobște aparținînd cîtorva mari națiuni europene, să vorbim despre o **estetică** a lui Marx, Engels și Lenin, despre o **teorie** a lor **generală** cu privire la substanța, evoluția și destinul **artelor** ?!

Sistematizînd cîteva variante ale esteticii moderne, vom recunoaște descendența lor, mai voalată sau mai mărturisită, din două direcții opuse, fie din preocupări literar-artistice speciale și restrînse, dar apoi succesiv lărgite și generalizate pînă la nivelul necesar, fie dimpotrivă din globale meditații filozofice, circumscrise și particularizate apoi în direcția acestei discipline. Adepții cercetărilor concrete, pozitive și localizabile, vor opta, evident, pentru cea dintîi cale, cu toate că multă vreme nu vor putea nici ei trece cu vederea insuficiența acumulării de fapte și de analize a faptelor răzlețe **pentru** estetică : îndreptățită în sine sau în cadrul altor științe cu arie mai limitată, aprofundarea microstructurilor individuale poate să devină relevantă din punct de vedere estetic numai într-o strînsă corelare cu lărgirea dezbaterii pînă la macrostructurile artei. Calea „galileică" a esteticii, preconizată de Max Bense, este o cale neîndoielnic importantă și în secolul nostru din ce în ce mai frecventată, doar că nu se știe exact dacă este calea esteticii propriu-zise sau a unor discipline mai analitice, învecinate cu estetica. Pe cită vreme calea inversă, numită de Bense „hegeliană", aparține esteticii fără doar și poate, cu toate că într-adevăr a eșuat, deseori, în speculativism.

Dacă aș fi somat, oarecum abuziv desigur, să încadrez ideile estetice ale lui Marx, Engels și Lenin în dihotomia invocată, atunci aș opta mai degrabă pentru descendența „hegeliană", nu numai pentru că Hegel a reprezentat principala sursă a dialecticii lor, materialist inversată, ci pentru că arta i-a interesat în mult mai mare măsură pentru legăturile ei **contextuale** decît pentru pura ei **textură** și pentru că, în consecință, privirea lor asupra artei era precumpănitor **sintetizatoare.** Mă grăbesc să precizez că o dominantă nu desființează întotdeauna opusul ei, pe care îl poate implica sau cu care se poate împleti ; analitica „texturii" a fost, în speță, cu vigoare probată și ea în raport cu cîte o operă de artă concretă. Nu acesta mi se pare a fi totuși elementul principal și cu deosebire înnoitor adus în estetică de întemeietorii marxism-leninismului, ci **viziunea** lor asupra valorilor estetice și asupra configurării asamblate a artelor. Și dacă, în cazul economiei politice, unii cercetători din zilele noastre mai pot argumenta ipoteza prevalenței „științei" asupra „filozofiei" (fără să fie capabili a demonstra această despărțire ca o opoziție sau ca o incompatibilitate), în cazul esteticii nimeni nu cred că poate să umbrească dominanta **filozofică** a revirimentului inaugurat de către Marx : reviriment și pentru faptul de a fi fost obținut cu ajutorul unei filo-

**Ion Ianoși**

*Continuare în pag. a 7-a*

## *Univers românesc*

*Într-o seară a celeilalte săptămîni a avut loc la Casa Scriitorilor „vernisajul" albumului* România Mondo Latino *de Mariapia Vecchi, în cadrul unei întîlniri cu autoarea, prezentată celor prezenți de poetul Eugen Jebeleanu.*

*Cîteva sute de imagini, culese din toate colțurile țării, pe timp de iarnă ori sub arșița soarelui, în aer liber și în interior, mărturii ale febrei muncii dar și ale răgazurilor de destindere, monumente străvechi alături de edificiile prezentului socialist, odihnitoare perspective campestre alternînd cu aglomerații urbane, nesfîrșitele șiruri de tractoare după solitare turme montane și după stolurile arhaice de pelicani, iar pe deasupra oameni, mereu oameni, pe ogoare, în uzină, pe banca de studiu înaintea șevaletului, pe scenă, pe stadion, la cumpărături, în restaurant, absorbiți în fluxul străzii sau surprinși izolat de privirea iscoditoare a aparatului fotografic, într-o succesiune ritmică de alb-negru și culoare, care vrea poate să traducă firească împletire a sobrietății existenței cu exuberanța sufletească proprie realităților românești, dau laolaltă o amplă panoramă monografică, singulară pentru noi sub raportul realizării tehnice, dar mai ales prin efort de cuprindere și pătrundere pînă la identificare afectivă, pe cît de surprinzătoare pe atît de plăcută. Avea dreptate poetul să distingă în opera Marieipia Vecchi amprenta unei inimi nobile, pasionate, generos dăruite cu posibilitatea de a-și cristaliza emoțiile și a le face sensibile și altora, ceea ce în definitiv este chiar proba înzestrării artistice.*

*Mai înainte de a fi fixate pe peliculă de aparatul sau aparatele cu care a lucrat Mariapia Vecchi (o fotografie de pe clapa altui album, dedicat Poloniei, o arată cu o multiplă colecție atîrnîndu-i în jurul gîtului, înlocuită grațios în seara întîlnirii de la Casa Scriitorilor cu mai multe șiraguri și colane în aur și perle), un ochi tandru a selectat salba imaginilor destinate să circumscrie spațiul și lumea românească. Curiozitatea firească oricărui străin pentru ineditul mediului și al oamenilor se vede că a fost repede depășită de un sentiment al comunicării lăuntrice, al atașamentului, cu care artista-fotograf și-a recoltat materialul, încît numeroase imagini o implică în chip nemijlocit. Astfel, panorama sa monografică s-a formatat nu în laborator, nu după prealabile scheme de-a gata, ci sub imperiul contactului spontan, ca un jurnal al revelațiilor la capătul unei călătorii miraculoase și de neuitat, cum de altminteri, stimulată de întrebări, avea să și mărturisească Mariapia Vecchi în spicuiul plin de efuziune și vibrație, întocmai genului de fotografie pe care îl cultivă. Artista italiană evită aproape programatic efectele. Nu speculează nici măcar unghiurile de perspectivă, nu elaborează cu insistență, nu caută pe scurt să atragă atenția asupra dexterității sale, ci lasă materia să-și etaleze singură întreaga personalitate și putere de seducție.*

*Caracteristica imaginilor integrate în acest mozaic este de a fugi de convenționalism în căutarea diurnului-expresiv, într-un spirit înrudit probabil la origine cu fronda anti-festivistă a neo-realismului. Scopul suprem urmărit nu a fost de a flata, ci de a exprima. „Una sincera testimonianza", declară în introducere autoarea. Dar a izbutit mai mult decît o „mărturie", o cuceritoare pledoarie despre hărnicia unui popor și splendorile unei țări înfățișîndu-se cu demnitate lumii și cucerind în consecință tot mai multe simpatii și semne de prețuire, de înțelegere, de apropiere. În fond, un fruct al acestei trainice simpatii este însăși lucrarea Marieipia Vecchi,* Romania Mondo Latino.

**Geo Șerban**

# Eugen Barbu: „Caietele Principelui"

Au apărut deja trei din cele șase volume ale *Caietelor Principelui*,*) cifra din urmă fiind anunțată de Eugen Barbu însuși în 1971 : «„Caietele Principelui" – ne previne autorul în nota preliminară a intiiului volum – vor însuma 6 volume a 5–600 pagini fiecare, adunînd, în circa 4 000 de pagini, toată pregătirea literară a cărții „Principele" și a altora. Ele sînt de asemenea un Jurnal de lectură și de mărturii de scriitor, amintind de procedeele altora, dar mai ales vor să fie o dovadă că înainte de a spune trebuie să știi... ». Sînt cuprinse în aceste fraze – probînd o franchețe tipică autorului romanului *Groapa* – cele mai de seamă puncte ale programului sub a cărui tutelă s-a structurat și se structurează în continuare, direct sub privirea noastră, această carte absolut insolită. Lectura primei jumătăți a ciclului (mai exact, a primelor trei, intrucit, recent, autorul anunța că lucrează la al șaptelea „caiet"!) confirmă pe de-a ntregul faptul că autorul a știut cu maximum de precizie ce vrea încă din primul moment ; *Caietele Principelui* reprezintă, realmente, unul dintre cele mai captivante „jurnale de creație" din cîte ne-a fost dat să întilnim. S-o spunem din capul locului : oricite stări de derută, de iritare și chiar de stupefacție ar produce, lectura acestei cărți este de-a dreptul captivantă. Și acest fapt este esențial, întrucit, noi, cititorii, sîntem din plin răsplătiți pentru vicisitudinile resimțite, uneori, în timp ce-i parcurgeam paginile, iar în ceea ce-l privește pe autor se dovedește și acum că „rasa" talentului său e mai puternică decît orice.

Firește, dată fiind natura ei afișat „eterodoxă", o carte precum *Caietele Principelui* este deschisă unei cît mai întinse game de perspective în planul lecturii și al receptării critice. Să discutăm doar o parte dintre ele.

De pildă, lectura și interpretarea vizînd geneza și substratul documentar al unora dintre operele de ficțiune ale scriitorului e în măsură să procure date cu totul revelatoare. Nu încape îndoială că materialul imens conținut de *Caiete* îi va apropia pe cititori și exegeți în mod simțitor de „misterul creației", așa cum acesta se manifestă în cazul lui Eugen Barbu. În acest punct, apare limpede că romanul *Principele* deține poziția privilegiată. Printr-o operație relativ ușoară, se poate alcătui de îndată „romanul" acestui roman. E vorba de un „roman" ale cărui principale nuclee sînt mai ales următoarele două : sursele primordiale ale ficțiunii epice și elementele de reflecție de natură să ne pună în contact cu o posibilă teorie inedită referitoare la condiția așa-zisului roman de evocare și reconstituire istorică. În prima direcție, „romanul romanului" *Principele* se concretizează într-un veritabil jurnal de lectură, în cadrul căruia „autodivulgarea" este totală. Situație ieșită din comun, spre a-i scuti pe alții de eventuale eforturi, prozatorul propune el însuși o spectaculoasă operație de confruntare a materialului romanesc propriu-zis cu cel strict documentar ca și cum ar uzita de nemiloasa tehnică exegetică a așezării textului pe două coloane. Ca atare, cititorul și mai ales criticul sînt invitați să profite din plin. *Caietele* oferă, de pildă, una dintre cele mai fastidioase „crestomații" rezultată din conspectarea a nenumărate lucrări consacrate „magiei negre" și „ezoterismului" – cum se știe, izvorul sublim-dezumanizantei nebunii de alchimist inspirat a masserului Ottaviano. La fel, *Caietele* sînt o mină inepuizabilă de date în ceea ce privește imaginea principelui, a familiei și a curții sale, sau referitor la istoria Bucureștiului din acele vremuri, transpusă în roman cu toate implicațiile ei de ordin social, politic, cultural, economic etc. Depășind însă stadiul simplei curiozități de a pătrunde, cum se spune, în laboratorul de creație al prozatorului, întrebarea care se pune, în eventualitatea unei atit de tentante confruntări, este alta decît aceea dacă *Principele* poartă sau nu însemnele unui „plagiat" mai mult sau mai puțin abil. Chestiunea aceasta, cum prea bine se știe, este definitiv clasată. Mai mult decît atît, „procesul" *Principelui* l-a determinat pe Eugen Barbu (fapt de el însuși recunoscut) să dea la iveală seria „caietelor", înregistrînd, așadar, un succes și pe această cale. Sensul mai subtil al pledoariei „pro domo" implicat în „romanul romanului" *Principele* este de căutat în cu totul altceva ; anume, în deducțiile perfect plauzibile menite să permită o mai adecvată înțelegere a operei epice în cauză. Imensa cantitate de material documentar comunicat de autor în *Caiete*, împreună cu numeroasele fragmente eseistice dispersate peste tot (dintre care se detașează acelea inserate în lecturile comentate reunite sub titlul *Misterul capodoperei* sau *Istoria plagiatului*, vol. III, p. 131 și următoarele) îndreptățesc identificarea unor premise teoretice extrem de eficiente în acest sens. De altminteri, iată cum definea prozatorul însuși cadrul și viziunea generală a romanului pe cînd acesta se afla încă în faza premergătoare elaborării :

„De fapt – citim în vol. III al *Caietelor*, pp. 169–170 – *Principele* ar trebui să evoce în versiune valahă toată acea *otravă bizantină*, după care există o nostalgie, cu siguranță, la fanarioți, și care va fi fost prezentă în inima domnitorilor pămînteni. Iată de ce, ici și colo, trebuie să existe trimiteri la viața și figurile bizantine din cărțile lui Diehl, ale lui Du Cange, Uspenski, Kodankof, Lambros, sau la ceea ce apăruse în *Bizantina* de la Bonn, cartea lui Rambaud despre Constantin Porfirogenetul, sau la cele scrise de Bayet, Schlumberger, Millet și chiar Iorga". Și mai departe : „Poate trebuie amintit disprețul Occidentului care ignora greaca spre paguba lui : *graecum este, non legitur*. De această pagubă trebuie să amintim noi, poate, într-o serie de cărți ce ar evoca lenea, paleta vie a Constantinopolului, tîrgul acela de la buza Asiei spre Europa" etc.

Cum se vede, indicarea surselor livrești și explicitarea punctelor de vedere referitoare la substanța și viziunea artistică a romanului *Principele* constituie coloana vertebrală a *Caietelor*. Ideea că romanul lui Eugen Barbu se impune ca o „versiune valahă" a bizantinismului crepuscular, decadent, merită cea mai mare atenție. Prin aceasta, balcanismul pitoresc al prozei muntene își asumă dimensiunea universalismului european în varianta sa orientală cea mai pregnantă. Balcano-bizantinismul temei din romanul *Principele*, profund motivat în ceea ce privește rădăcinile sale istorice și culturale, se sublimează în atribute morale definitorii pentru clasele sociale din epoca feudală. În contextul prozei muntenești, atît de constant învăluită în miresmele pitorescului valaho-oriental, *Principele* face figura aparte a unei opere care pornește de la însești datele originare larg-europene ale fenomenului. Scrutarea acestui fenomen la nivelul aprigei lui confruntări cu unele dintre cele mai importante trăsături ale specificului național milenar autohton, unele avindu-și obîrșia în însuși subtratul traco-dacic, iată, de fapt, marea temă istorică a romanului și pe care bogatul material din *Caiete* ne face s-o înțelegem în toate implicațiile ei. Cît despre *actualitatea* romanului *Principele* (în sensul în care G. Călinescu definește această noțiune), chestiunea se cuvine înțeleasă pornindu-se tocmai de la proliferarea, în ordine negativ-morală, a amintitei *otrave bizantine* în versiunea ei valahă. Căci din acest punct de vedere, *Principele* este o alegorie romanescă circumscrisă genului satiric, în linia *Istoriei ieroglifice* a lui Dimitrie Cantemir. În fine, tot atît de edificatoare sînt și „cheile" oferite de materia *Caietelor*, dacă ne propunem să analizăm în mod special structura stilistică a romanului. În această latură, fidel tradiției prozei muntenești, *Principele* este emanația uneia dintre cele mai sclipitoare comedii ale limbajului, cu precizarea că stilul savant-arheologic este trecut cu mare voluptate prin retortele oralității cvasi-argotice din *Groapa*. Fișele, conținînd „cuvintele", inserate cînd nici nu te aștepți în paginile *Caietelor*, constituie, fără îndoială, punctul de plecare cel mai sigur pentru înțelegerea chestiunii.

În momentul în care și alte romane ale scriitorului, aflate acum în lucru (*Janus*, *Frica*, *Săptămîna nebunilor*) vor vedea lumina tiparului, sîntem siguri că substanța *Caietelor* va fi tot atît de generoasă în sugestii critice. Deocamdată, în afara fișelor ce conțin materialul strict documentar, semnalăm numeroasele schițe de portret, unele dintre ele autentice bucăți în proză pe deplin finite. În schimb, nu putem să nu arătăm că părțile „crestomației", care încorporează documentația pentru ciclul romanelor cu haiduci sînt excesive ca întindere și, în esență, plat expozitive... Sînt lipsite de acea febră a insinuării în subtext a unor idei artistice revelatoare. La fel se întîmplă și cu destul de extinsa suită a „adnotărilor", din partea finală a volumului III, în care fișele curg aproape fără oprelițte, conținutul lor fiind, cîteodată, evident banal : „Suplimentul literar al *Albinei românești* se numea *Alăuta românească* (înființat de Asachi) — *Trompeta Carpaților* (fostul *Buciumul*) – ziarul lui Bolliac. Bolliac, autorul *Moșiei din Bezdat*. Negruzzi scrie *Zoe, O alergare de cai*. Alecsandri, *Buchetiera de la Florența*. Alecu Russo a fost surghiunit la Soveja, din cauza pieselor *Jignicerul Vadră sau provincialul la Teatrul Național* și *Băcălia ambițioasă*" etc. (pp. 383–384, vol III). Oricît credit am acorda ideii formulate de autor la un moment dat, potrivit căreia „aceste selecții rezumă gustul meu literar", în cazuri precum cel de mai înainte, o anumită circumspecție se impune totuși.

Apropo de gust, *Caietele Principelui* e o scriere care ne pune în contact cu una dintre cele mai „scandaloase" forme de manifestare a spiritului pamfletar din literatura română. Un eventual „proces" intentat scriitorului pe această temă, iată încă o operație critică dintre cele mai pasionante și care ar merita ea însăși o atenție specială. În ce ne privește, nu avem nici o îndoială că autorul e nedrept, că exagerează sau că alunecă în eroare de foarte multe ori. Faptele țin de domeniul evidenței într-o atare măsură încît nici nu e cazul să insistăm prea mult ; să ne gîndim numai la „cazurile" Goethe sau Dostoievski și e deajuns. Dar toate acestea nu trebuie să constituie un motiv de încrîncenare critică. Sub un asemenea raport, *Caietele* se cer citite și înțelese în *spiritul* și nu *în litera* lor, mai presus de orice ele fiind un document psihologic și nicidecum un tratat de istorie literară. Privind din acest unghi faptele, se poate lesne depista peste tot un substrat confesiv în magma cărții se consumă mocnit drama cunoașterii de sine a scriitorului însuși. În ultimă instanță, dreapta judecată critică a *Caietelor* depinde în întregime de gradul receptării acestui proces subiacent. Raportîndu-ne mereu la el, observăm cum suita faptelor adunate în carte se reașează parcă de la sine, ocupîndu-și fiecare locul ce i se cuvine, dezvăluindu-și astfel semnificația reală.

**Nicolae Ciobanu**

*) *Vol. I, Editura „Dacia", 1972 ; vol. II și III, Editura „Eminescu", 1973.*



## GHEORGHE SUCIU

### Botează-mă cu pămînt

**Editura „Cartea Românească", 1974**

Romanul lui Gheorghe Suciu pune, prin intențiile autorului, o problemă interesantă ; „acest roman — precizează scriitorul într-o notă preliminară — face parte dintr-un ansamblu mai mare intitulat **Adio, domnilor țărani.** Întregul își propune să evidențieze că cea (!) mai numeroasă și mai adîncă dintre clasele noastre istorice, țărănimea, era pregătită, în spiritualitatea ei, pentru primenirile revoluționare ce-au venit, vin și vor veni necontenit".

Din această perspectivă, poziția lui Gheorghe Suciu poate fi considerată drept spectaculoasă ; autorul își propune să reia „tema țăranilor" și chiar mai mult : își propune să demonstreze o tezâ. Dar „teza" sa, clar anunțată, nu este prea limpede enunțată. Titlul ciclului — **Adio, domnilor țărani** — indică o similitudine totală cu simpla constatare din **Morometii,** iar pentru **a evidenția** „că cea mai adîncă dintre clasele noastre istorice, țărănimea, era pregătită, în spiritualitatea ei, pentru primenirile revoluționare ce-au venit, vin și vor veni necontenit" nu era neapărat nevoie de un roman (sau de un ciclu de romane), mai potrivit cu scopul declarat fiind un studiu — istoric, sociologic etc. Trebuie totodată să observăm că expresia „primeniri revoluționare" este și improprie, și neclară ca sens. Nu se poate ști în ce înțeles a folosit scriitorul cuvîntul „primenire" referindu-se la țărani (căci le spune „Adio..." !).

Ar fi, de aceea, să-i facem un deserviciu autorului confruntîndu-i romanul cu susținerile programatice, raportîndu-l la ele.

**Botează-mă cu pămînt** este romanul unei familii de țărani ardeleni, mai exact romanul a trei generații succesive urmărite în spița bărbătească — Bunicul, Tatăl, Fiul. Cel dintîi, Nicolae Picu, plecase în America unde stătuse șapte ani și cu banii strînși „speranța cu care a trecut Apa i s-a împlinit : și-a făcut casă nouă, așa cum și-o dorise, din cărămidă, acoperită cu țiglă, și-a cumpărat vite, și-a făcut unelte noi de muncă". Stăpîn autoritar al familiei, „Bătrînul" — cum i se spune elogios — își va exercita puterea multă vreme, pînă în preajma vîrstei de 80 de ani ; fiul său, Aron, supranumit de Bătrînul însuși „Aron cel Prost", suportă în tăcere, cu o răbdare îndelung exersată, dominația paternă, pînă în momentul în care un anumit eveniment răstoarnă ierarhia ; în sfîrșit, Nicky, nepotul Bătrînului și fiul lui Aron, umblă la școli, este mai întîi bacalaureat și învățător suplinitor, apoi student la București, probabil la Filologie. În bună parte, romanul este relatat direct chiar de către Nicky (curios pentru un tînăr de origine rurală, numele îi fusese dat de către Bătrîn în amintirea celor șapte ani petrecuți în America) ; și se poate presupune că și capitolele „obiective" sunt tot opera lui Nicky. Despre însușirile acestuia ne vorbește însă chiar autorul : ascultîndu-i povestirile, ceilalți studenți „erau într-un fel geloși pe știința colegului lor de a relata anumite fapte, de a scoate ideile cuprinse în ele, fie faptele cît de mărunte și banale ; simțeau totodată un sentiment ciudat, în care se amestecau duioșia cu invidia, și asta pentru că Nicky are un asemenea tată (și mai ales un asemenea bunic, căci pe bunicul lui îl cunoșteau și mai bine, despre el le-a povestit mai multe), un om straniu nu numai pentru cei din jur, care nu-l cunosc, dar și pentru cei care ajungeau într-un fel sau altul să-și dea seama de complexitățile lui, de limpezimea totodată care se străvedea în gîndurile sale". Încît romanul capătă caracterul unei apologii : apologia familiei Picu din satul Silvîștea, operă a ultimului descendent, Nicky Picu. Atît bunicul („Bătrînul") cît și tatăl („Aron cel Prost") sunt proiectați la dimensiunile unor eroi mitologici ; în cadrul comunității rurale această familie este mai degrabă exotică, exorbitantă, aparte ; deosebirile apar încă de la nivelul existenței cotidiene, automatismele vieții rurale sunt — din dorința diferențierii — sofisticate pentru a li se atribui sensuri ieșite din comun. În realitate, „misterul" nu există. Așa cum în prima jumătate a romanului toate firele narative par să ducă spre enigmatica împrejurare a preluării puterii în familie de către Aron — și abia în final se vădește că decisivul eveniment fusese un accident, așadar nu intra într-o ordine mai adîncă, membrii familiei Picu sunt declarați „străini" fără a avea de fapt nimic straniu. Procedeul scriitorului constă în a raporta planul ficțiunii sale la o realitate literară preexistentă, ca în această semnificativă părere a lui Nicky despre familia sa : „Ai mei : bunicul și tata ? Asta fac : mor în picioare ! Ca prințul ăla... Salina... Și poate mai al dracului ca el : pentru că ei sînt mai bătrîni... Oricum am întoarce-o, cea mai veche clasă, cu destinul cel mai lung, cu istoria cea mai străfundă, sînt ei, țăranii. Așa că au dreptul de a muri falnic". **Botează-mă cu pămînt** este de aceea o reluare a romanelor cu țărani și în special a **Morometiilor** (de pildă, fostul notar prieten cu Nicolae Moromete devine la Gheorghe Suciu „Tăcutul", un fel de fantomă care apare și dispare după nevoile narațiunii ; cînd pare a-și fi pierdut mințile, Bătrînul cîntă mereu „Aleluia", în felul așa de caracteristic al personajelor grotești din proza lui D. R. Popescu ; cutare discuție dintre Nicky și ai săi seamănă cu discuțiile dintre Nicolae Moromete și tatăl său etc.). Că autorul este mai interesat de a interpreta materia cărții sale decît de a o crea și organiza, o arată și abuzul supărător de neologisme (țăranii lui Gheorghe Suciu se exprimă „holofrastic" ; un țăran **simte** că „se eliberează de un ciudat sentiment de claustrofobie", același **simte** că „pierde înțelesurile pe care le știuse cîndva", că „acum se cuprind — înțelesurile, n.n. — de o evanescență neexplicată" ; tot el vede pe obrazul unui interlocutor „umbra unui ecleraj" ; pe front flăminzise îndelung și „cînd trec două zile fără să mănînci se cheamă că te cuprinde o chinoraxie totală" ; cînd Aron ia puterea „ceva, care își avea sorgintea înăuntrul lui izbucnise acum afară", ș.a.).

**Botează-mă cu pămînt** este un roman ambițios, greoi, neîndeminatic, poate o experiență în cariera lui Gheorghe Suciu, autor al unor povestiri **(Oul,** 1968 ; **Antrenorul și zeul,** 1969 ; **Lucrări și zile din viața lui Nick, 1972)** dezvăluind un bun constructor pe spații mici.

## NICOLAE MOTOC

### Elementele

**Editura „Eminescu", 1974**

De la o idee poetică frumoasă și seducătoare în sine pornește cartea lui Nicolae Motoc ; aceasta este expusă, urmărită cu abnegație programatică, nu însă și exprimată. Autorul își fixează atenția asupra **sunetelor,** considerate un univers și contemplate, pe rînd, cu uimire și fervoarea descoperitorului, cu nostalgia tînjitoare a nevoii de identificare, cu încrîncenarea unui asediu mereu respins ; dar ficțiunea imaginată i se refuză mereu poetului, eforturile sale rămîn fără rezultat, elanul i se oprește la marginile teritoriului bănuit a se afla undeva foarte aproape. Ceea ce intrigă nu este însă eșecul acestor tentative, ci lipsa unei conștiințe a eșecului, mai exact spus, absența unui fior dramatic ; într-un fel de indiferență netulburată, poetul inventariază monoton „privelițtile" aflate „în adîncuri de nume" ; expediția sa pare a fi întreprinsă mai degrabă în scopul de a înregistra decît o aventură lirică. O asemenea idee poetică ar fi fost pusă în valoare de existența unui elan dinamic pretutindeni prezent ; autorul îi preferă, în chip ciudat, statica descripție de „tablouri" și există în **Elementele** un adevărat abuz de fast și podoabe. Această preocupare de solemn și grandios sacrifică însă tensiunea vizionară : „sunete de moștenire / și-n semn de început ; / cine să-l vestească, să-l ridice din noapte / la un prag, din adîncuri de nume, / ca o stîncă împrejmuită de Mare ? / teaca de crin ne sună goală la șold ; / sare și grîu ars / — dire de-ntoarcere / și noi, / cavaler în roșu îmbrăcat, / vom cobori în rotitoarea lui peșteră ; / ...labirinturi de cristal, fulgerate / de șerpi negri înhămați la harfe de aur, / și lacuri în șiraguri, de sunete : / picături de pe buzele unde s-au fost născut, / sub răsuflarea cărora s-au fost înălțat ; / sunete de moștenire și-un semn de început...". Poemele au de aceea un aer frigid și somptuos totodată ; o prețiozitate rece își pune peste tot amprenta, singura vibrație este dată de o curioasă voluptate enumerativă : „cu ochii-nchiși și pulberi vechi pe buze, / pulberi de sticlă tăioase și confuze, / ești coborîtul, călare pe un val, / la curtea-mpărătească de cristal / din sunetul deschis **alabandina** / pe care-l înginase și lumina / și unde s-au unit / un punct și-o punctă / în patima lor neagră și defunctă ; / treci ripe curgătoare ce-ncremenite ascund / izvoare, năluciri în clinchete de prund, / albastre țevării și grote de argint / care te mint cînd nu te mint, / iar insul de nisip deșteaptă în alt ins / mihnirea ta somnoroasă, / de unde s-a desprins, / cu semne vii ce nu mai pot să scape / căruntelor cochilii de umbre și de ape...". Versurile frumoase nu sunt puține, dar în ciuda voinței de sistematizare acestea nu sunt și articulate, legate într-o structură, ci plutesc oarecum la întîmplare într-o masă uniformă de cuvinte : „turnuri din pulberi — / o cetate de umbre ; / împăcate adîncuri de sunete, / mihnite prelungiri, în flăcări ale soarelui ; / ziduri de valuri, / întuneric de trupuri / străjuind de iubire / și noi-gata de fugă ; / dar ne scaldă la vreme o muzică / și deodată / ne regăsim în străvechile goluri din ziduri...". Procedeul poetic utilizat cu predilecție de autor este parafraza ; el își parafrazează ideea, își parafrazează imaginile, își parafrazează motivele, aproape fiecare vers și aproape fiecare poem fiind însoțite, ca de o umbră multiplicată, de nenumărate parafraze. Nu e astfel o întîmplare că definițiile poetice din a doua secțiune a volumului se caracterizează prin exces și nu prin lapidaritate. Ceea ce lipsește este forța de coagulare : „rotundă mă aleg dintr-un sidef / albastru și am cuprins umbros / și uns cu ceară aurie ; / nu s-a turnat în mine niciodată, / pentru că de vin negru, ce-i fără de vechime, / mă umplu într-una, singură — vin / cu miros de floare, stîrnind, la gust, / o tămîioasă boare, / vin de băut stînd tolănit pe mirtul / fraged și ronțăind năut prăjit ; / la jocul cu săgeți, stropi grei / de vin trimiși spre vasul de aramă / menit răspuns să dea bărbatului, / la numele șoptit, cît este de iubit, / n-am luat parte ; / nu frunzele de viță, nu ciorchinii / sunt semnele pe chipul meu săpate : / valuri și stînci pe care femei / goale, la soare, își usucă părul verde, / și iar femei călărind pești / cîntînd din scoici / în umbra tridentului" **(Cupă).**

**Elementele** este cartea unui poet care și-a consumat elanul înălțîndu-și șantierul.

**Mircea Iorgulescu**

**Marți 9 aprilie orele 18, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu va avea loc Cenaclul Asociației Scriitorilor din București. Vor citi : Dumitru Pricop, Ion Dragomir și Nicolae Brânda.**



### Vocația sintezei

*Marian Popa are, în mod cert, vocația sintezei. El este autorul cunoscutului* Dicționar al literaturii române contemporane, *lucrare de anvergură, a cărei înaltă viziune de ansamblu era prin părțile esențiale umbrită de inexactități, aprecieri injurioase sau nedrepte, relevate la timpul potrivit, de critici în general chițibușari și răuvoitori. În monografia închinată lui Camil Petrescu, mici observații erudite, scăpate din fuga condeiului dezvăluiau la o analiză mai atentă, un migălos travaliu subteran care înflorea la suprafață într-o neașteptată dar pregnantă imagine sintetică. Blazat de atîta minuțioasă „documentare", pe care își bazează marile lui opere de sinteză, criticul scria : „O altă informație din* Flacăra *lui N. D. Cocea, atestă că la un concurs școlar literar din 1912, Camil Petrescu a obținut un premiu în valoare de 15 lei". Un cititor neavizat ar putea vedea în această informație anostă numai un detaliu concludent pentru vasta muncă de cercetare depusă de Marian Popa care nu s-a lăsat pînă ce nu a descoperit chiar „fenomenul originar" al operei lui Camil Petrescu. Cunoscătorului nu-i poate scăpa însă contribuția mai complexă a lui Marian Popa în cazul dat și anume originala sinteză pe care o realizează între revista* Flacăra, *editată de Constantin Banu (între 1911 și 1916) și revista* Facla, *„a lui N.D. Cocea" (prima serie apare între 1910 și 1914). Amintitele reviste se aflau pe vremea cînd elevul Camil cîștiga premiul de 15 lei, într-o înverșunată polemică, degenerată într-un proces intentat de C. Banu lui N. D. Cocea și colaboratorilor săi. Totuși aceste reviste prezintă o trăsătură comună care nu poate scăpa unui spirit cu viziune de ansamblu cum este Marian Popa, căci — nu-i așa ? — ce este facla dacă nu tot o flacără ? Pe baza unei atari similitudini care nu sare în ochi unui spirit pulverizator, Marian Popa a creat memorabila sinteză : „Flacăra lui N. D. Cocea" (pag. 8). Probe asemănătoare pot fi însă recoltate frecvent din „notabila monografie" care-și însușește tacit informații și documente a căror descoperire o reclamă, în zadar, alți cercetători literari. Același spirit de sinteză îl călăuzește pe Marian Popa în activitatea sa, de curînd reluată, de cronicar literar. Ne amintim cum, cu ani în urmă, senin și imperturbabil el a executat cărți și autori, desființînd sintetic, fără ezitări — și timpul i-a dat dreptate ! — reputații literare (vezi rîndurile memorabile dedicate lui Eugen Jebeleanu, Méliusz József, Fănuș Neagu, Al. Ivasiuc, ș.a.). Acum scriind despre volumul lui Paul Georgescu,* Printre cărți, *el descoperă fără mare greutate „interesele cam stranii" ale acestui autor care se dedă la o „sinistră mistificare" a materialismului dialectic (asupra acestei ultime afirmații nu stăruim însă ea căzînd mai degrabă în incidența codului penal), punînd în evidență tendința de bază a incriminatului autor : pulverizarea. Paul Georgescu ori scrie despre critici și scriitori care pulverizează valorile, operele, caracterele și în general tot ce le cade sub mînă, ori se apucă el însuși să pulverizeze ceea ce a mai rămas întreg, pînă ce praful și pulberea se alege din tot. Cititorul urmărește însă, de data aceasta, cu oarecare dificultate, sinteza atît de neașteptată a lui Marian Popa. Deși totul „concură" — ne asigură avizatul critic — în cartea lui Paul Georgescu „către imaginea grupală programatică" a pulverizatorilor, care au, se pare, ramificații și peste hotare, fiind susținut mai ales de John Dos Passos și Isac Babel (ambii decedați), nu reiese totuși clar cum îndeplinesc concret operația de pulverizare, scriitori care, pentru spirite nedeprinse cu exercițiul marilor sinteze, pot părea diferiți pînă la pulverizarea oricărei similitudini. Ce să fie oare comun între Maria Banuș și Radu Petrescu, între Vladimir Colin și Alexandru Ivasiuc, între N. Manolescu și C. Dobrogeanu-Gherea? Ce să fie, doamne, ce să fie ? O sinteză a pulverizării sau o pulverizare a sintezei ? N-ar fi exclus ca pur și simplu spațiul necesar să-i fi lipsit autorului pentru a-și dezvolta și lămuri pînă la capăt viziunea lui sintetizatoare, altfel incitantă. La meditație, desigur.*

*Marian Popa are și meritul incontestabil de a refuza argumentul în discuția literară. Foarte ingenios este în schimb utilizat verdictul, chiar în formele lui direct insultătoare.*

*Cu toate lacunele demonstrației un lucru e sigur : nu ne putem sustrage farmecului pe care-l exercită asupra noastră stilul lui Marian Popa, limbajul lui frust, izvorît din dorința sinceră de a spune fără nici un fel de menajamente ceea ce gîndește despre un autor. Fraze de o nespusă savoare ne desfată în mai toate articolele talentatului cronicar : „...această carte este cea mai abundentă în prostii de acest fel din cîte am întîlnit în ultima vreme" ; „...cum pot apărea asemenea prostii caracterizînd un școlar inițiat în procesul de formare a gîndirii și stilului ?". De cînd o revistă ne-a servit informația prețioasă că „asistent dr. Marian Popa" este și cadru didactic, am tras în mod firesc concluzia că el folosește un limbaj universitar foarte potrivit școlarilor absolut normali care pot aprecia și singuri ținuta intelectuală a multiplei sale activități.*

### Ateneu (nr. 3)

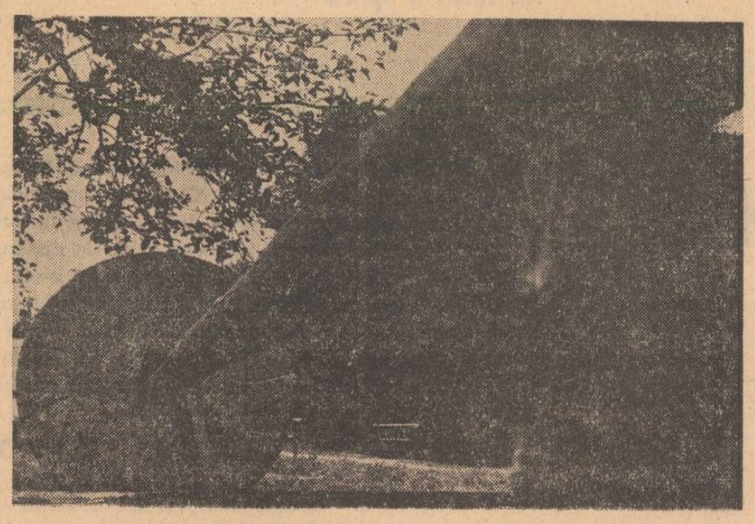
*Numărul 3 din „Ateneu" stîrnește atenția prin diversitatea materialului, distribuit cu siguranță, ceea ce dă vioiciune revistei. O pagină întreagă, de pildă, ocupă reportajul lui C. Costin (antrenant, întuind semnificația evenimentelor). Autorul e în progres și în critica literară, analizînd acum „Vînătoarea regală" și un volum de Horia Zilieru.*

*În genere, preocuparea pentru tinerii comentatori de carte este invederată. Acum lipsesc Const. Călin și Cristian Livescu (remarcați de noi altădată) dar locul lor este ținut de alții, critici la fel de corecți, feriți de extravaganțe. Fl. Dimofte scrie despre trei romane actuale (cu observații pertinente, adevărate), Const. Trandafir și Liviu Grăsoiu recenzează noi cărți de teatru. Fluentă în exprimare și cu bune intuiții este cronica lui Vlad Sorianu, la „Secțiunea de aur" a lui V. Nicolescu. Revista are un nivel critic crescut, e atentă la selecția textelor. De aceea, în acest context, este sident un articol al lui Viorel Alecu : „G. Călinescu despre literatura spaniolă", descripție ternă a „Impresiilor...", fără originalitate în sublinieri. Însă semnatarii rubricilor sînt în genere bine aleși. De mare interes este interviul cu Solomon Marcus, despre viitorul cercetărilor asupra artei. Colaborează la acest număr L. Ulici, Al. Zub, Arcadie Percek, Al. Popovici (cu o proză cursivă, agreabilă). Versuri remarcabile aparțin lui Al. Andrițoiu, Ov. Genaru.*

### Amfiteatru (nr. 3)

*Numărul 3 al lunarului studențesc „Amfiteatru" poate anunța o posibilă relansare prin încercarea de a da personalitate revistei. Orientată acum în primul rînd spre specificul unei reviste studențești (adică scrisă de studenți și pentru studenți) ea ne oferă un număr tematic unitar ce are ca generic : studentul și arta. Incitante sub acest unghi de vedere, reportajele, interviurile, discuțiile, toate susținute de studenți, păcătuiesc, totuși, printr-o mult prea aplecată pledoarie pro domo. Nu e imbucurător că nu avem personaje-studenți în romane sau nuvele dar nici nu vedem rostul unor strigăte de alarmă. Ar fi fost interesant ca înșiși creatorii-studenți să răspundă și ei întrebărilor puse edituriilor, caselor de filme etc. și să depășească perimetrul administrativ al dezbaterii. Și pentru că am ajuns la creatori ne bucură faptul că spațiul acordat literaturii a fost mărit și că s-a renunțat la aglomerarea a 6—7 nume pe o singură pagină. Versurile publicate în acest număr emană prospețime și vigoare (Daniel Amurg, Viorel Varga și Dinu Adam reținînd în mod deosebit atenția) dar cuvintele poetice mai sînt căutate încă dînd impresia vehiculării unor sintagme comune („rod", „ulcioare de pămînt", „ninsori" și „miere" apar la fiecare poet).*

*Într-o rubrică intitulată „Reflexii" găsim cîteva intervenții distrugătoare și nedrepte la adresa, în fond, colegilor Constantin Brâncușoiu (semnează Livia Mugur) și Matei Vișniec (semnează Dan Ciachir).*



## Szász János: „Mamaia by night"

Ca și în „Cei dintîi și cei din urmă", în micul roman sau nuvela mai întinsă apărută la ed. Kriterion, și intitulată „Mamaia by night", destinele eroilor se desfășoară, se ciocnesc, se apropie, se încrucișează sau numai se împletesc, de multe ori, direct în conversație. Personajele există în ele însele, se formează, se transformă, își rotunjesc caractere sau se închircesc, încremenesc în reflexe, în fața noastră, asistenții sau judecătorii din sală ai crîmpeielor de viață încrustate în carte. Romanul anterior, în trei volume, își desfășura acțiunea pe decenii. De obicei, reconstituirea propriei existențe — căci „Cei dintîi și cei din urmă" era un roman memorialistic — reușește mai curînd la vîrsta „amintirilor din copilărie" sau din adolescență. Cu Szász János se întîmplă invers. Magma se cristalizează incomparabil în anii apropiați, de implicație activă și lucidă în istorie. Tipurile memorabile — Adam, Lia, Prof-ul (profesorul) — îți rămîn la lectura ultimului volum, desprinse dintr-un flux de întîmplări cărind cu el apă limpede și aluviuni. În „Mamaia by night", timpul e scurt. Cîteva zile parcă, nici măcar o vacanță. Totul se petrece aproape fulgerător, într-o întîlnire estivală cu prilejul unei expoziții de mode. Și aici se aglomerează, ca pe ring, manechine și ziariști, regizori și fotografi, împestrițînd lumea obișnuită venită la odihnă, de la orașe, de la țară, de pe alte meridiane, dînd localității un colorit special, caleidoscopic, ceva ce ar putea aluneca într-un „bilci al deșertăciunilor", dacă în centrul său n-ar fi niște oameni care nu trăiesc ca spectatori trași de curent, viața, ci ca participanți activi, dacă, între două showuri, petreceri, excursii, n-am fi atrași în dezbateri serioase despre condiția umană, raporturile între clipă și vreme, civilizație și cultură, istorie și artă, efemer și durabil, răspundere și fatalitate, progres și birocrație, totul, într-un decor modern, privit cu retina marcată de experiențele diverse la care fiecare am fost mai mult ori mai puțin martori, cu sensibilitatea diversificată de la o vîrstă la alta. „De ce credeți, se revoltă o junâ doctoriță, că generației noastre nu îi place să gîndească ? Fiindcă purtăm fuste mini și dansăm după muzică beat și nu sporovăim atita ca voi ?" ....„Eu am alte unități de măsură, îi răspunde alt erou. Știți, pentru mine e Auschwitzul și Hiroshima ca... dă-mi d-ta un exemplu..." „...Spune-mi te rog ce s-a întîmplat exact acolo la Hiroshima ?" i se replică. Întrebare care spune mai mult decît un răspuns. Întrebări și răspunsuri diverse, oameni veniți din diferite colțuri de țară, care pe deoparte știu că „vin din revoluție", pe de alta au, oricare le-ar fi fost experiența, un sentiment profund al apartenenței, la locurile natale. Caractere diferite, însă care au clădit o lume și-i analizează structura cu luciditate, se delimitează de propriile erori („nu de dezamăgire poate fi vorba, de eroare", spune un personaj), sau se lasă pradă, după unele frustrări, patimilor achizitive, critic privite chiar de cei care nu le înțeleg cauza. Bine conturat, în acest sens, soțul doctoriței, de propria lui soție. Oameni echilibrați și furioși, înțelegători și nerăbdători, cu sensibilitate la spectacolul istoriei, care descifrează pecetea umană și în ruine, sau dimpotrivă, care trec grăbiți chiar pe lîngă propria lor viață. Indicativul prezent amestecat cu timpul amintirilor, destine de români, de sași, de maghiari, amintiri de război și pace, într-un ritm pe alocuri precipitat, excelent surprins de traducătoarea Anemone Latzina fac din această carte în care nu se întîmplă multe, o lectură antrenantă. Care dă de gîndit și după ce ai închis-o. Ceea ce îi sporește greutatea.

**Veronica Porumbacu**

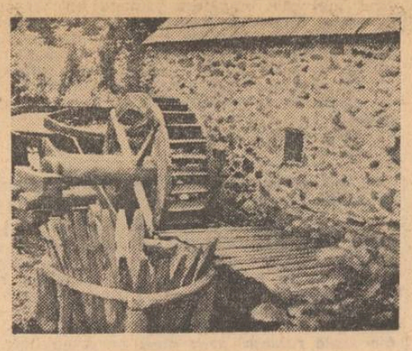
# confruntări actuale

**În continuarea dezbaterilor pe care le găzduim de obicei în această pagină a revistei, publicăm acum trei articole ale colaboratorilor noștri care se referă, din unghiuri variate, la o temă comună: particularități ale evoluției literaturii române și raportarea lor la dinamica istoriei. Care este profilul specific al literaturii autohtone? Ce model cultural al umanismului propune ea universalității? Cum pot fi definite criteriile pentru elaborarea unei istorii a literaturii române care să dezvăluie structurile lăuntrice și relațiile ei de determinare atît pe plan social cît și pe cel estetic? Sînt întrebări complexe care suscită, bineînțeles, dezbateri vii, pe multiple direcții, dezbateri cărora dorim să le oferim posibilitatea de a se desfășura în paginile** Luceafărului **și în numerele viitoare.**

## Literatura și cultura în fața istoriei

*O parte (și încă cea mai valoroasă) din istoriografia noastră literară interbelică făcea o distincție radicală între istoria literaturii și istoria culturii. Istoria literară pentru G. Călinescu este „o istorie de valori", iar valorile la care se referă, în ultimă esență, istoricul, sînt cele estetice. Istoria culturii nu intervine în sistema unei istorii literare decît, eventual, ca plan secund de referință. În acest sens, istoricul literar (în fond critic, descoperitor al valorilor estetice, pentru care însăși istoria este „o operă de creație critică") proceda la o extragere a acelor esteme — ca să folosim un termen tehnic barbar — din corpul unor opere considerate „culturale" (cronici, scrieri bisericești, lucrări filologice etc.) pe care le considera perceptibile de către o sensibilitate estetică — rafinată desigur! — a secolului nostru. Se afirmă adeseori că această concepție „estetică" a istoriei literare ar fi fost — în cazul lui G. Călinescu — o urmare a lecturii lui De Sanctis, ceea ce este cu totul eronat, căci celebrul autor al* Istoriei literaturii italiene *a urmărit evoluția faptelor literare pe plan social-istoric, etic și estetic. De Sanctis oferă tocmai modelul posibil (în condițiile unei teorii literare și a unei istoriografii a secolului trecut) pentru o istorie care ar îmbina „culturalul" și „esteticul". O înrîurire mult mai profundă a concepției călinesciene a exercitat, în această privință, Benedetto Croce. Știm că, după acesta, odată cu judecata estetică a unei poezii (și a oricărei opere literare), ne este dată și istoria ei, sau în termeni mai exacți: „această judecată este însăși istoria poeziei". Ginditorul italian cerceta judecata estetică a poeziei pentru a vedea raportul ei cu afirmația istorică, și statua că judecata nu e decît o afirmație istorică. Realitatea așa cum se prezintă istoriografului, observa judicios Benedetto Croce, nu poate fi împărțită în „fapte" și în „valori". Adevărul este că nu există istorie fără valori și valori fără istorie. De aici, am putea extrage însă un corolar care se opune unei istorii a literaturii ca pur fenomen estetic. Într-adevăr, faptul literar ca fapt de cultură participă la un univers axiologic ce depășește un corp al valorilor estetice. Croce rămînea însă fidel unei istorii a poeziei separată de „nonpoezia" pe care o identifica cu „operele literare" (oratorie, literatură de divertisment, proza literară a filozofiei istoriei etc.) și declara „periculos" echivocul unei asocieri a istoriei poeziei cu istoria „nonpoeziei". Din acest punct de vedere, ginditorul italian îl condamna pe Francesco De Sanctis, cu toată prețuirea pe care o avea față de el, de a fi amestecat esteticul cu alte valori, de a fi considerat* Decameronul *drept antiteza morală a* Divinei Comedii, *de a fi urmărit serii istorice în fapte de natură poetică și nonpoetică, de a fi dedus teze de istoria culturii din fenomene poetice (Goldoni ca inițiator al realismului modern, Parini ca primă apariție a italianului din Risorgimento, literatura secolului la XIX-lea ca luptă între școala „liberală" și cea „democratică" etc.). E o eroare socotea Croce ca istoricul-critic să încerce a exercita funcția de „educator cetățenesc" ca De Sanctis. Firește, G. Călinescu n-a ajuns niciodată la aceste extreme, și punerea în paranteză a istoriei culturii, ca și teza autonomiei esteticului apar în concepția sa în baza unei tradiții maioresciene care nu excludea deloc funcția de „educator cetățenesc" a criticului.*

*Am amintit poziția unei istoriografii literare axată pe unica valoare a esteticului tocmai pentru a scoate în relief specificul mai*



*larg cultural al unor cercetări mai recente. În efortul de reconsiderare valorizatoare a unor epoci ale culturii române, devine manifestă o concepție ce nu face o distincție arbitrară între cultural și literar, ce nu reduce istoria literaturii la o istorie a valorilor pur estetice. În deosebi studiile urmărind definirea umanismului în Țările Române (P. P. Panaitescu, Virgil Cândea, Eugen Stănescu), cele dedicate iluminismului (după valorosul studiu al lui D. Popovici, Lucian Blaga, David Prodan, Dumitru Ghișe, Pompiliu Teodor, F. Fugariu, pînă la interesante studii recente precum acela despre Budai Deleanu al Ioanei Petrescu) și romantismului (nu amintim decît marele studiu de referință al lui Paul Cornea,* Originile romantismului românesc) *au modificat viziunea noastră asupra literaturii române de la începuturi pînă la jumătatea secolului al XIX-lea. De altfel, explorările amintite, ca și altele similare (de exemplu numeroasele studii, dintre care unele valoroase închinate cu prilejul anului jubiliar lui Dimitrie Cantemir), departe de a se cantona în domeniul strict al istoriei culturale, departe de a aboli, în profitul unei acribii filologice, orice sensibilitate estetică în contact cu monumentele literare ale trecutului, au contribuit la revelarea valorilor — chiar și a valorilor estetice — ale unor opere, și la revalorizarea (mai exact reinterpretarea în perspectiva valorilor) — a unor fapte istorice. De altfel, însuși G. Călinescu știa prea bine că atunci cînd „studiem literatura română, e greșit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi și literatura nu-i decît o formă secundară și de loc obligatorie..." Criticul se gîndea la „literatura de tip occidental (poezia profană, proza analitică, dramă)".*

*O istorie literară placentară la istoria culturii nu în ruptură față de ea nu înseamnă o revenire la erorile și înfundătura istorismului. Pentru un mare istoric al secolului nostru, precum Arnold Toynbee „ficțiunea", ca formă poetică, este noțiunea-limită a istorismului. Studiul poeziei lipsit de acela al mitologiei, studiul romanului contemporan și eliminarea vechilor ficțiuni, printre care cele istorice, sînt, metodologic, eronate. Dar, după cum universul axiologic nu se reduce la acela al esteticului, nici istoria culturii scrise, la acela al unei literaturi conforme unor formule îngust-artistice. Cum arată Alexandru Duțu, în lucrarea plină de valoroase idei care incită la meditație* Sinteză și originalitate *în cultura română, „Cultura scrisă (în spațiul românesc, n.n.) se înfățișează la început, ca o parte dintr-o cultură omogenă; dezvoltîndu-se, se separă de modalitățile asociate și acoperă domenii tot mai variate de preocupări". Cercetările ultimilor ani (printre care, chiar cele ale lui Al. Duțu) vor duce la înălțarea de noi construcții în domeniul istoriei literaturii românești ca parte a istoriei culturii.*

**Nicolae Balotă**

## Modelul cultural și universalitatea

Modelele culturale elaborate pe meridianele globului pămîntesc pătrund azi în conștiința culturală a umanității prin valorile comunicate patrimoniului universal. Iar acest patrimoniu se structurează conform indicațiilor date de umanism; de umanismul care are o istorie și nu se reduce la o singură variantă. Vorbind despre umanismul român ca model cultural am încercat să schițăm modul în care tradiția selectivă a conturat un model care participă azi la definirea umanismului universal. Pe firul tradiției selective ne putem reintoarce la momentul în care umanismul român s-a constituit prima oară sub formă de model; comparat cu cele contemporane lui, acest model din „cultura trăită" în epoca brâncovenească ne poate indica trăsăturile care l-au apropiat și cele care l-au distanțat de formele propuse de alte societăți. Orice comparație va fi grăitoare, dar cea mai revelatorie va fi aceea care va confrunta modelul român cu modelele preconizate de societățile în expansiune. Cu siguranță, procesul cultural din aceste societăți nu este unic; el nu are o exemplaritate ce se susține prin sine însăși, acceptînd, doar, „aporturi" la un tezaur care, eventual, s-ar putea dispensa de ele. Este o regulă confirmată de excepții și care permite reconstituirea umanismului pornind de la o schemă ce prinde viață datorită oamenilor.

Societățile în expansiune se plasează, la cumpăna secolelor XVII-XVIII, în vestul și în estul continentului. Anglia și Franța se lansează pe apele Atlanticului care devine o poartă spre o lume deschisă, spre deosebire de marea internă, care a fost străbătută, în epocile anterioare, conferind oamenilor senzația existenței într-o lume bine cunoscută, pentru că era închisă, perfectă. În Est, Rusia parcurge un profund proces de modernizare. Deplasarea dinspre Mediterana spre Atlantic va introduce continuu noi date în conștiința culturală, care vor sfîrși prin a ridica însăși problema atașamentului, mai înainte fără îndoieli, față de zona „clasică" a umanității, bazinul mediteranean.

În forma de expansiune pe care o îmbracă acum cu precădere cultura franceză, factorii de deplasare încearcă să universalizeze tipul de cultură realizat, prin difuzarea creațiilor și atragerea creatorilor, prin impunerea modelului cultural; manifestările care nu se includ în programul adoptat de societatea în expansiune culturală sînt considerate „arierate" și dialogul este încurajat, în special, pe temele ce aparțin acestui program.

A fost o tristă cursă aceea în care au căzut comparatiștii interesați numai în depistarea elementelor ce confirmau prelungirea în exterior a programului cultural al clasicismului francez: mai întîi, pentru că au redus dialogul la un monolog nesemnificativ și, în al doilea rînd, pentru că au sărăcit însuși conținutul programului cultural francez.

În afara formelor de **expansiune** pot fi constatate acum forme de **concentrare**, în care factorii de stabilitate domină factorii de deplasare. Sînt teoretizate „permanențele", „continuitatea", prin reluarea „principiilor", prin revenirea la sursa doctrinei despre om și colectivitate; aceasta este întrevăzută în timp, pe traseul pornit dintr-o „epocă de aur". Factorii de deplasare sînt chemați să alimenteze tradiția conturată de factorii de stabilitate și ei comunică experiența altor colectivități prin intermediul reprezentărilor de ansamblu, a „imaginii" formelor de expansiune. În timp ce forma de expansiune tinde spre un nou universalism, dialogul cultural urmînd a fi dominat de cultura ajunsă în faza de efervescență și iradiere, forma de concentrare caută să perfecteze universalismul preexistent, asumîndu-și un rol hotărîtor în menținerea și dezvoltarea lui.

Clasicismul francez dă un impuls considerabil formării patrimoniului culturii universale; dar acest patrimoniu prinde proporții clare datorită participării celorlalte forme de expansiune, cu un program diferit, ca cel englez sau cel situat în centrul Europei. Patrimoniul nu dobîndește dimensiuni universale decît în măsura în care contribuie la formarea lui acele forme de concentrare ce apar în Spania, într-o măsură în Italia, în spațiul carpato-danubian. Atunci cînd se limitează la o singură zonă, el se condamnă la un particularism ce nu-i poate asigura decît un prestigiu temporar. Și este ceea ce s-a întîmplat cu universalismul propus de „republica spiritelor" din epoca Luminilor care a închis cultura universală între limitele zonei occidentale. Ne confirmă acest fapt dicționarele, ca cel al lui Moreri consultat de Cantemir, enciclopediile, ca aceea celebră din secolul XVIII, care definea Europa prin occident, scrierile lui Montesquieu, și, mai ales, ale lui Voltaire. Mai puțin Vico, ale cărui opinii se cer a fi mai statornic confruntate cu ideile umaniștilor români.

În **Autobiografia** sa, marele ginditor italian enunță ideile expuse în lecția ținută la Universitatea din Neapole, în 1705. Pentru a demonstra că statele au ajuns la apogeu atunci cînd literele au atins punctul maxim de înflorire, el a evocat pe asirieni, greci și romani, a vorbit despre arabi, a elogiat reînvierea culturii în imperiul lui Carol cel Mare și s-a oprit la monarhia spaniolă, pentru a marca rolul lui Jiménez de Cisneros, și la monarhia franceză, pentru a pune în lumină pe Richelieu. Imperiul otoman, întrevăzut ca o pată răspîndită pe Sud-Estul european, era o excepție, deoarece apogeul lui politic nu se însoțea cu o înflorire a artelor; de fapt, imperiul fusese instaurat de Mahomed „cu sfaturile unui călugăr creștin, Sergius". Am arătat, cu alt prilej, regretabila confuzie pe care o face ilustrul ginditor între profetul Mahomed și cuceritorul Constantinopolului, Mahomed al II-lea; dar nu asupra acestor amănunte este cazul să ne oprim aici.

Ca și Vico, umaniștii români consideră că imperiul otoman este o excepție de la regula care prezidează creșterea și descreșterea imperiilor; dar ei cunosc înflorirea culturală din „epoca lalelelor" prea bine pentru a putea șterge cu buretele o parte din Europa. În Sud-Estul european continuă să vieze, apoi, etica-politică și doctrina despre personalitate elaborate în Bizanțul care, în primul mileniu, civilizase Europa. Ca în opera vichiană, dar cu ajutorul unor alte elemente, umaniștii români conturează un regn pur uman în cosmos și interpretează „toate miturile, după cum constată Franco Venturi la Vico, în funcție de mersul istoriei, în funcție de formarea și desfacerea societății, a comunității umane, a claselor, reducînd însăși ideea de natură așa cum s-a prezentat ea minții umane de-a lungul timpurilor, la creativitatea practică și estetică a omului". Compararea ideilor umaniștilor români cu teoria lui Vico pune mai clar în lumină modul în care gîndirea lor a ocolit cartezianismul și criza sceptică, și, prin opțiunea pentru filozofia etică, deschisă istoriei, s-a încadrat în filozofia modernă a istoriei.

Contemporanilor interesați în definirea civilizației europene, umaniștii români le-au demonstrat că hotarele romanității nu se opresc acolo unde le fixau istoricii din occident; ei au pus în lumină valori ale civilizației prea puțin cunoscute și apreciate în istoriografia filozofică. Și în momentul în care imaginea culturii europene s-a centrat asupra caracterelor romano-germanice, ei au readus în conștiința europeană romantitatea din spațiul carpato-danubian, alimentată de valorile civile elaborate în Bizanț și în lumea otomană, precum și o formă de „libertate germanică"; deoarece civilizația nu s-a afirmat aici numai în mediile urbane, ci și în „republicile" țărănești care și-au menținut ființa în fața presiunilor imperiale, din afară, și a celor aristocratice, din interior. Civilizația cărții a păstrat dialogul cu civilizația figurativă și cultura orală; un dialog cu o vădită continuitate și, deci, nerefăcut printr-o Renaștere; un dialog în care au pătruns ca date vii, constitutive, elemente provenite din Orient și din Occident; un dialog care a format oameni, propunîndu-le drept model pe cavalerul care a luptat pentru dreptatea celor mulți și pe cărturarul care s-a ostenit spre folosul obștei, desăvîrșindu-se pe sine.

Universalismul spre care se orientează umaniștii români este format din componente ale universalismului bizantin, ignorat de occidentul care s-a afirmat opunîndu-i-se, și din componente ale universalismului preconizat de umaniștii din centrele în care cărturarii români știu că s-a deplasat progresul studiilor. De aceea ei nu se îndreaptă fără rezerve spre programul propus de culturile în expansiune de pe continentul european; ei cunosc bogăția de curente ce străbat civilizația modernă, martori fiind ai interferențelor din zonele de conexiuni; știu, deasemenea, că experiența dobîndită în „republica spiritelor" poate depărta de solicitările existenței cotidiene; nu cred în viabilitatea unui studiu al prezentului care elimină lecțiile trecutului și șansele viitorului. Ei nu definesc civilizația prin cîteva trăsături statice și nu reduc cultura la realizările unor grupuri.

Universalismul luminilor a fost o formulă de tranziție; cultura universală a dobîndit un statut în momentul în care doctrina ginditorilor din epoca luminilor a fost profund revăzută în epoca romantismului și a fost introdusă perspectiva istorică, alături de cea filozofică, în investigarea realizărilor umane. A fost momentul, de altfel, în care s-a format domeniul literaturii universale și comparate.

Din Quattrocento pînă în faza de constituire deliberată a patrimoniului culturii universale, umanismul a jucat un rol decisiv. Umanismul român se înscrie constant în acest proces, printr-o contribuție pe care compararea modelelor culturale o poate pune pregnant în lumină.

**Alexandru Duțu**

### Primăvară pentru Geo Bogza

**Cum am să-ți mai spun pe nume?**
**Numele pe care-odată...**
**Gura unei voci postume...**
**Ghiocel, rușine, fată...**

**Nu mai pot să-arăt cu mîna**
**Nu mai știu să spun cu gura —**
**Clar mutism — absența unei**
**Dulci femei ce-i știu măsura —**

**Mă opresc cu ochii țintă-n**
**Golul și fermecătura... !**

**Duminica, fericită**
**Se încheie săptămîna**
**(Straiul ei de-mpărătiță**
**L-au lucrat, curată, Zina) —**

**Rană! gura mea uimită**
**Umilit o-nchid cu mîna!**

**Cezar Ivănescu**

## Despre Personalitatea literaturii române

Cartea ce ne reține atenția este cel de al optulea volum de istorie literară al profesorului și istoricului literar ieșan, unul din cei mai avizați cunoscători de astăzi ai literaturii române. Deși s-a ocupat îndeosebi de epoca contemporană, prin studii substanțiale despre Hogaș, Topîrceanu, Sadoveanu, H.P. Bengescu, ș.a. autorul lucrării despre **Personalitatea literaturii române** *) este un cunoscător total al literaturii noastre, fapt dovedit de simțul istoric și de continuitatea pe care-l ilustrează, convingător, orice studiu al său. Cartea de față, prima sa sinteză, apare, de aceea, ca deplin legitimă, urmare firească a preocupărilor știute. Antecedentele de exeget competent ale autorului pregătesc, de la început, încrederea în scrisul său și, în ce ne privește, așteptările nu ne-au fost înșelate.

Cartea se compune din trei capitole principale: **Constante și metamorfoze** (cel mai ilustrativ pentru acoperirea intenției din titlu), Cîteva **rezonanțe** (conținînd studii sintetice despre Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu, H.P. Bengescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu și o succintă schită a literaturii actuale) și **Proiecții în universal**, încercare de stabilire a contribuției noastre la patrimoniul spiritual al lumii. Textul, dens în idei și cu multe referințe de rigoare, scris cu desăvîrșită eleganță stilistică și cu un perfect simț al nuanței, conținînd nu o dată formulări sugestive și pregnante, de o geometrie savantă a frazei, lasă mereu senzația unei elaborări minuțioase în care s-au contopit, fermitatea convingerilor, atît de necesară demonstrației, cît și conștiința relativității problemelor prezentate, de unde un acut simț al precauției în judecățile exprimate. Ceea ce, ținînd seama de dificultatea extremă a subiectului abordat, este cu totul oportun.

Căci definirea „personalității" literaturii române (în ce ne privește, credem că termenul de **originalitate** cu toate că e mai uzat, era mai adecvat), deși a fost încă de la Maiorescu **(Literatura română și străinătatea)** un deziderat și o preocupare (contribuții importante deși revizuibile au adus N. Iorga, Duiliu Zamfirescu, G. Ibrăileanu, S. Mehedinți, E. Lovinescu, M. Ralea, C. Rădulescu-Motru, Ion Pillat, L. Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, O. Papadima, C. Noica, T. Vianu, Vladimir Streinu, ș.a. și considerăm că era necesar un capitol special despre istoricul ideii de „specific național", căci aceasta e, în fond, problema), rezultatele, de multe ori inevitabil contradictorii, sînt departe de a răspunde problemei. Deci ar fi vorba de un scop fundamental al istoriei noastre literare: „Istoria literaturii române, spunea G. Călinescu la sfîrșitul **Istoriei** sale, nu poate fi decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală". Lovinescu nu se îndoia de existența acestei contribuții: „Departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goale, păsim nu numai cu posibilitățile unui suflet original și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale" **(Critice**, IX).

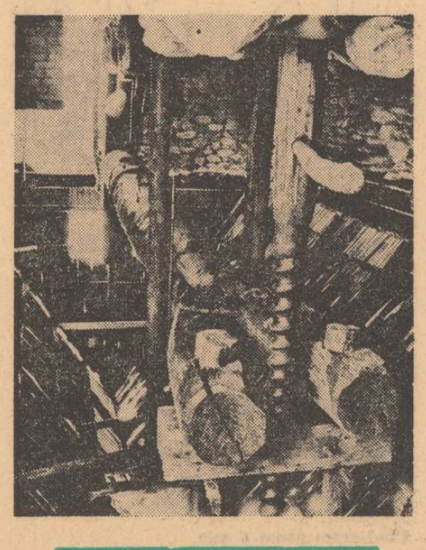
Care sînt însă „notele specifice", „contribuția națională", aceasta este problema. Căci exagerările, venite din tabere fanatice, ultramoderniste sau ultratradiționaliste, nu pot fi luate în seamă. Într-un articol polemic, **Suflet național** (1925), Camil Petrescu respingea atît „cea mai nouă modă apuseană, cel din urmă dans, cea din urmă formă a versului, cea mai recentă poză strîmbă, seringa cu cocaină a dansatoarei, cea mai nouă absurditate discutată cu furie", ca opunîndu-se dezvoltării spirituale, cît și echivalarea tradiției cu „plugușorul, steaua, antereul, coliba și opincile lui Dincă Priboi", ca fiind niște aspecte „de suprafață" el pleda pentru „participarea la cultură în sens fenomenologic", pe baza „însușirilor profund sufletești".

O contribuție fundamentală a adus, în definirea particularităților noastre psihologice, M. Ralea: „Așezați geograficește între influențe care ne vin dintr-o parte și din alta, sufletul nostru și-a alcătuit un echilibru din caractere luate și dintr-o parte și din alta. Aceste influențe duble n-au rămas însă între ele în conflict, în dualism. În sufletul nostru s-au topit formînd o sinteză nouă, un echilibru" El numește, mai departe, acest echilibru sufletesc **adaptabilitate,** dînd autorităte termenului printr-o formulare cu pregnanță aforistică: „Funcția adaptării e efectul persecutiilor milenare. Dar cel care se poate adapta însemnă că poate trăi. Ea e semnul vitalității noastre" **(Fenomenul românesc,** 1927 — articol ce a sugerat și titlul unei recente contribuții peste hotare care merită atenție: Klaus Heitmann: **Der „rumänische Phänomen"**, München 1970). Această teză a lui Ralea, cu privire la „echilibrul" nostru stă la baza cărții ui C. Ciopraga. Pentru probarea adeziunii la opinia lui Ralea vom reproduce, mai jos, cîteva **fraze cheie**, culese din întregul cuprins al cărții:

„Nu sîntem, ca literatură națională, nici tragici, nici excesiv exuberanți, ci așa cum ne-au fost împrejurările" (p.8). Semnalăm însă o neconcordanță: la pag. 44 autorul arată că împrejurările istoriei noastre au fost, de atîtea ori, tragice, cu toate acestea n-am dat opere tragice); am cultivat „idealul omului de omenie, calitate implicînd toleranță, blîndețe, cu sentimentul umanului cristalizat într-o lungă confruntare cu violența și neumanul". Particularitatea sufletească ce decurge de aici: „Comportare blîndă, toleranță" (p. 16); ne caracterizează „Claritatea gîndirii și simțul proporțiilor" (p.18); „În esență folclorul a generat la români un stil cu pronunțat caracter de clasicitate" (p. 20); raționalizarea lirismului într-o perspectivă clasică supla, necanonică, fiind caracteristică nu numai secolului trecut ci și valorilor majore ale secolului nostru, fenomenul constituie, fără îndoială, una din particularitățile literaturii române, configurîndu-i originalitatea" (p. 24), subcapitol „Între romantism și clasicism". Teza e susținută și de D. Păcurariu în **Clasicism și romantism (Editura Albatros,** 1973); „Conciliere, echilibru între antiteze, nu o dată sinteză, acesta e fenomenul în ansamblu" (p. 30); „Putem vorbi de un orizont clasic românesc de aspect larg, ca mentalitate, mai rar ca concepție asupra vieții... Există însă un clasicism de natură **structurală.** Înțelegem prin aceasta un echilibru dat, organic, nu însușit prin cultură" (p. 31); un subcapitol se cheamă, semnificativ, **Despre estomparea tragicului,** cu farsa tipică: „Tristețea, cît a existat, a fost o consecință a tragicului istoriei, nu o structură a „rasei" (p. 46). (Ne întrebăm, aici dacă există „trăsături ale rasei" în afara istoriei și a condițiilor generale de existență?); un „tragic surdinizat" o „dedramatizare a tragicului" ar caracteriza „literatura română mai veche" (p. 52); „Prioritate evidentă au solarii, trăsătură raportată la nostalgia clarității latine" (p. 56); „Nu avem nici tragicul tremediabil zdrobiți de plumbul absurdului, nici moraliști etern încruntați" (p. 85); „Sîntem, ca structură psihologică, refractari nebulosului, absurdului; tot ce intră în conflict cu o anumită organizare clasică a viziunii noastre întîmpină rezistență" (p. 10!)

Reluînd noțiunile fundamentale reținem deci: echilibru, rațiune, măsură, luminozitate, temperanță, lumină simț al continuității, altfel spus, sîntem un popor înzestrat cu un fond psihologic **clasic.** Poate în acest sens unul dintre cei mai reprezentativi intelectuali, ar fi Maiorescu și e de mirare că nu i s-a consacrat un capitol special. Deși, de pildă, un străin care s-a ocupat de criticul junimist îl consideră neaderent temperamentului nostru: „Poate în ciuda excepționalului dar al vorbirii, Maiorescu era lipsit de ceva care românul are nevoie: o anumită exuberanță sentimentală, înclinația pentru extaz, exaltarea la abundența vorbelor și gesturilor, respingerea corectitudinii necondiționate" (F. Thiefelder: **Männer im Balkan,** 1938). Dacă am folosi, tipologia artistică propusă de Liviu Rusu **(Essai sur la création artistique,** Paris 1935), scriitorii români ar aparține în primul rînd **tipului simpatic** (senin, echilibrat, spontan) ca și tipologia pe care o creează.

Dacă în părțile teoretice teza echilibrului și seninătății clasice e urmărită cu scrupulozitate și bine articulată, în comentarea autorilor lu-



crurile, cum e de așteptat, încep să devină controversabile, întrucît mai toți marii scriitori ne pot apărea în ipostaze nu numai diferite, ci adeseori contradictorii, ireductibile, foarte greu de conciliat și de subsumat unor precepte critice, fie ele oricît de elastice. Autorul însuși recunoaște, de pildă, că Eminescu e „un suflet scindat, împărțit între terestru și astral", deși mai departe se afirmă că „sensurile grave sînt solubilizate, atomizate, descompuse în particule inofensive, printr-un transfer de la individ către natură, îndulcite afectiv prin narcoticul muzicii". Cam același lucru s-ar petrece și la Blaga, ceva deci în genul spiritului mioritic, considerat reprezentativ. Răspunde, însă, în totalitate, poezia lui Eminescu unor astfel de concepte? Ne e greu să dăm un răspuns pozitiv.

Ne aflăm, de fapt, totdeauna cînd năzuim să sintetizăm, pe mari dimensiuni, în fața neputinței de a găsi niște formule care să subsumeze întregul univers al unei literaturi. În mod inevitabil rămîn în afară numeroși autori, între care unii prea importanți pentru a nu le regreta absența aproape totală. Cartea despre **Personalitatea literaturii române,** extrăgînd din aproape toți marii autori ceea ce servea scopului (după formula lui Ibrăileanu: „Toți scriitorii socotiți mari sînt tocmai cei socotiți și mai naționali") lasă, totuși, în afara paginilor sale unele din cele mai mari personalități: Eliade Rădulescu, Hasdeu, Macedonski, Iorga, Bacovia ș.a. Și e o întrebare dacă nu cumva acești scriitori au fertilizat individualitatea noastră în aceeași măsură ca și alții, considerați „reprezentativi". Alți autori, comentați în carte, poate pe motivul că sînt prea mari pentru a fi omiși din sfera specificului nostru (Rebreanu, H. P. Bengescu) se abat, totuși, de la schema propusă. De altminteri, e de văzut dacă nu cumva excepțiile se pot constitui într-o nouă structură, competitivă cu cea prezentată. Iată o problemă, am zice, traumatizantă. Cu atît mai mult cu cît autorul însuși, poate involuntar, ne oferă o sugestie, prin cîteva constatări care ne pun în încurcătură. Astfel, la subcapitolul **Despre estomparea tragicului** se afirmă că „tragicul surdinizat" sau „dedramatizarea tragicului" ar fi caracteristice epocilor literare „mai vechi", în timp ce epoca mai nouă înseamnă „trecerea de la frescă la o literatură a profunzimilor": „Cîteva romane din ultimii ani, diverse piese cu subiect istoric, cîteva reușite construcții de aspect parabolic, poezia în unele privințe, reflectă, în parte, acest reviriment" (p. 52). În altă parte, ideea se reia: interesul pentru tragic din ultimul deceniu „trebuie considerat ca un testimoniu foarte onorabil de maturitate" (p. 252). Ar rezulta, prin urmare, că „estomparea tragicului" ar fi o problemă de virstă a literaturii noastre și nu o permanență. O asemenea, neașteptată, consecință, răstoarnă, însă, întregul eșafodaj teoretic anterior.

Încă o problemă: în acord cu mulți comentatori, Constantin Ciopraga crede că literatura română „nu cantonează frecvent în fantastic", altfel spus, n-are vocația fantasticului. Autori ca Eminescu, V. Voiculescu, A. Maniu, M. Eliade sînt foarte circumspect comentați pe acest teren. În ce ne privește, credem că, dimpotrivă, avem o bogată literatură fantastică. Autorii citați, la care s-ar putea adăuga Delavrancea, Arghezi, Minulescu, Al. Philippide, Galaction, N. Davidescu sînt o dovadă deloc neglijabilă. Important și semnificativ ni se pare faptul că cei mai realiști scriitori români: I. L. Caragiale și Liviu Rebreanu au „cantonat" în fantastic, și nu fără scrieri remarcabile pe care și le asumau cu convingere. Rebreanu considera **Adam și Eva** cea mai izbutită carte a sa.

Evident, problemele ridicate sînt stîrnite de o carte bogată în sugestii, care stimulează dialogul, discuția și, în mod firesc, controversa. Observațiile noastre nu sînt deci reproșuri, ci puncte de vedere diferite, supuse, ele însele, controversei. „Alte perspective sînt nu numai posibile, dar și necesare", declară cu o exemplară luciditate, Constantin Ciopraga. Am încercat, parțial, să dăm curs acestei sugestii, evident, în limitele impuse de spațiul unui articol.

**Pompiliu Marcea**

*) Constantin Ciopraga: *Personalitatea literaturii române*, Junimea, Iași, 1973

## George Alboiu

### Ruga tîrzie

**Naște-mă mamă**
**cu teamă**
**în văzu-nceputului**
**la marginea cîmpului.**
**Să-mi fii oiță bîrsană**
**să-ți fiu miel din neprihană**
**să-mi usuc botul la vînt**
**și piciorul la pămînt.**
**Iar cuvîntul să rămînă**
**tot în burta ta bătrînă.**
**Eu să dau cu botu-n tine**
**și prin coaste și prin vine,**
**să-mi aud cuvîntul**
**cum nu-l bate vîntul,**
**nu-l atinge gîndul,**
**nu-l vede pămîntul.**

### Adormi-ne-ar

**„Cînd eram noi mici copii"**
**voi prieteni, tu iubito**
**ne jucam de-a baba oarba**
**numai cerul sta cu ochii**
**mari deschiși asupra noastră**
**numai cerul, numai cerul**
**adormi-ne-ar, adormi-ne-ar.**

**Cînd eram acum o mie**
**și-alte mii de ani iubito**
**ne gîndeam ce o să fie ·**
**tu-ți legai ochii cu mine**
**eu cu trupul tău legam**
**ochii mei de-a baba oarba**
**pe Cîmpie ne jucam.**
**Numai cerul sta cu ochii**
**mari deschiși asupra noastră**
**numai cerul numai cerul**
**adormi-ne-ar, adormi-ne-ar.**

**Cînd eram acum o mie**
**și-alte mii de ani iubito**
**ani ce-or fi ca să mai fie**
**ne jucam de-a baba oarba**
**singuri singuri pe Cîmpie**
**cînd ne-am dezlegat deodată**
**ochii și eram ca orbii**
**și nimic n-am cunoscut.**
**Numai cerul sta cu ochii**
**mari deschiși asupra noastră**
**numai cerul numai cerul**
**adormi-ne-ar,adormi-ne-ar.**

### Poem pentru cei văzuți

**Nimic nu ne-ascunde, totul se dă la o parte**
**să nu scape unul**
**într-un perfect întuneric, odată născut.**
**E seara pe care din o mie de seri aș**
**cunoaște-o.**
**Mi-e dor de-acea seară**
**cînd aș putea spune : doar asta și-ajunge.**
**Nu-ntoarceți ochii, priviți**
**clipă de clipă ca îndrăgostiții — ce vedeți**
**în clipa aceea, numai în clipa aceea vedeți.**
**Somnul de-azi noapte e altul**
**sîntem în orice clipă**
**de mii de ani pe cale de-a ne întoarce fața**
**și îngroziți să ne trezim streini.**

**Se-aude, e ceasul cînd se surpă oglinzile**
**sub greutatea celor ce se privesc**
**fără-ncetare.**
**Priviți-vă bine, adînc, fără sfîrșit**
**că nu vă veți mai vedea în vecii vecilor.**
**Pe Cîmpie ieșiți cînd soarele încă n-a**
**răsărit**
**culcați-vă unul lîngă altul**
**cu creștetele spre nord, cu fețele spre cer**
**și ațintiți-vă ochii către cel ce răsare.**
**Priviți-l cum iese din mințile morților —**
**căci ei sînt în zare — în tăcerea de veac**
**bubuind,**
**ca-n suliți duceți-l cu ochii pe cer spre**
**amiază**
**și rezistați, fără să-nchideți ochii, priviți-l, vedeți-l**
**pe cel prin care se vede.**
**Țineți-l cu ochii pe cer toată ziua și**
**bucurați-vă**
**cînd apune — vine vremea odihnei. Nimeni**
**să nu se ridice**
**din vechile ierburi. Vă-ntoarceți doar cu**
**fața-n pămînt**
**și priviți prin ochii închiși întreaga lui**
**beznă**
**căci vă trebuie, cu ea sprijiniți mîine soarele.**
**Doar unul să se ridice-n picioare și pînă în**
**zori**
**cu capul dat pe spate să vegheze cerul**
**stea cu stea să-l înnumere și să zică :**
**o doamne, cîte stele ne-au văzut și în această**
**noapte.**

# experiența

## Alexandru Papilian

**Terminaseră tot. Și pregătirile pentru encefalogramă, și indicațiile asupra evoluției, tot, chiar tot. Și toată treaba asta dura de mai bine de două ore. M-au „testat" pînă ce mi s-a făcut lehamite. Tot felul de întrebări, tot felul de încercări. Care mai de care mai trăznite și mai de neînțeles. Acum, în fine, după atîta vînzoleală și agitație, puteam să fiu liniștit. Cînd au ieșit am închis ochii și am adormit instantaneu. Eram foarte obosit.**

**Mă trezii speriat. Unde eram ? Nu vedeam nimic în jur, mă simțeam imobilizat de tuburile de carton în care îmi fuseseră introduse antebrațele pînă dincolo de cot, nu se auzea nimic, totul era nemișcat... Unde mă aflam ?**

**Cînd în cele din urmă îmi amintii, m-am liniștit, dar nu într-atît încît ce mai rămăsese din primul fior de spaimă să nu influențeze asupra... Mă rog, asta poate că a fost o întîmplare nefericită.**

**Cert este că, după ce mi-am recăpătat conștiința de sine, am început să caut în gînd un subiect asupra căruia să mă concentrez. Îmi dădui în curînd seama că, în starea în care mă aflam, doar dacă închideam ochii cu furie — în așa fel încît să simt că există un pic de durere în indiferența ce mă înconjura — puteam să încropesc două, trei idei abstracte, adică idei în adevăratul sens al cuvîntului, idei cărora să le lipsească imaginea.**

**Dar nu trecu mult și simții că am obosit. Nu puteam să stau toată vremea cu ochii strîns închiși. Și, de fapt, nici nu aveam nevoie. Ochelarii împiedicau și cea mai mică rază de lumină să pătrundă. Realizai întunericul absolut destul de repede. Senzația de odihnă avea același efect ca și cea de durere.**

**Reușii, nu știu pentru cîtă vreme, să mă gîndesc la ultimele lămuriri ale profesorului. Îmi amintii, în primul rînd, de următoarele cuvinte :**

**— Aproape că nu se poate încheia cît de specializate sînt suborganele noastre de simț. Receptorii proprioceptivi, spre exemplu, sînt dispuși într-un anumit fel pe planta piciorului, și în alt fel, să zicem pe buze. Sensibilitatea epicritică a tălpii e extrem de redusă față de cea a zonei labiale. Sau, în ochi, există mai multe feluri de neuroni specializați : B și D, respectiv pentru lumină și întuneric ; K — pentru contururi ; M — pentru direcția mișcării obiectelor. Nu mai vorbim de limbă. Știi doar cît de exactă e împărțirea sensibilității pe suprafața ei. Deci, pentru fiecare manifestare a materiei, în specificul unui analizor, sau aproape pentru fiecare, se găsesc neuroni specializați. Întrebarea este : cît de dur trebuie să fie un stimul căruia noi nu-i prezentăm nici un receptor pentru ca trupul nostru să-și formeze un nou organ de simț ? În ce măsură conștiența și voința pot influența acest proces ?**

**Mă gîndii la toate astea dintr-odată și îndelung..., sau, poate, intens.**

**Întunericul care mă înconjura era cît se poate de bine venit. Puteam, nu-i așa, să mă gîndesc în voie. Dar munca mea nu durâ mult. Brusc, simții cum mi se dilată conștiința, cum nu mai pot să fiu atent... De fapt, atenția îmi fu atrasă de zgomotele pe care, totuși, le auzeam : respirația, zvîcnetul singelui în urechi, scrîșnetul sau simpla atingere a dinților, cel mai mic sunet ce-mi ieșea din gîtlej (vroiam să observ cum mă aud)...**

**Mă concentrai asupra acestora preț de cîteva minute. Pînă ce deveniră exasperante. Dar era încă suportabil.**

**Nu aveam la ce să mă gîndesc. Cine și-ar fi închipuit ? Atenția aceea difuză care mă însoțea totuși chiar și în clipele cele mai lipsite de interes mă părăsise acum cu desăvîrșire : nu mai avea pe ce să existe... Ce ne-am fi făcut noi, oamenii, dacă nu aveam atenția ? Din ce ne mai construim sistemul psihic ?**

**Stupidă întrebare — cam !**

**Încercai apoi să-mi închipui cum arăt. Cînd îmi amintii de tuburile de carton care îmi imobilizau mîinile începu, se înțelege, să mă mănînce peste tot. În fine, trecu și criza asta. Dar tot nu mă puteam închipui pe mine însumi. Vag, imprecis, se contura o siluetă... Dar numai atît.**

**Astfel îmi dădui seama că nu m-am imaginat niciodată, cu toate că mi-ar fi stat în putere. Măcar să încerc. Așa nu aveam nici cea mai mică idee de cum se întîmplă un astfel de fenomen.**

**Dar acum nu mai aveam nici un chef de asemenea operații — iar pe mine însumi vroiam cu atît mai puțin să mă gîndesc.**

**Tot, dar absolut tot ce-mi trecea prin minte, era însoțit de imagine. Iar dacă nu erau imagini, erau cuvinte.**

**Mi-aș fi dorit să nu fi fost nevoit să învăț să vorbesc. Și, dacă s-ar fi putut, să nu văd nimic toată viața. Oare cum gîndesc orbii din naștere ?**

**Perioadă de acalmie. Moțăiam. Poate că, îmi zisei, ar fi bine să mă scol de pe pat. Dar nu se putea din cauza firelor pentru encefalogramă. Și-apoi, n-ar fi avut nici un rost. După ce m-aș fi obișnuit cu încăperea, totul ar fi reintrat în aceeași tăcere.**

**Apoi se porni virtejul. Începu cu o explozie de culori minunate. Se rotea totul.**

**Apărură două săbii turcești cu incrustații extraordinare... Cînd le văzusem, îmi amintii, eram în talcioc („Ia neamule, ia neamule, să te-mbrac !" „Colo-n colț la nea Costică poți să iei o gogoșică ; albă-neagră se plătește, și-o ia cin' se nimerește". Stilouri, ceasuri, haine vechi, flori din material plastic, gumă de mestecat, mititei. „Haide, huidumă, nu sta la glumă cu bun-n mînă". Resturi de piele tăbăcită pentru pantofi, bricege, patine, blue-jeans, ziare vechi. „Ia briciu, la briciu, doi poli pen' cine-ntreabă — un pol juma' pen' cine ia". „Mîna-n buzunar nu-ți bag, de mînecă nu te trag". Primusuri, nasturi, ochelari, cărți de joc, semințe. „Cărțulie, cărțulie, pentru cine știe-a scrie !" „Haideți la noi, c-avem marfă, nu gunoi !" Anvelope inutilizabile, sticle goale, tablouri de prost gust, cîrpe...). Dar nu-mi stătea acum mintea la talcioc. Săbiile începuseră un dans absolut fascinant. Săbii, săbii turcești cu incrustații...**

**O cascadă de stele, și încă una. Și încă una. O adevărată ploaie de stele strălucitoare. Stele, stele, căzînd cine știe de unde și încotro...**

**În fața mea se orînduiră stive formate din lingouri de zahăr alb, scîlpitor. Și pămîntul era alb, alb ca zahărul tos fin granulat. Era numai alb orbitor și umbră.**

**O catedrală gotică imensă, cu un tron verde, de un verde vegetal, de primăvară, ca papura, în mijlocul navei centrale. Culoarea mătasei se schimba. Era cînd verde-papură-proaspătă, cînd roșu singeriu-lucitor.**

**O Golgota luminată puternic de lună, albă, profilată pe cerul întunecat plin de stele. Sute de femei despletite, cu veșmintele asemănătoare unor peplos-uri zdrențuite, se legănau ca bete în valurile unei muzici îngrozitor de răscolitoare.**

**Una dintre femei își ucise bărbatul care încerca s-o rețină la baza muntelui și fugi în sus. Singele omului se scurse în pămînt și nu mai rămase nici urmă din el, iar corpul neînsuflețit se strînse în el, se chirci pînă la dispariție.**

**Femeile continuau să se îmbete, să se îmbete, unduioase, primejdioase, înfricoșătoare.**

**Ameții. Îmi mișcai fruntea într-o parte și în alta. Senzația de ameteală se accentuă. Banda care îmi înconjura scalpul, cuprinzînd electrozii encefalogramei, îmi dădu acum un punct material de sprijin. Aveam impresia că mă stringe, că mă apasă din ce în ce mai tare.**

**Încercai să ridic capul. Ameții din nou. Răsuflai adînc. O dată, de două ori de trei ori. Acum ameteam din pricina inspirației. Închisei ochii și adormii.**

**Visai normal, în cenușiu. Nu mai țin minte nimic din întîmplările visului. Probabil, adică nu : sigur — ele au fost normale, situate la limita indiferentului.**

**Apoi, fără să mă trezesc, imaginile trecură în culoare. Drept o caracteristică principală aș putea spune că halucinațiile din prima parte au fost roșii, verzi, galbene. În a doua parte — violete, brune deschis.**

**După o perioadă asemănătoare cu cea prin care mai trecusem, mă treziră la realitate fiorii de frig pe care îi simțeam cutremurîndu-mă ca în momentele de mare febră.**

**Veni o nouă etapă de relaxare. Somnolența în care căzui fu neutră. Nu avui nici halucinații, nici visuri, nici treziri. Reușii chiar, independent de mine, recunosc, să mă calmez.**

**Locurile din mine care ar fi putut să mă doară se îndepărtară de trup. Nu mai avui durere în mine. Unde putea fi ? Desigur, numai în preajma mea, învăluindu-mă ca un giulgiu. Eram extrem de vulnerabil și vroiam să mă apăr. Fără durere, nu mă mai simțeam.**

**Eram pe punctul de a intra în disperare cînd, fără nici un avertisment, în fața ochilor începură din nou să-mi joace imagini colorate. Erau imagini caleidoscopice... Dar, ciudat ! Existau zone în care totul era precis, geometric aproape, și altele în care domina imprecisul, fluctuantul.**

**Îmi amintii apoi de scene trăite aievea ; erau însă mult înfrumusețate ; toate marginile fuseseră trecute printr-o scaldă de frumos...**

**Mă trezii cînd auzii zgomot. În încăpere pătrunsese asistenta care trebuia să mă hrănească. Știam că nu-mi va adresa nici un cuvînt, că va face ceea ce îi voi spune eu... Încercai să mi-o închipui după fîșnetul halatului, după pași, după parfum. Știam că e Ileana, dar mă îndoiam. Pentru ei n-ar fi avut nici o importanță pe cine ar fi trimis — și, în imaginația lor, nici pentru mine. Era firesc. Vizitatorul nu însemna, pentru mine, decît sosirea hranei ; sau, cel puțin, asta ar fi trebuit să însemne.**

**Nu spusei decît „mi-e sete" — cînd mă săturai. Îmi dădu să beau. Auzii doar un clinchet discret de veselă și pașii îndepărtîndu-se.**

**Îmi ascultam digestia. Nu e prea plăcut să-ți dai seama că în interiorul tău e ceva care seamănă cu un porc.**

**În fața mea se mișcau... ce ? — n-aș putea să spun. Propulsie, rotație, ondulări.**

**Apoi văzui lupte de animale, de la scorpioni la tauri și cerbi. Biserici. O bucătărie murdară doar într-o jumătate a ei. O nuntă. Avioane. Oase de găină. Văzui picioare de femeie frumoasă — din sulf, din floare de sulf. Totul era dispersat în aer. Măsele de aur.**

**Încercai fără prea multă vlagă să mă smulg din galopul acesta fascinant. Erau lucruri frumoase. În cele din urmă începui să vorbesc. N-avea importanță ce spuneam... Pînă ce îmi dădui seama că repetam de o bună bucată de vreme aceleași fraze. Îmi pierdusem din nou controlul.**

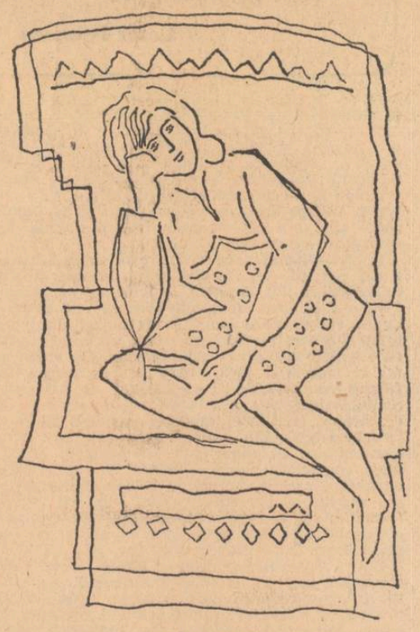
**Atunci spusei numai vocale sau consoane. Ciudat : fiecăreia îi corespundea o anumită nuanță de culoare. Nu se întruchipa nimic. Doar culori. Dar, după un timp — nu-mi dau seama dacă a fost lung sau scurt — vocalele și consoanele nu mai stîrneau în fața ochilor mei decît amestecuri neciare de nuanțe.**

**La început aceste jocuri fuseseră brutale, cu treceri neașteptate de la o culoare la alta, fără nici un fel de armonizare. După aceea, către sfîrșit, îmi păru că mă aflam în fața unui curcubeu splendid, cu modulații coloristice abia simțite, astfel încît nu-ți puteai da seama unde se află locul unde o culoare pătrundea în cealaltă.**

**Apoi, complet nemotivat, complet haotic, îmi apăru în față o femeie care mulgea o vacă. Și totuși, nu fui cituși de puțin mirat. Parcă așteptasem imaginea asta.**

**Iar ca o dovadă că lucrurile puteau fi și mai nebunești, auzii un glas fonfăit care „murmura" sau urla cuvintele unui cîntec de drumeție pe Missa Brevis a lui Palestrina.**

**Pricepui că, dacă îmi voi da drumul pe jgheabul metalic în jos, ca pe un tobogan, voi ajunge în depozitul de cărți din cauza căruia le invidiasem de atîtea ori pe vînzătoarele de la librărie. Și ajunsei. Dar nu știu de ce primul lucru**



Desene de GHEORGHE DOBRE

**pe care îl făcui fu să caut ieșirea. Nu exista. Pe unde scoteau fetele cărțile ? Nu le scoteau. Aveam să mor acolo, printre tomuri — și măcar să fi fost cîte un exemplar din fiecare carte ! Dar nu : în total, cu indulgență, erau trei sute de titluri. Fiecare titlu a cîte 100—500 de exemplare...**

**Spărsei zidul cu capul și mă trezii într-o cameră cu pereții înalți, pe jumătate sfărîmați, dar care nu puteau fi escaladați nici așa. Ușa masivă de stejar nu se deschidea. Îmi era teamă. Parcă m-ar fi urmărit cineva — și mă urmărea ! Trebuia să scap cu orice preț.**

**În sfîrșit, ușa se deschise, și mă trezii pe culoarele liceului unde mă întîlnii cu o mulțime de colegi care își așteptau, ca și mine, rîndul la examenul de admitere. Ia te uită, mă gîndii eu, cîți oameni vor să mai facă o dată liceul !**

**Mă hîrjoneam ca în vremurile fericite... O sărutai, fără nici o sfială, pe doamna Livia. Era o femeie extraordinară. Adică ar fi fost dacă, în timp ce o țineam în brațe, nu s-ar fi fi subțiat pînă la schelet — oase cu pînze de păianjen între ele. Și știam că așa se va întîmpla.**

**Adormii.**

**Mă trezii în sunetele unui fierăstrău. Un țăran tăia, împreună cu nevasta lui, un butuc enorm. Mă priviră și-mi strigară ceva.**

**Îmi mișcai mîinile în sus și în jos, și mă simții mai bine. Mă întorsei pe o parte, apoi pe cealaltă. Începui din nou să vorbesc.**

**Cerui să-mi fie adusă plosca. După cîteva minute foarte lungi în care văzui o procesiune ciudată de veverițe antropofage intră un bărbat — cel puțin așa îmi place să cred — care mă ajută...**

**Ceva se rotea în mine la gîndul Norvegiei. Norvegia era ceva rotitor care exista în mine, dar numai atunci cînd mă gîndeam la ea. Norvegia. Norvegia se rotește în mine.**

**O subțioară enormă, ca un afiș de publicitate, și o mînă care apăsa pe un tub de deodorant din care ieșea o zăpadă înimaginabil de galbenă, de eter. Eter sau cocaină ? Mă cutremurai de scîrbă.**

**Sînt în stratosferă. În jurul meu se învîrtesc și cîntă legiuni de îngeri. În același timp, avioane roșii, roșii-violet, zboară în toate direcțiile — zgomotul motoarelor lor armonizîndu-se cu glasul angelic.**

**Eu sînt rigid, sublimat.**

**Să înnebunești nu alta ! Pești, printre care înoată sepii albastre, nimfe roz. O lumină galbenă cade oblic. Soarele de mărgean e palid și îndeplinește în mod evident funcția de decor.**

**Sînt trist, cu toate că nimfele sînt special aduse pentru mine și cu toate că încearcă în fel și chip să-mi trezească măcar interesul dacă nu voia bună. Dar cum aș putea fi eu interesat de joaca lor cînd simt cum mă disloc, mă desmembrez de-a binelea, și apoi devin sferic ?**

**Mă învîrt în jurul propriei mele axe pînă ce nu mai rămîne nimic logic pe lume. E perfect. Acum îmi pot da drumul. Și plec. Plec rotindu-mă, învîrtindu-mă.**

**Adormii. Sau... Mă rog, nu mai țin minte exact. Știu doar că acum devenisem calm, că puteam gîndi. Și mă întrebai, mă întrebai cu glas tare :**

**— E posibil ca întreaga cultură să piară odată cu cine știe ce accident cosmic ? E posibil ca Platon, Goethe, Michelangelo, Dali, Rubens, Kant, Bach, Tolstoi, Shakespeare..., Eschil, să fi existat degeaba ?**

. . . . . .

**Fui mulțumit la început să constat că mintea îmi mergea încă destul de bine. Eram aproape liniștit în privința capacității mele de concentrare. Întreprinderea aceasta, îmi spusese profesorul, nu e periculoasă atîta vreme cît ești sub supravegherea experimentatorului. E doar necunoscută și, probabil, foarte neplăcută. Primejdia mare, așa observaseră ei prin atunci, constă în pierderea capacității de concentrare a atenției, ceea ce ar duce, implicit, la o deteriorare a sistemului nervos cerebral. Dacă un om ar dormi toată viața și ar visa din cînd în cînd, adevărata existență a minții s-ar reduce la aceste visuri, ceea ce, la urma urmei, în condițiile date e suficient. Dar, observa profesorul, conexiunile unui astfel de caz ar fi cu mult diferite față de conexiunile unui individ normal. Ei bine, dacă vechile deprinderi nu-ți folosesc la nimic, dacă cele obținute prin însingurarea acuzată sînt cu siguranță necontrolabile — fiindcă subiecții, odată ieșiți din încăpere, demonstrează clar că sînt în pragul unor zdruncinări serioase ale sistemului nervos, demonstrează că, în cazul în care experiența s-ar fi prelungit, ar fi ajuns la nebunie — dacă toate acestea sînt adevărate înseamnă că fundamentul omului este prin excelență social. Căci, adăuga el, un animal supus acelorași exigențe ca și subiectul uman, nu pare să fie afectat decît într-o măsură foarte mică de absența stimulilor. Curiozitatea sa este inepuizabilă (e adevărat însă că puiul de animal crescut în deplină izolare e foarte puțin adaptat vieții : e apatic). Deci, spre deosebire de animale ale căror sistem nervos funcționează ca o mașină chiar și „în gol", omul, fără materie, e descumpănit : aparatul său fin, structurat în special pe control, nu mai are ce controla. În același timp, controlul exercitat continuu de către materie asupra justeții acestui aparat fiind inexistent, (în condiții de izolare perfectă, cum e cazul meu acum) memoria devine haotică, lipsită de discernămîntul impus de realitate. Orice punte de referință care să dea un substrat de existență aparatului intelectual dispare — cu excepția, după cum reiese din cele anterioare, a magaziei de informații și a sinapselor întîmplătoare (întîmplătoare în anumite limite).**

**Era puțin cam alambicată explicația asta, dar îmi trezi interesul și dorința de luptă. Vroiam să aflu ce capacitate de rezistență am... Și chiar dacă aș fi înebunit, ce-ar fi fost ? Odată și odată tot murim. Ce-i dacă murim nebuni ?**

**Singur în cameră, liniștit, îmi dădui seama că evenimentul ăsta venise tocmai bine pentru a mă trezi la viață. Eram pus în fața unor situații cărora trebuia să le țin piept. Și le voi ține ! — îmi zisei.**

**Ca urmare, nu știu cîtă vreme, dar deodată, mă gîndii la o mulțime de lucruri. Eram odihnit fără să fiu saturat de odihnă, ceea ce era foarte bine.**

**Apoi adormii. Visai curat versurile lui Ion Barbu :**

**La ripa Uvedenrode**
**Ce multe gasteropode !**
**Suprasexuale**
**Supramuzicale.**

**E adevărat însă, că, în loc de gasteropode, în visul meu zvîcneau în toate părțile salamandre.**

**Cînd nu mă trezii, simții că miroase a crizanteme și văzui culori inexistente.**

**Văzui cum ocrul (care ocru ?) trece în sidef. Metamorfoza se petrecea continuu, nuanțele se aflau mereu în echilibru și erau, în aceeași vreme, de un dinamism greu de închipuit.**

**Memoria îmi era obosită. Și poate e prost spus memoria. Obosiseră aceste pilpîiri. Amintirea îmi era de un albastru electric.**

**Văzui un basorelief ce reprezenta un leu cu cinci picioare : cel de-al cincilea membru apărea doar cînd le depășeai pe cele din față, și impresia că piatra se mișcă era atît de puternică încît... Unde mă aflam : în Persepolis, în Ninive ? Unde e Așșurbanipal ?...**

**Liniște neliniștită. Stau în așteptare. Ce va veni ? S-ar putea să fie moartea. Prostii ! Sînt destul de lucid pentru a... Ea nu, uite-o. Nu se vede, dar e prezentă în fața ochilor mei.**

**Sînt foarte ușor — și am în schimb apă sub piele. Sau, poate e petrol. Ce caută mirosul de crin aici ? Petrol și crin. Bizar. Acesta o fi mirosul sfîrșitului. Mai știi ?**

**Sînt prea ușor și am prea mult crin-petrol sub tegument. Senzația grea de repulsie.**

**Începu să-mi fie frică. Era, într-un fel, o ușurare pentru mine să fiu străbătut de un sentiment autentic, dar îmi era și mai teamă ca acest simțămînt să nu depășească limitele suportabile și să intru în spaimă... O presimțeam. Senzația de groază creștea neîncetat, fără oprire, și toate obstacolele mintale pe care le așterneam în calea ei — învățasem cam ce trebuie să fac pentru a isca un anumit gen de imagine sau altul — se dovediră inutile.**

**În timpul ăsta îmi părea imposibilă orice mișcare. Chiar ideea de mișcare era o stupiditate notorie. Un zepelin inexistent plutea deasupra craterelor minerale. Palida și puternica lună devenise cer. Lebervuriști.**

**Aveam în gît o sferă enormă de piper care se rotea.**

**Fugii, cuprins fără veste de groază, prin niște sere de sticlă ce se întindeau pe o suprafață enormă. Nu exista nicăieri o ieșire iar pămîntul moale și plantele dezvoltate artificial îmi prindeau picioarele ca o mlaștină...**

**Fildeșul mă scotea din minți.**

**Treaz, îmi era frig. Respirația îmi era îngreunată de dorința de a respira. Aș fi vrut să vărs.**

**Scînteile electrice mă înconjurau de pretutindeni. Eram un cactus sau o iubire fără margini ? Cine mi-ar fi putut spune !...**

**Scînteile aminteau de cascadele de stele — ba, chiar erau cascade de stele.**

**Nu, nu, dom'le Dürer, nu sînt cu nimic vinovat. Mă voi pocăi pentru a-ți face plăcere, fiindcă îmi ești drag, dar să știi : n-am nimic comun cu labirintul — zici că sînt catacombe ? — ale Arizonei. Cum ale Arizonei ? Cînd va sosi unchiul meu îți va explica în ce situație mă aflu. Pînă atunci...**

**Laptele e cel mai murdar mediu pe care mi-a fost dat vreodată să-l văd.**

**Slavă Domnului, de acum înainte voi putea să zbor.**

**Cine, cine oare e cel care stă cu mine în pat ? Sînt treaz — asta e sigur ! Și tot atît de sigur e că respiră cineva lîngă mine, dar nu răspunde orice i-aș spune, și fuge de mine cînd mă întorc spre el.**

**Începe să devină din nou îngrozitor.**

**Și de ce oare poartă peste tot cu el o umbrelă ? Ajutor ! Ajutooor ! Aaaajuuu... !**

**Norul meu e altundeva decît ar fi trebuit să fie.**

**Timpul psihologic îmi fu suspendat — îmi fură distruse simțămîntul de proprietate, siguranța de orientare, prestanța organică... Și timpul exterior nu mai avea nici o noimă, se volatilizase — îmi fuseseră anulate ființa și contactul cu existența profundă, dincolo de timp, cosmică, neanimată. Eram acolo unde așteptam.**

**Sînt foarte caraghios. De pildă : cu toate că îmi privesc mîinile ținîndu-le cu palma în jos, degetul mare al fiecăreia e în afară. Nasul mi se învîrte, în timp ce crește, tot mai repede pînă ajunge să fie un lucru cu totul și cu totul suprapus discului lui Newton.**

**Mă trezi cu dureri în ceafă. Mușchii îmi tremurau.**

**Simții din nou un parfum fără să văd nimic. O fi fost parfum de lăcrămioare ? Nu mai știu.**

**Devenii în curînd Siva. Dar, în loc de brațe, îmi crescură mai multe picioare. Adică, mai exact, aveam cîteva picioare triple. Puteam să fac foarte multe lucruri cu aceste picioare. Dar numai cu ele. Ceea ce era normal în mine se atrofiase și rămăsese doar ca o amintire din viața de apoi.**

**Niște ochi expresivi — de la iubire la demență, de la prostie la inteligență sterilă, de la placiditate la... la nu mai știu ce — începură o sarabandă stinjenitoare. Într-o ureche îmi suna Dansul săbiilor, în cealaltă — Bolero-ul lui Ravel. Iar ochii aceștia vizibili numai dinspre iris...**

**O mulțime de pisici se aplecară înspre mine. Îmi rînjiră. O, ce spaimă !**

**Aceste pisici erau toate decorticate. Se apropiau din ce în ce mai mult de trupul meu. Le simții și răsuflarea atrăgătoare. Era ca intrarea într-o grotă a veșniciei.**

**Dar cînd începură să rîdă, pisici decorticate, rizînd, mă topii în disperarea groazei și mă chinuii să mor. Murii.**

**Din ce în ce mai multă spaimă. Această damnațiune interioară mă paraliza...**

**Lacrimile îmi curgeau val pe față. Vroiam cu adevărat să pier, să se termine odată !! Cu toate astea, eu nu vroiam să mor. NU VROIAM SĂ MOR. — De ce mă chinuia ? NU AVEAM PUTERE SĂ LUPT, dar eram sigur că nu vreau să mor, eram sigur că nu vreau să mor !**

**O țiglă mă va ucide cînd îmi va tăia gîtul. Cafeaua cu lapte deveni transparentă și văzui în ea o mulțime de broaște cît unghia care de abia așteptau să mă devoreze. Trandafirul căzu și țîșni de acolo o figură cu ochi de computer — îmi sfîrtecă obrazul și buzele pînă ce din fața mea nu mai rămase decît un schelet vînăt. Trăznetul despică mierea și albinele se întinseră pe asfalt ca și cum ar fi fost călcate în picioare. Trei... nu știu ce trei, vorbeau deodată, nevestele lor dansau pe masă cu cuțitul în dinți, iar copiii umblau cu cheta. Într-o ladă cu gunoi, două pantere jerpelite jucau teatru. Samson rodea o falcă de măgar.**

**Voltaire se scărpina sub perucă.**

**Labele de curcă se chircîră pînă ce se transformară într-un topaz imens. Piroga își găuri fundul, și prin crăpătura formată ieși un disc alb-violet strălucitor care apoi intră în expansiune pînă ce... pînă ce micul arbore de diamant, înfricoșător de încremenit, încercă să mă înhațe și să-mi ucidă inima. Să-mi stringă pieptul pînă ce inima avea să plesnească. Pînă ce aveam să mor. Să mă sufoc. Să-mi crape inima.**

★

**Și azi mă simt zguduit de suferințele mele de atunci. Se dărîma tot.**

**Cînd, în sfîrșit, îmi scoaseră ochelarii și tuburile de carton, cînd îmi eliberară și fruntea, cînd în semiîntunericul camerei — făcut anume pentru ca ochii să nu-mi fie răniți de lumina normală —, fui liber să mă mișc, avui o senzație asemănătoare, prin analogie, aceleia de zbor pe care o încerci atunci cînd îți dai jos din spate rucsacul greu după un drum lung.**

**Gustai din plin fericirea de a mă simți din nou integru și puternic.**

**Îmi frecai mîinile, mă scărpinai peste tot, cu toate că acum nu mai aveam nevoie.**

**Ascultam vocea profesorului care îmi vorbea nu mai știu despre ce, vorbeam eu — foarte mult, foarte încoerent, fericit că e cine să mă asculte.**

**Mă sculai din pat, umblai prin încăpere atingînd toate lucrurile care mă înconjuraseră atîta vreme.**

**Cînd ieșii la lumină și văzui oameni adevărați, mă simții dezorientat, chinuit. Prin minte îmi umblau imaginile „nopții". Obiectele necunoscute care, pînă să intru în camera neagră, îmi fuseseră indiferente, mă impresionară într-un mod cu totul deosebit amintindu-mi de nebunia prin care trecusem, integrîndu-mă în ceea ce a fost, prinzînd să joace în alte limite decît cele pe care le aveau în realitate. Amenții. Mă sprijiniră și mă așezară pe un scaun.**

**Apoi începură testele, aceleași la care mă supuseseră înainte de experiment. Îmi spuseră, după ce revenii la normal, că performanțele obținute după erau așa de scăzute încît se temuseră că depășiseră limite de securitate lăsîndu-mă atît de mult singur.**

**Stătusem șase, da, șase zile într-o singurătate îngrozitoare.**

**Simțeam nevoia să mă mișc foarte mult, să vorbesc foarte mult, să văd că sînt înțeles și că e important ceea ce spun. Ajungea să întorc privirea spre ușa camerei din care ieșisem pentru ca o senzație extrem de puternică de groază și de vomă să mă scuture din cap pînă în picioare, să rămîn paralizat, încremenit în frica aceea care nu te lasă să faci nici un gest de apărare.**

**E înfiorător să te întorci printre oameni și să-ți fie frică de ceea ce îți oferă ei. Mașina mea de spaimă funcționa în continuu, măcinînd în gol, chinuindu-mă și mai departe, arzinduma, omorîndu-mă.**

**Aveam senzația, ca un urlet de ajutor, că din starea aceea nu voi mai putea ieși vreodată — și chiar dacă, în parte, voi reuși să uit, chiar dacă sîngele meu se va purifica de toxinele mele și se va îngroșa cu hematiile curate ale vieții lumești, tot va rămîne în mine, scormonitoare, vipera căutării, neîntreruptul balans între certitudine și îndoială... Și nimic din ceea ce va veni de azi înainte în întîmpinarea mea nu va mai găsi un loc unde să se așeze deplin, constructiv — ar mai fi putut să mă intereseze așa ceva ? Încercările mele de a afla vor fi acte negîndite, indiferent, apatice... se vor petrece în afara mea, iar înlăuntrul meu nu se va mai afla nimic !**

**Mă scoaseră din laboratorul central și mă duseră într-o rezervă situată undeva la etaj. Mîncai pentru prima oară cu mîinile mele, privii pe fereastră și văzui lumea, copacii, străzile...**

**Apoi îmi dădură un somnifer, și dormii bine. Cînd mă trezii îmi fu puțin frică — îmi aminteam greu ultimele ceasuri —, dar mă liniștii repede, și o stare de beatitudine minunată puse stăpînire pe mine. Mă odihneam. Îmi făcusem datoria, scăpasem cu bine din primejdie, și devenisem un erou. Repaosul care vine după o victorie greu dobîndită e atît de binefăcător !**

# Méliusz József: Tîrzie elegie pentru Aloe

1. O
zveltul meu Aloe
plăpîndă frumusețe
Mă faci în toiul iernii să vorbesc !

2. O
Aloe
trecut al tropicelor pe banchiza de gheață a mesei
mele de scris !

3. Soare și roșie dogoare
și amețeală
nălucitoare amintire
memorie a tot ce-ar fi să fie
Aloe !

4. O
Tu țepoasă frunză pumnal vegheat al vremii
leac și otravă
doi pumni de luat roșcat e vasul tău
o figurină de Tanagra arsă de flacăra măiastră.

5. Urciorul tău e o izbîndă a flăcărilor din cuptor
e o izbîndă suverană a celui ce te-a plămădit !

6. A cui e mîna ce te-a plămădit,
se află unde oare — această mînă,
și unde-i lutul care-n Boeția n-a fost
cuptoru-ncins
și focul cu vilvătaia lui,
a cui a fost vilvoarea ?

7. O
Aloe,
nimic precis,
nici pom
nici floare :
un simbol pentru panoplia inofensivelor manii,

8. Pe un platou de nea printre lulele
sau printre japoneze străchini de lemn cu-ncrustături
lîngă o farfurie de cositor din Zürich
lîngă acest pahar de Yena
pe fundul căruia josnicul zahăr
e un rezidiu,
negru ca chinina,
o rămășiță totul, un rezidiu.

9. Aloe lîngă ceașca de cobalt persiană
și lîngă tubul cu lipici
lîngă ascuțitoare cehă (de creioane)
lîngă cutia lucitoare din lemn de abanos
unde dormea cîndva pe vată roz inelul Annei tăvălit
în șapte stropi de diamant
pe fostele cîmpii de luptă unde-n pămînt sînt roșii
oase
amestecate cu frînturi de arme
amestecate și cu vîntul care-a rămas să zacă-n ele.

10. Aloe lîngă coaja nucii de cocos crăpată-n două cu
satîrul
al cărei smoc de barbă roșcată s-a tocit
unde-n movile cenușii scrumul de pipă rece
dormitează :
cum dormitează pulberea-ntr-o urnă.
. . . . . : : : :

25. Dar Oradea ! —
o
acel trup trandafiriu
și zvelt de fată pe cearceaful de în răcoros al
primăverii orbitoare
și aurita-i goliciune
curgea-n șiroaie peste ea lumina soarelui prin apele
perdelei de dantelă
o
părul ca arama
înmiresmat ca mierea —
o
răsuflarea ei cu gust de-afine
o
cum a ars de repede-n cuptor după ce-a fost
scăldată-n cianură —
s-a stins ca o văpaie și scumpu-i nume biblic cu
dragoste șoptit în grai maghiar.

26. Adună vremea multe boarfe pîn-la desfacerea totală
Aloe !

27. O
noi provincii de demult
minute de demult de culoarea cerului
și trupuri de femei de-odinioară tulpini tremurătoare
poezii !

28. Deși bubuiturile artileriei antiaeriene care exersează
la marginea orașului
zgîiîie geamurile
cu furie.

29. Mai mai să cred
că-i vîntul care mugește zgîiîind crengile teiului
revărsate peste acoperișul năpădit de mușchi
al casei preotului gata să se surpe :
bătrîn sînt
ca pămîntul
stau într-o casă veche
și veche și smintită.

30. Alene toarce gazul în sobele înalte
și fascinațiile ard,
ard nălucirile —
gaz
gaz și gaz
și valete și urlete de moarte
ard cifrele săpate cu fieru-ncins în carne,
ard trupurile omenești prădate de pudoare și numele
ce-l au.

31. Din jeg și murdărie cei condamnați să ardă-n foc au
început să care
la foc trupuri de fete
trupuri bătrîne
trupuri de copii
dar ele nu erau mai mult
decît o piele pustiită
o biată piele pustiită
o biată piele neagră
cioturi de membre purulente
piele păroasă cu păduchi
cu părul ras
și multe fete-au ars în foc
Aloe...

(FRAGMENT)

În românește de
Virgil Teodorescu

# omul de păcură

## Arnold Hauser

Într-un oraș industrial de la poalele Carpaților, în timpul lucrărilor întreprinse de curînd pentru amenajarea unui parc, a fost acoperită o groapă plină cu păcură, care rămăsese de mult deschisă. Astfel a revenit în amintirea oamenilor figura lui Michael Hartmann, un muncitor dispărut. Dacă vreunul dintre foștii lui colegi se apucă să vorbească despre el, o ia din vremea de dinaintea celui de-al doilea război mondial, pe cînd Michael Hartmann a coborît din nordul Ardealului, împreună cu fetița sa de zece ani, ca să găsească de lucru aici, în fabrica de cabluri.

Pe vremea aceea, tufișurile de dracilă, și mai puțin numeroase, se oglindeau în iazul negru și urît mirositor de lîngă colonia muncitorească, cum îi plăcea domnului Tom Wilson să denumească cele cîteva locuințe pentru muncitori. Pe acolo nici pipirig nu creștea, nici broaște nu orăcăiau, iar cele cîteva rațe ale lui Michael Hartmann ocoleau iazul cu teamă, de cîte ori treceau dimineața pe acolo.

Iazul era de fapt mai degrabă o groapă. O groapă cu păcură, adîncă de vreun stînjen. Chiar dacă conținutul ei era de origină nedeterminată, un lucru era sigur : domnul Wilson o cumpărase pentru o nimica toată. Avea nevoie de „păcură" — așa zicea el diferitelor deșeuri de petrol din groapă — pentru cablurile sale. Cablul de oțel trebuia apărat de rugină, la asta îi servea groapa. Plină pe trei sferturi cu lichidul negru și viscos, la suprafață semăna totuși cu un iaz. Se întindea ca oglinda, mai ales vara, cînd arșița soarelui zăcea greu peste ochiul de lichid. Soarele netezea orice ridicătură, topea conținutul și pirjolea marginile.

Dar nu se oglindea în acest iaz numai tufișurile de dracilă. Dimineața, cînd hornurile fabricii nu-și scuipau încă fumul, cînd aerul nu era încă plin de licăririle ce jucau mai tîrziu deasupra gropii, se mai putea zări ceva în oglinda de păcură : un lung șir de plopi cu trunchiurile ascunse de un gard de scînduri, și din cînd în cînd niște porumbei trecînd în zbor.

Plopii aparțineau domnului Tom Wilson și, ca tot ce-i aparținea, aveau de împlinit un anumit scop : trebuiau să-l apere de razele soarelui. Căci spre a ajunge la bazinul său de înot, trebuia să treacă pe lîngă colonia muncitorească, și acolo nu vedea numai lucruri de care ochiul să i se poată bucura. De aceea puse să se ridice un gard de o parte și de alta a potecii acoperite cu pietricele, astfel putea să-și urmeze nestingherit drumul la umbra arborilor.

Porumbeii însă îi aparțineau lui Michael Hartmann. Îngrijirea lor era ocupația sa de predilecție. Încercase ani de zile să crească un soi cu pene de o culoare aidoma păcurii, și reușise în cele din urmă.

Afară de fiică-sa și de porumbei, Michael Hartmann nu poseda nimic.

Domnul Wilson în schimb nu poseda numai gardul și aleea de plopi. Din posesiunile sale făcea parte și un turn de apă care se ridica la marginea șoselei, chiar în spatele vilei sale prevăzută cu o tăbliță pe care scria : London House. Acest foișor cuprindea puțină apă. Era suficientă numai pentru uzul lui personal, pentru bazinul de înot și pentru parcul său.

Domnul Wilson își recompensa plopii pentru umbra pe care i-o dădeau — cine admite să i se dea ceva de pomană ? — le dădea apă. Grădinarul Cristescu fu pus să sape un șanț de-a lungul aleii de plopi și prin acest șanț trebuia să curgă apă zilnic, cîte două ore. Pentru asta era apă destulă. Nu însă pentru colonia muncitorească.

Nevestele muncitorilor își sădiră grădinile de zarzavat chiar lîngă gard. Aici rădăcinile de morcovi, ceapă și pătrunjel puteau să pătrundă în țărînă. Iar puținica apă care se scurgea din șanțul pentru plopi și se strecura pe sub gard, era suficientă ca să alimenteze cît de cît plantele sărăcăcioase. Dar nu ajungeau pînă la tufișurile de dracilă. Ele-și purtau haina de toamnă încă din luna iulie, iar cuibul sfrîncioculuI roșiatic, care-și trage prada în țeapa ghimpilor, se arăta în văzul tuturor.

Groapa cu păcură era domeniul de muncă al lui Hartmann. Era de datoria lui să tragă cu ajutorul unui scripete sute de metri de cablu de oțel prin lichid. În copilărie fusese păstor, așa că nu făcuse decît o singură clasă de școală primară, învățînd să-și scrie doar numele. Încolo nimic. De aceea nici la fabrică nu i se dădea vreo altă muncă mai bine plătită. Mai tîrziu, ca adult, a învățat să scrie cum trebuie, o dată cu fiică-sa, stînd cu ușa încuiată, în timp ce-și făcea lecțiile.

La fiecare întorsătură a manivelei cu miner de lemn de care i se lipeau degetele, se auzea o scîrțîitură ascuțită și un segment din lungul șarpe de cablu, de pe care picura lichidul viscos, se înfășura pe un cilindru de lemn. Cînd rola era plină, se punea alta pe axă, și asta se repeta pînă-și isprăvea încărcătura, transportată apoi la gară.

Dimineața scîrțîitul rupea urechile locuitorilor coloniei muncitorești cu o mare frecvență, spre amiază el se repeta mai rar ; omul trecut de patruzeci de ani obosise. Atunci își ridica privirea tot mai des spre cuibul de sfrîncioc roșcat.

Într-o dimineață înainte de izbucnirea războiului, cînd unul dintre muncitori, Ion Moraru, trecu pe lîngă groapa cu păcură, îl zări pe Michael Hartmann stînd așa cu ochii spre cuib.

— Ce-i cu tine ? îl întrebă ca să intre în vorbă. Dar Hartmann nu părea să-l audă.

— Ei, măi, ce-ai pățit ?

Recunoscînd glasul omului cu sandale de lemn, cum i se zicea lui Moraru, Hartmann zîmbi puțin.

— E multă nedreptate în lume, zise apoi.

Celălalt se mulțumi să dea din cap, să ridice brațele, apoi trecu mai departe. Dar începînd din ziua aceea, lua obiceiul să treacă zilnic pe acolo, să-i dea bună ziua, uneori se și oprea, și cei doi bărbați schimbau cîteva vorbe, așa cum se obișnuiește între cunoscuți. Treptat, Hartmann se simțea atras de Moraru și deveni mai deschis față de el.

Căsuța mică și strîmbată de vînt în care ședea și care se compunea numai dintr-o cameră și bucătărie nu-i aparținea. Fiică-sa Maria, dereteca și freca, spăla și mătura toată ziua, pentru a ascunde sărăcia prin curățenie. Pe deasupra mai și gătea. Fără ea, Hartmann ar fi devenit un singuratic morocănos și amărît. Maria însă îl ajuta să suporte viața zilnică sură, și poate că oamenii nu se înșelau prea tare susținînd că numai de dragul ei creștea porumbei. Îi ținea într-o boxă de scînduri, sub acoperiș. Stăteau acolo înșirați : albi, cafenii și de culoarea păcurei. Dacă și rațele sale ar fi avut de la început pene de culoarea păcurii, poate că oamenii n-ar mai fi rîs de el. Rațele fuseseră albe, dar acuma nu mai erau. — Le-ai îmbăiat în păcură, la cel ca mîinile tale, omule de păcură ? așa-l tachinau colegii. Bulgaru, șoferul englezului, care se plimba agale prin colonie, îmbrăcat zilnic într-un trenci alb, fusese cel care inventase porecla. În curînd mai toți îi ziceau așa, și numai puțini știau că mai de mult se chemase altfel.

Michael Hartmann se vedea în închipuire copil în acel sat din nordul țării. Pe atunci putea mînca măcar brînză cîtă voia. I se părea că aude fluierul de păstor cu care se împrietenise în copilărie. Parcă simțea sub el spinarea măgarului, iar în jur mișuna turma. Pătrundea pînă la el behăitul înfundat al berbecilor, cel subțirel al mieilor și strigătele îngrijorate ale oilor mame. Îl auzea în toate tonurile.

Manivela tăcea. Mîinile negre ale omului de păcură atîrnau ostenite de-a lungul nădragilor cîrpiți. El se uita neclintit la vîrful ghetelor, și nici nu simțea mirosul de gudron, nici nu auzi sirena anunțînd sfîrșitul orelor de muncă...

Într-o zi, Domnul Wilson trimise vorbă lui Schlesiger, un funcționar al secției comerciale, să vină la el, și-i zise cu sprîncenele încruntate :

— Ascultă, domnule... domnule Slesiger... (De

cîte ori englezul îi adresa cuvîntul, Schlesiger simțea un nod în gît pe care în zadar încerca să-l înghită). Dumneata ești doar un gentleman. Cu dumneata doar pot vorbi despre aceste... cum le zice... toate aceste... lucruri. Nu vreau să aud că mai vin femei de muncitori în factory pentru water. Să la de la unde vor. În my factory să nu... cum se zice... plimbe o woman de muncitor cu water. Te rog, domnule Slesiger, spune la boys în colony, altfel mă fac foarte angry... hm... supărat.

Plin de zel, funcționarul tînăr dădea mereu din cap în gînd însă îi reproșa lui taică-său că-i transmisese acest nume. „Numai evreii se cheamă așa" îi spusese nu de mult un neamț din Germania.

După ce trecuse prin curtea fabricii și se apropia de casă, Schlesiger se opri lîngă Hartmann, pe malul groapei cu păcură, și-i strigă :

— Spune-i fetei tale că nu mai are voie să pună piciorul în curtea fabricii. Wilson a interzis să se mai treacă. Puteți să vă luați apă de unde vreți. Dar nimeni din colonie să nu se mai arate pe aici.

Omul de păcură se uita la Schlesiger fără să scoată o vorbă.

— Da, da ai auzit bine !

Hartmann stătea în căldura apăsătoare de parcă ar fi prins rădăcini. Nici o adiere nu mișca frunzele veștede. Numai femela de sfrîncioc scoase un țipăt răgușit, de avertisment, cînd Schlesiger își văzu de drum.

Între timp Kati Schlesiger stătea răzămată de ușciorul porții așteptîndu-și fiul. Putea să stea cu brațele încrucișate, avea tot ce-i trebuia : o bucată de pămînt, o vacă și doi porci. Casa ei făcea parte dintre cele mai vechi de la marginea orașului, era terminată cînd a început englezul să clădească.

Gîndurile îi fură întrerupte — presupunînd că urmărea vreun gînd — de vocea fiului ei. Nu-l văzuse venind. Îi spuse și ei că Wilson a interzis să se mai ia apă.

Calicii aveau să vină deci din nou la ea după apă. Acum avea într-adevăr un subiect la care să reflecteze, în timp ce așeza mîncarea pe masă pentru fiul ei.

Pe vremea cînd englezul s-a mutat în vila de curînd terminată și a construit apoi turnul de apă, ea crezuse că nimeni nu va mai avea nevoie de apă din puțul ei. Englezul pusese să se construiască locuințe ieftine pentru muncitori, și peste puțin timp, droaie de copii își porni jocurile zgomotoase în jurul fabricii. Dar se vede că apă tot nu era destulă, altfel Wilson nu s-ar fi sinchisit de ea. Te pomenești că făcuseră turnul prea scund. Fără apă însă nu se poate. O singură zi dacă nu dădea apă vacii, nu mai avea lapte. Erau multe femei de muncitori, cincisprezece, ba, optsprezece. Și toate aveau să vină acum din nou la ea. Dar dacă ar fi să-i goleaască puțul ? Dacă ea, Kati Schlesiger, rămînea fără apă ? Atunci de unde să iei ? Puțul cel mai apropiat de la marginea orașului era la peste un kilometru de aici.

Și într-adevăr, peste o oră știau toate nevestele de muncitori de interdicția englezului, Soseau pe rînd.

— Apă !

— Iar apă ?!

La început se înfoi, nu cu plăcere, dar fără să spună ceva. În curînd începu să bodogănească. În cele din urmă se retrase la bucătărie ca să facă niște socoteli : o găleată de apă — douăzeci de bani ; optsprezece găleți — trei lei și șaizeci de bani. Asta face pe săptămînă douăzeci și cinci de lei și douăzeci de bani. O să le arate ea ce înseamnă să iei apa de la gura unei femei bătrîne ! O să le coste bani pe muierile astea ! Iar ea o să pună bănuț peste bănuț, leu peste leu, și o să cumpere găini. Părea oarecum calmată.

În dimineața următoare, omul cu păcură se duse în hala fabricii la Moraru, omul cu sandale de lemn.

— Ce ne facem, ca să avem apă ? îl întrebă vorbind impleticit.

Moraru se scotoci în buzunar și scoase o țigare.

— Trebuie să ne ajutăm singuri. Doar n-o să ne lăsăm trași pe sfoară de madam Schlesiger, de muierea asta a dracului. — Îi făcu semn lui Hartmann să se apropie — Ascultă aici : săpăm un puț înainte însă vorbim cu toți muncitorii din colonie, ca să săpăm cu toții. Și cînd puțul vai fi gata, o să fie destulă apă. Pentru tine și Maria ta, pentru Elena mea și pentru toată lumea. Poate că rațele tale se vor face din nou albe, adăugă rînjind așa încît i se vedeau știrbiturile.

Michael Hartmann dădu din cap pierdut în gînduri și ieși încetișor. Îndată ce auzi sirena, se grăbi spre Cristescu, grădinarul.

— Dă-mi o sapă.

— La ce-ți trebuie ?

— Să sap un puț.

Cristescu clătină din cap, dar Hartmann nu-l slăbi. Grădinarul se cruci. Ce minte sucită, omul ăsa de păcură !

— Ei, fie, ia-o. Cristescu înfipse unealta în pămînt, în fața lui Hartmann. — Numai să n-o pierzi ! mai strigă după el cînd acesta se grăbi să plece.

Printre case se afla un loc liber destul de mare. Hartmann se opri acolo, ținînd sapa cu mîinile încleștate, și privi pămîntul. Se apucă de treabă fără să fi spus nimic celorlalți locuitori ai coloniei. Pătrunsese în țărînă la o adîncime de două sape cînd apăru Moraru. Bulgării de pămînt argilos erau risipiți în jurul cercului săpat. Moraru se uită la trupul încovoiat al omului de păcură, apoi intră încet în casă. Acolo îi făcu semn nevestii sale Elena să se uite prin geam și-i arătă spinarea lată a lui Hartmann.

— L-ai fi crezut în stare de așa ceva ? Sapă un puț pentru noi toți.

— Păi ajutați-l ! zise Elena uitîndu-se în sus spre Ion și dîndu-i un ghiont de încurajare în coaste.

Nu trecuseră nici zece minute și toți bărbații

Desene de GHEORGHE DOBRE

stăteau adunați în jurul viitorului puț. Cristescu fu din nou asaltat.

— Dă-mi o sapă, bătrîne, ceru Marin, electricianul șchiop.

— Mie un tîrnăcop ! insistă lăcătușul auto Grigore.

În curînd fiecare avea o unealtă în mînă. Se grăbiră să se întoarcă la locurile lor. Cristescu se luă după ei. Apoi se opri nedecis și se întoarse. Cînd se ivi din nou, aducea două lopeți pe umăr.

— Vom avea nevoie și de astea, zise, aruncîndu-le pe jos.

Pămîntul pe care-l scoteau acum era umed, aruncau din groapă un bulgăre de argilă după altul. Omul de păcură lucra ca un posedat chiar și după ce puseseră toți mîna.

Amurgul se lăsa încetișor, marginea puțului abia se mai cunoștea, cînd Moraru își curăță sapa și zise :

— Pe mine, oameni buni ! apoi plecă, în timp ce Marin și Grigore întinseră mîna spre omul de păcură, dispărut aproape în întregime în groapă, ca să-l ajute să iasă.

Dar după ce plecaseră și ultimii doi dispărînd în casele lor, și în timp ce noaptea părea să se întunece pe măsură ce se aprindeau luminile în ferestre, acesta rămase imobil acolo, la marginea puțului...

*(fragment)*

## Ion Crînguleanu

### Vreme puternică

**Decretul primăverii s-a dat**
**Mai simplu, mai amplu decît toate**
**decretele ;**
**Natura, prin colțurile țării, l-a comentat,**
**Și-a strîns zăpezile, demnă s-a ridicat**
**Lăsînd să curgă firesc evenimentele.**

**Melcii făceau șosele de baie pe arături**
**Căutîndu-și rostul în jos ori în sus**
**Toate grăunțele și rădăcinile vorbeau —**
**Fiecare gură de om sau de rai,**
**Aveau ceva cucernic de spus.**

**Eu trăiam într-o inimă de animal păduros,**
**N-am vrut să cred în ciment sau metale ;**
**Poate de-aceea umbra-mi curgea**
**Ca un fir cu plumb, foarte jos**
**Și s-a ridicat, pe munți, doar cînd au ieșit**
**Din crengi, din nările fiarelor, petale !**

**Eram tînăr ca toți arborii, la ceasul cînd**
**Natura s-a declarat învingătoare, —**
**Înfloream amețit, eram încolțit de pămînt**
**Și nu mai știu ce treceam : planetă**
**sau om, prin urmare.**

### Vuetul Materiei, primăvara

**S-a făcut primăvară pe lume,**
**Solzii copacilor crapă. Crengile au febră.**
**Dau în foc fîntînile. Semințele pocnesc,**
**iar copiii aleargă desculți prin natură**
**ca niște pui de planetă**
**îndrăgostiți, buimaci de razele soarelui !**
**Răgușite zăpezi au tot plecat în amintire,**
**Uneltele au sărit la oameni,**
**Străzile s-au despicat și prin rănile lor**
**a izbucnit, ca o lavă, iarba ;**
**Dacă stai cu spatele ud la soare,**
**pe omoplați îți crește iarba ; pe gură**
**și pe ochi îți crește, îți intră și-n singe,**
**și-n inimă te pătrunde.**

**Cel mai sacru cuvînt în aceste zile**
**nu-i decît Iubirea. Cu brațele împletite**
**de vene puternice, fierbinți îmbrățișam**
**femeile și copiii, îmbrățișam copacii**
**dați în floare, tulburați de corurile**
**albinelor**
**ca niște mălcuțe la schituri ; sîntem**
**complicii**
**marilor ode universale.**

**Slavă Materiei, primăvara, slavă ei cum**
**poată să fiarbă ;**
**Pămîntul pare un cazan la soare**
**deschis universului, slavă materiei**
**fierbînd în el,**
**dînd glas pădurilor și țărinei să-și crape**
**semințele,**
**punînd verdele iubirii la treabă**
**și pe oameni făcîndu-i să se iubească.**

**Iată coamele mării și fluviul se zbat**
**în ceruri**
**ca niște suflete fantastice ;**
**piscurile munților sînt șterse puternic**
**de stele, —**
**În Carpați și-n Patrie, primăvara**
**E-o mare procesiune universală**
**iar Vuietul Materiei**
**nu-i decît un imn**
**adus**
**cîntat,**
**înflorit și respirat**
**din însăși forța acestei Patrii**
**Numită România în toate anotimpurile**
**eternității.**

## Márki Zoltán

### Dialectică

**Am scris pentru copii, întîi,**
**copiii, iată, au crescut,**
**pentru cei mari am scris apoi**
**și ei crescură și mai mult ;**
**și-am scris, din nou, pentru aceia**
**dar aripi le-nfloreau la umeri**
**și-n vreme ce zburau spre stele**
**pentru avîntul lor am scris.**

**Astfel mereu, precum dintotdeauna**
**în toate ale lumii e un rost ;**
**cuvîntul meu și-ar fi pierdut menirea**
**fără de voi, și nici n-ar mai fi fost.**

## László Aladár

### Glasul

**Tulburător, în umbra nopții, uneori**
**o șoaptă sună prin tăcerea de argint :**
**Dar cine sînt acei poeți la care**
**revii mereu ? Asemeni lor tu ești...**

**Dar cine sînt acei poeți pe care**
**nu i-ai uitat ? Asemeni lor ai fost...**

**Cînd bruma va cădea-n grădini și vor**
**mai fi**
**rămas acele cărți să-nfrunte iarna**
**memoria bătrînului mă va urma**
**prin vîrstele în care voi străbate.**

**Dar cine sînt acei poeți pe care**
**îi tot aștepți ? Asemeni lor vei fi...**

În românește de Petru Anghel
și Ladislau Hegedüs

## Traian Iancu

### Primăvară

**Toți mugurii-nvie la ceasul de taină,**
**Cu fruntea de strajă, spre soare.**
**Țîșnesc noi minuni cu vrăjita lor haină**
**În triluri de privighetoare.**

**Și sufletu-l simt ca un brad în furtună,**
**Cu stele scriindu-și sorocul,**
**Din dulci suferinți, o pădure nebună**
**Împrăștie-n suflete focul.**

**Sînt florile mele, dragi oaspeți la poartă,**
**Ce prind în potire făptura,**
**Din vinturi ce-nvie materia moartă,**
**Și mîngîie-n suflete-arsura.**

**Sămînța mă chiamă din harfă de grîu**
**Slăvindu-mi scînteia umană ;**
**Rotunda-ncoltire pe maluri de rîu**
**Spre cer își încruntă o geană.**

**Și-n văile vetrei bat ceasuri de vis,**
**Făptura-n surisuri pogoară.**
**Voi, oameni, cu singele vostru ați scris**
**Trezirea ce trece prin țară !...**

FILM

# Porțile albastre ale orașului

De multe ori și pe bună dreptate ni se reproșează nouă, criticilor, că nu ne rostim răspicat, tranșant, judecățile de valoare, mai ales în legătură cu filmele românești. Explicații ale acestui fenomen — subiective și mai puțin subiective — se pot găsi, dar acum mă grăbesc să afirm, de la bun început, că **Porțile albastre ale orașului** este un film **bun.** Este un film bun datorită vieții adevărate pe care o trăiesc personajele, datorită încărcăturii emotive și „curentului de simpatie" pe care le declanșează evocarea cinematografică, datorită unei anumite finețl analitice și, nu în ultimul rînd, efectului contrapunctic al scriiturii, inclusiv dialogurile. Asemenea calități sunt de atribuit, cu netă precădere, lui Marin Preda, autorul scenariului. Nu pentru că Preda este scriitorul **literar,** romancierul ilustru unanim recunoscut — faptul acesta aproape că nici nu ne interesează în cazul acesta —, ci pentru că Marin Preda reușește să fie, în foarte mare măsură, un **scriitor cinematografic,** construind o narațiune și însuflețind persoane **cinematografice,** pe scurt, obținînd o „nouă sinteză de fenomene și esențe" în spiritul **cinematografului,** cu mijloacele acestuia. Mai mult : Marin Preda este „autorul" **Porților albastre ale orașului** dacă, așa cum susține Jean Renoir, „autorul e cel care dă stilul său — filmului". **Porțile** are, după opinia mea, un „stil" imprimat tocmai de scenarist, care-l distinge în raport cu alte filme autohtone și, fapt demn de reținut, în raport cu celelalte filme „de război".

Pentru prima oară, poate, în acest „gen", la noi, războiul — mai precis, prima zi de război antihitlerist — e văzut, ca să zic așa, dinăuntru, din însăși omenia celor care-i duc greul, fără retorică, fără emfază, cu simplitate și modestie, dar și cu o fierbinte conștiință patriotică. Construită „în stea", oferind ocaziile unor incursiuni radiale și simultane într-o tipologie variată, narațiunea excelează în efecte contrapunctice : nici un personaj nu e contemplat într-o singură dimensiune, ci fiecare prezintă o „contrapagină" a propriei mișcări sufletești, o fațetă mai mult sau mai puțin ascunsă, ce se dezvăluie treptat în desfășurarea faptelor. Cu alte cuvinte, personajele au o prețioasă doză de imprevizibil, o încărcătură morală și pasională individualizată, care nu e „dată" a priori, nu se „întîmplă" pentru că e „acolo", ci se obține prin succesive medieri psihologice, bazate pe așanumitul oximoron (raport de antimonii : inumanul-umanul sublocotenent, mondenul-eroicul teterist, frivolul-gravul sergent mutat de la Ploiești etc.).

Am afirmat că **Porțile** este un film bun. Cred că ar fi fost foarte bun, dacă regizorul Mircea Mureșan nu s-ar fi limitat la o acțiune de „traducere", inversînd oarecum propoziția lui René Clair, adică fiind fidel formei propuse de scenarist și mai puțin fidel în spiritul acestuia. Pentru exactitate, mai puțin subtil și nuanțat în raport cu multiplele sugestii ale scenariului ca o structură ce tinde spre o altă structură, cea cinematografică. Decalajul e vizibil în special în episoadele permisiei lui Stoenescu și a Teteristului, ca și în „flash-backuri".

Beneficiind de personaje construite viguros, filmul oferă posibilități de virtuozitate interpretativă : Costel Constantin dă o eleganță rusticană Sergentului ; Ion Caramitru susține cu rafinament expresiv delirul falsului dezertor ; Dan Nuțu e pregnant în rolul Teteristului ; Dumitru Furdui apare ca un irezistibil Păcală (ostaș). Acestora li se adaugă un debut fast : tînărul Romeo Pop, fără greș după opinia mea, în rolul principal, sublocotenentul Roșu. Sub netezimea unei premature severități, aparent împinsă pînă la cruzime, interpretul ascunde sau, dimpotrivă, lasă să se întrevadă cu discreție o vibrație umană autentică.

**Dar cîștigul cel mai important al filmului rămîne evidenta prezență a lui Marin Preda ca valoros scriitor de film.**

**Florian Potra**

# Creion

excelenta traducere în românește, di[illegible]tece, inca și maya, sînt de o rară frumus[illegible]!

**Antologia literaturii precolumbiene** e cu mult mai mult decît sîntem obișnuiți să înțelegem prin definiția curentă a unei antologii : e, de fapt, expresia unei culturi vaste și sinteza unor civilizații și lumi — geografice, sociale, filozofice, literare, artistice — cu care pe undeva poate că ne înrudim în străfundul unei rădăcini apropiate. Simpla comparare a unor motive de țesătură țărănească veche, atît ale zonei mexicane cît și ale multor sate românești, iscă, prin similitudini și vibrație coloristică, senzația unui emoționant paralelism !

Partea introductivă este un studiu documentat, deschizător al orizonturilor spre o lume materială și spirituală despre care știam destul de puțin pînă acum : este spațiul în care ni se explică competent, fenomene, evenimente și evoluții survenite pe durata a cel puțin două milenii de civilizație atestată.

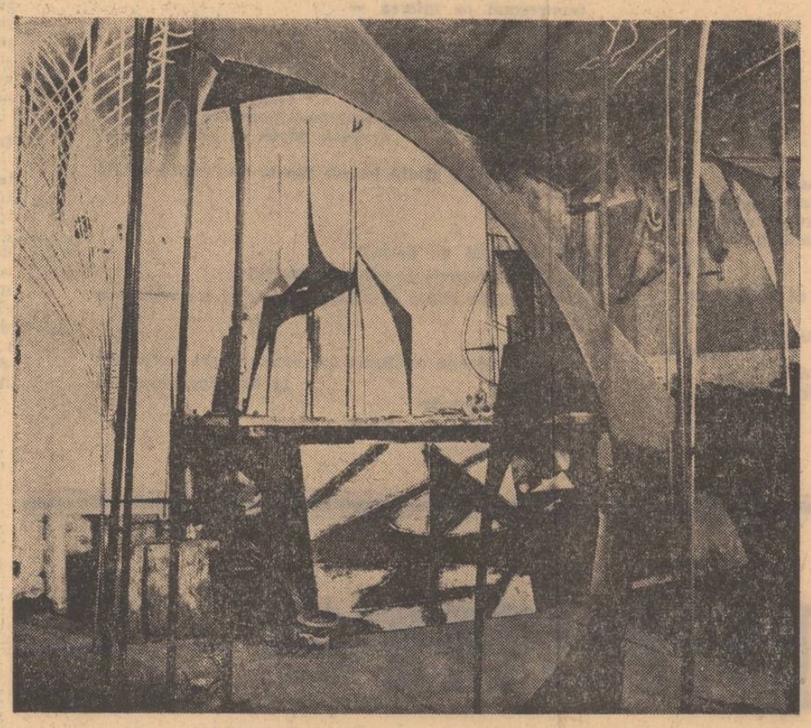
Poemele anonime, versurile celor 14 poeți mexicani sau povestirile dezastrului aztec, textele literaturii maya sau inca, în versuri sau proză, reprezintă puternicul miez literar al volumului la care se adaogă pagini de prezentare, pe capitole, de o excepțională valoare documentară : lectura devine pasionantă și captează pe măsură ce intrăm în universul fantastic și variat al acestei lumi dispărute.

Valențele de artă ale volumului — prezentat sub cele mai alese îngrijiri tehnice și într-o concepție grafică remarcabilă — sînt definite și prin cele aproape o sută de reproduceri după desene pe vase, din manuscrise, documente, sculpturi, interesante și valoroase elemente pentru interpretarea mai adîncă a concepțiilor de viață și chiar a stilului literar, proprii acestor popoare. Relațiile aproape etnografice și completările cu caracter istoric, deschid binevenite unghiuri de privire și facilitează posibilitatea de înțelegere a diverselor forme de civilizație sud-americană atît din epocile anterioare cît și după venirea lui Columb... Desprindem și o tristă realitate : cele mai valoroase dintre documentele unice de artă și literatură, privind vechea „lume nouă", se află în Europa, la Florența, Madrid, Paris și nu în Mexic sau pe teritoriile marilor civilizații risipite... Aduse de cuceritori, ele au supraviețuit popoarelor lor, sancționînd peste veacuri, actul comis. Bizar și totuși adevărat : înrăiți cuceritori au fost subjugați de trăirile spirituale, arta și cultura locală, devenind ei înșiși salvatorii averilor materiale sau sufletești în clipele de agonie ale popoarelor supuse. E poate împlinirea unui crez primitiv că, murind, omul poate dăinui prin ceea ce face — artă, literatură, cîntec !

Datorăm toate elogiile noastre pentru apariția acestei cărți de mare valoare, autorului ei, Francisc Păcurariu și Editurii Univers.

**Baruțu T. Arghezi**

# ARTE



OPINII DE MELOMAN

# Pe marginea audițiilor

Concertele din acest început de primăvară, ascendente calitativ, aproape că nu mai au nevoie de comentarii. Dealtfel acest oficiu e satisfăcut cu maximă competență de colectivul critic muzical dela Radioteleviziune. Cu litere luminoase se proiectează un nume de mare muzician : Mihai Constantinescu. Violonistul care a concertat la sala mică a Palatului e un poet al coardelor, dotat cu o profundă vibrație lirică, și mai ales cu o mare tehnică instrumentală. Pentrucă linia bravurii stîrnitoare de admirație nu are prea multe puncte comune cu marea și autentica muzică. A trecut epoca uimirilor în fața pasagiilor inabordabile pe care astăzi le realizează orice elev de conservator. Trăim în anii armonizării virtuozității cu substanța cantabilă a interpretării. Violonistul Mihai Constantinescu a dovedit-o în recitalul incantatoriu de sonate franceze. Colaboratorul pianist, Al. Demetriad, solistul de mare sensibilitate care trăiește la instrument cu o prestanță pe prim plan, nu s-a sincronizat cu partenerul. Atribuim lipsa d-sale de ritmicitate — deficiență a multor renumiți pianiști — faptului că Al. Demetriad nu are o experiență trecută de muzică de cameră.

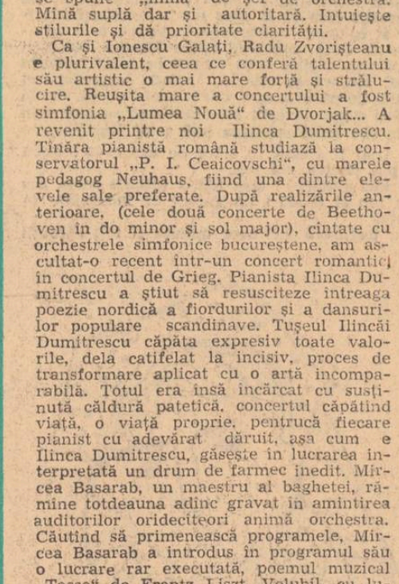
Îmi amintesc că Radu Zvorișteanu era un distins violonist de orchestră. Cu titlu de încercare i se oferea sporadic bagheta. L-am auzit recent conducînd un ansamblu simfonic. Radu Zvorișteanu are cum se spune „mînă" de șef de orchestră. Mînă suplă dar și autoritară. Intuiește stilurile și dă prioritate clarității.

Ca și Ionescu Galați, Radu Zvorișteanu e plurivalent, ceea ce conferă talentului său artistic o mai mare forță și strălucire. Reușita mare a concertului a fost simfonia „Lumea Nouă" de Dvorjak... A revenit printre noi Ilinca Dumitrescu. Tînăra pianistă română studiază la conservatorul „P. I. Ceaicovschi", cu marele pedagog Neuhaus, fiind una dintre elevele sale preferate. După realizările anterioare, (cele două concerte de Beethoven în do minor și sol major), cîntate cu orchestrele simfonice bucureștene, am ascultat-o recent într-un concert romantic în concertul de Grieg. Pianista Ilinca Dumitrescu a știut să resusciteze întreaga poezie nordică a fiordurilor și a dansurilor populare scandinave. Tușeul Ilincăi Dumitrescu căpăta expresiv toate valorile, dela catifelat la incisiv, proces de transformare aplicat cu o artă incomparabilă. Totul era însă încărcat cu susținută căldură patetică, concertul căpătînd viață, o viață proprie, pentrucă fiecare pianist cu adevărat dăruit, așa cum e Ilinca Dumitrescu, găsește în lucrarea interpretată un drum de farmec inedit. Mircea Basarab, un maestru al baghetei, rămîne totdeauna adînc gravat în amintirea auditorilor orideciteori animă orchestra. Căutînd să primenească programele, Mircea Basarab a introdus în programul său o lucrare rar executată, poemul muzical „Tasso" de Frantz Liszt. Volubil, cu lumină mediteraniană în acel „lento venețian" sau galant în „quasi menuetto nobile" dirijorul a știut să gradeze și să crească intensitatea dramatică a poemului, reușind să închege într-un tot unitar părțile acestei capodopere romantice. O solistă argentiniană, violonistă de înaltă clasă, ne-a cîntat un concert înscris între lucrările reprezentative ale muzicii sud-americane. Publicul a apreciat cîntecul strălucitor al solistei și vraja exotică a concertului de vioară, cu melodie omniprezentă. Concertul lui Mircea Basarab s-a deschis cu o piesă românească cu „Simfonietta" de Dumitru Bughici. Cu prudente și bine gîndite investigații în îndrăznelile armonice contemporane. „Simfonietta" radiază putere sugestivă. Ea a fost dedicată eroilor cosmosului, peste care planează umbra întîiului deschizător de drumuri astrale, Iuri Gagarin.

Lucrarea compozitorului D. Bughici ne dezvăluie parcă lumi noi și misterioase, cu stranii efecte, datorită unei depline cunoașteri a tehnicii orchestrale și a reușitelor îmbinări de timbruri rare. Concertul orchestrei de cameră „București" care a avut loc la Ateneul Român în seara de 24 martie, a reeditat admirabila omogenitate a unui colectiv de coarde educat cu grijă prin dese repetiții. Apariția ca solist a violonistului Ion Voicu într-un concert de Mozart ne-a convins încă o dată de întinsul registru de rezolvări măestrite ale renumitului instrumentist român, totdeauna captivant și de o ideală perfecțiune tehnică.

**Virgil Gheorghiu**

ARTE



INGO GLASS :
Sculpturi
(Din expoziția deschisă la Galeria de artă „Simeza")

TEATRU

# Recitalul Irina Răchițeanu

În cochetul bar de la etajul întîi al noului Teatru Național, se conversează cu voce scăzută. Ici, colo recunosc sau bănuiesc figuri de actori. Distinsă, frumoasă, discret fardată, amfitrioana își întîmpină amical oaspeții, împarte zîmbete și strîngeri de mînă, caută locuri pentru cei întîrziați. O reuniune mondenă ? Mesele sînt goale : nici pahare cu oranjadă, nici sticle cu pepsi-cola, nici cafele-expres ; consumatorii au gusturi mai austere și mai subtile, sînt amatori de poezie.

Două tinere fete aprind luminările distribuite cu socoteală prin încăpere. Se sting luminile, barul se transformă în templu, două reflectoare își îndreaptă razele și urmăresc cu fidelitate chipul recitatoarei, făcînd să strălucească părul blond (recent) și marii săi ochi verzi.

Recitalul este dedicat în întregime poetei Nina Cassian. **Irina Răchițeanu și Nina Cassian** — două temperamente atît de diferite pe care hazardul unor arte gemene le-a reunit, ca două păsări măiestre, pe aceeași creangă, pentru a-și îngîna glasurile într-un cîntec alternat. Calmul, stăpînirea de sine, dicțiunea savantă, modulațiile exacte, emoția discret dozată a Irinei Răchițeanu îmbracă în vibrații fin pătrunzătoare versul de o transparență de gheață — o gheață în care se oglindește și scînteiază, și cald și rece, soarele — verva lucidă, irezistibilă, tranșantă a Ninei Cassian.

Interpreta ne redescoperă poezia Ninei Cassian cu întinsa și variata ei claviatură. Și cu nenumăratele-i surprize. Pui degetul pe un sumbru bemol și tresare un inocent zvon de zurgălăi, fildeșul candid al clapelor albe face să răsune cucernica solemnitate a orgei. După un poem închinat luciditățli, Pallas Atena leapădă scutul, lancea și coiful, și dansează cu tălpile goale, ca o menadă, pe nisipul fierbinte al plajei, în lumina unui amurg rubiniu. Melancoliile sînt subit gîtuite de un vers sarcastic, lapidar. Într-o artă poetică se profilează spectrul perfid al calului troian. Cenușia burniță tomnatică este alungată de un iepuraș pe care, sărmanul de el, l-a mîncat pisica. Și de unde a apărut acest aprig, necruțător, neologism, ca o lamă Wilkinson sau Gillette, ce retează scurt superfluul ? De ce tocmai el și nu altul ? Pentru că, vorba cîntecului, **c'est mon coeur qui l-a choisi.** Nina Cassian jonglează cu tăișurile fără să-și amputeze degetele.

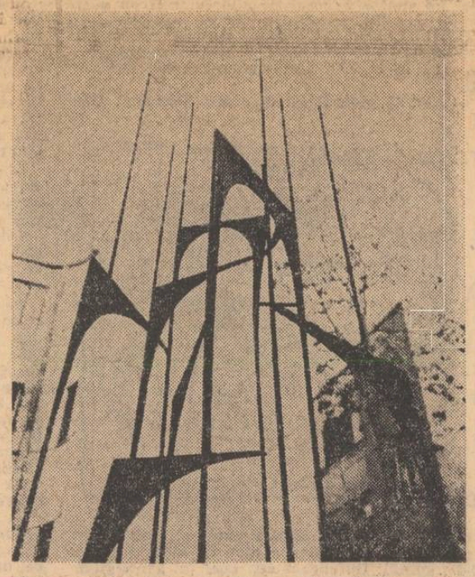
Banchetul liric la care am fost invitați este scăldat în spumegătoare cupe de șampanie. Spuma se topește pe buze lăsînd în urmă buchetul rafinat al unui vin de veche tradiție. Fără să mărturisească nici o influență, versurile Ninei Cassian par să poarte în limpedele lor rămuriș nu știu ce adieri din grădinile Luteției pe aleile cărora — paradoxal — Racine se plimbă braț la braț cu Laforgue, Rimbaud, escortat de Tristan Corbière și Charles Cros.

Dar asta-i treaba istoricilor literari : să descopere sau să inventeze similitudini. Noi, ca simpli auditori ai unui recital, ne mulțumim a constata că între interpretă și scriitoare s-a stabilit de la primul cuvînt rostit o deplină corespondență, echilibrata dialectică a brațelor unei balanțe, dialectică preschimbată în dialog platonician.

Un actor ce reușește să debiteze pînă la capăt o tiradă de un sfert de oră fără ca publicul să dea semne de nerăbdare e considerat un mare actor. Ce putem spune atunci despre Irina Răchițeanu care, timp de un ceas și jumătate, n-a lăsat să se destrame nici o clipă vraja urzită cu iscusință, vorbă cu vorbă, sunet cu sunet ?

Drept care, în locul unui comentariu sec și al unei cronici vigilente ca un chirurg, în anotimpul frezilor ce-și exală cu o suavă prudență parfumul doar într-o atmosferă ospitalieră și caldă, ne-am îngăduit să oferim **Irinei Răchițeanu și Ninei Cassian un modest madrigal.**

**Ovidiu Constantinescu**



SPORT

# Fluierul electronic

Noutatea cu care a apărut chiar la începutul returului colegiul arbitrilor noștri, noutate ce a produs într-adevăr uimirea scontată, a fost computerul.

Acest aparat electronic, modern și util totodată, folosit din ce în ce mai mult în întreaga lume pornită pe calea progresului, aici, în sportul rege, jocul cu balonul rotund, are menirea de a dirija delegările cavalerilor îmbrăcați în negru, cei care au în timpul meciului, cum se spune, pîinea și cuțitul.

Adică, de acum înainte, nu ne mai tîrguim, nu se mai discută omul, ci se bagă o fișe în pîntecul aparatului și drăcovenia indică un nume, numele celui ce urmează să fluiere infracțiunile de pe terenul de sport. Privită de la distanță treaba pare a fi frumoasă. Deci, de o parte s-a ușurat munca omului, pentru că ceea ce trebuia să facă el operează acum mașina, iar pe altă parte operația este și mai curată și în plus fără suspiciuni. Așa a vrut mașina.

Un singur lucru a fost ignorat, un lucru mic dar foarte important, și anume că cei ce sînt indicați pe această cale automatizată mai trebuie să și corespundă, să fluiere corect. Și aici, în acest domeniu, mașina scîrțîie. Bine de tot. Pentru că zadarnic îl deleagă, de exemplu pe Bentu sau Limona, circuitele electronice, ei tot aceiași oameni rămîn pe terenul de sport. Cu calitățile și cu slăbiciunile lor anterioare. Și slăbiciuni, de ce să-l mîniem pe Dumnezeu, erau și înainte și sînt și acum, cu duiumul.

Eu zic că aici era mai bine să se opereze, aici să intervină progresul. Pentru că ce observăm noi toți cei ce luăm în fiecare duminică, săptămînă de săptămînă, drumul stadioanelor, pe măsură ce campionatele (la absolut toate nivelele : A.B.C. etc. etc.) se apropie de faza finală. ?

Observăm că, țignalul fie el electronic sau manual se[illegible]nalizează de multe ori anapoda. Exemple sînt, și iată, iarăși nu ne putem plînge, suficiente. De cînd fotbalul sport organizat, cu regulament, clasament, și cu cavaleri ai fluierului, acestia din urmă, de regulă, favorizează ori formația gazdă, ori pe cei ce au rude mai pricopsite (sau într-un limbaj mai academic, oameni bine situați).

Duminică, spre un exemplu, la meciul Dinamo-Sportul Studențesc (două echipe cu ginduri și obiective complet diferite : unii țintesc titlul ceilalți privesc cu groază coada clasamentului), elegantul și ambiantul Limona a favorizat, ce-i drept din primul pînă în ultimul minut, pe dinamoviști. Ceea ce nu e frumos. Desigur această consecvență denotă un caracter solid, dar asta i-a costat cam mult pe studenți.

Sau la Iași, cu ocazia întîlnirii dintre lider și codașa clasamentului (U. Craiova — Politehnica Iași), cei care se zbat să scape de cruntul destin, au mai primit o lovitură și din partea electronicii, reprezentată prin arbitrul de centru Anderco, arbitru ce le-a anulat un gol perfect valabil, decizie ce îi va ajuta probabil pe studenții moldoveni să ajungă din nou în divizia B.

Sigur n-a fost un gol anulat de pomană, de el au beneficiat din plin și liderii, craiovenii, care și-au întărit astfel poziția, dar asta este cu totul altă problemă. Dacă în A totuși mișmașurile sînt mai cu perdea, apoi în divizia B, unde sînt mai puțini, greșelile de arbitraj abundă și sînt uneori dramatice.

Aici, în B, unii arbitrii apar precum în celebra comedie gogoliană, Revizorul. Toți prin preajmă, și nimeni cu mîna goală. Dar asupra acestei spinoase și uneori atît de comice situații vom reveni cu date și exemple la obiect.

Cu și fără computer, cu și fără electronică, fluierul trebuie să sune curat. Se intră în linia dreaptă. De acum încolo, orice greșeală, cu sau fără intenție, devine mai gravă.

**Radu Dumitru**

revista străină

• **PREMIILE FÉNÉON** au fost decernate poetului Paol Keineg, pictorului Frédéric Pou și sculptorul Hélène Gauthier. Destinate tinerilor scriitori și plasticieni, pictori și sculptori „de condiții modeste, pentru a le permite să-și dezvolte personalitatea literară și artistică, premiile Fénéon au fost instituite în 1949 de către văduva lui Felix Fénéon, cronicar și critic de artă. Paol Keineg a primit acest premiu pentru culegerea de poeme „Lieux communs" (Gallimard). El era cunoscut încă dinainte ca autor dramatic, deoarece piesa lui „Le Printemps des bonnets rouges", a fost pusă în scenă de către Jean-Marie Serreau, puțin timp înainte de moartea acestuia, într-o scenografie de Michel Raffaëlli. Frédérik Pou este profesor de desen. În momentul de față el efectuează un stagiu într-un atelier de litografie din Paris. Hélène Gauthier este eleva sculptorului Etienne Martin. Picturile selecționate pentru premiu fac obiectul unei expoziții în galeria Katia Granoff.

• **LA 28 MARTIE A.C., A ÎNCETAT DIN VIAȚĂ, LA PARIS,** actriță Françoise Rosay, în virstă de 83 ani. Cariera ei uimește prin diversitatea rolurilor interpretate : mai mult de o sută de filme, piese de teatru și chiar opere. În colaborare cu Jacques Feyder, soțul său, Françoise Rosay a publicat în 1944 „Le Cinéma notre métier". Memoriile sale vor apărea în toamna următoare la editura Robert Laffont.

• **CU OCAZIA TURNĂRII** la Paris a unor secvențe din filmul lui Bohdan Poreba, în care se redă viața generalului Dombrovski, mort pe baricade în timpul Comunei din Paris, Societatea realizatorilor francezi a prezentat ultimul film al cineastului polonez „Comandantul Hubal", consacrat unui episod din timpul invaziei Poloniei de către hitleriști, în anul 1939. După proiectarea filmului a urmat o dezbatere cu personalități ale cinematografiei și presei franceze, asupra temei evoluției cinematografului din Polonia.

• **SPRE A DOVEDI CĂ ȘI FEMEILE SÎNT CAPABILE SĂ INVENTEZE,** un grup american numit „Mother of Invention", a publicat o listă de invenții deosebit de ingenioase datorate femeilor. Printre ele este remarcat un sistem de ghidaj pentru torpile al cărui brevet a fost depus în 1942... de către Hedy Lamarr. Vedeta filmului „Extaz" a confirmat, adăugînd : „Nu cred că procedeul meu a fost vreodată folosit. Dar nu-i nimic, voi continua să inventez. E un lucru atît de ușor pentru mine". Ultima ei invenție : veșminte luminoase pentru cicliști.

• **EDITURA VARȘOVIANĂ WIEDZA POWSZECHNA** a publicat lucrarea lui Norbert Kolomejczyk, „REWOLUCJE LUDOWE W EUROPIE 1939—1948" („Revoluțiile populare în Europa 1939—1948"), — o sinteză a evenimentelor istorice care au precedat instaurarea orînduirilor socialiste. Autorul relevă cu competență legăturile dintre cele două etape, constituind, din punct de vedere al esenței lor, un proces omogen. În această lucrare, care conține datele fundamentale privind actele legislative, programele, rezultatele electorale, cronologia tratatelor și a acordurilor, precum și rolul crescînd al partidelor comuniste și muncitorești, autorul pune accentul pe specificul fiecărei țări din Europa care a fost teatrul acestor evenimente.

• **EDITURA KINDLER DIN MÜNCHEN** a publicat prima istorie literară a R.F.G., consacrată perioadei imediat următoare ultimului război mondial. Apărută după aproape treizeci de ani de la terminarea războiului, această lucrare, care marchează cotitura petrecută în istoria și literatura Germaniei după anul 1945, este semnată de Dieter Lattmann — scriitor și președinte al Asociației Scriitorilor.

• **PRIMUL CONCURS NAȚIONAL POLONEZ AL CÎNTECULUI,** intitulat „Să cîntăm poezia", va fi organizat la Olsztyn, în prima decadă a lunii august a.c., cu participarea cîntăreților amatori și a celor profesioniști, care au un stagiu de maximum patru ani. Acest concurs va fi o manifestare culturală estivală și totodată o trecere în revistă a posibilităților de interpretare muzicală și vocală a poeziei de către tinerii artiști.

• **„MAGAZINUL MUZICAL"** al Televiziunii poloneze și-a serbat cea de-a 50-a emisiune. Programul, început cu doi ani în urmă, a cîștigat o mare popularitate, fiind urmărit cu interes de către telespectatori. Autorii „Magazinului muzical" se străduiesc să dezvolte interesul mentru muzică, prezentîndu-i atît pe tinerii compozitori și interpreți, cît și evenimentele vieții muzicale în Polonia și în lume.

• **ÎN EDITURA BELFOND,** a apărut o reeditare a volumului „Notes sans musique" a lui Darius Milhaud, sub noul titlu ales de autor, **„Une vie heureuse".** Milhaud, în virstă de peste 80 de ani, a cărui viață nu a fost scutită de suferințe și încercări de tot felul, descrie în acest volum, revăzut și adăugit, același film rapid și generos în evenimente, înserind notele asupra compozițiilor sale, amintiri de familie, impresii despre călătorii și concerte, întîlnirile sale cu Schoenberg, Honneger, Cocteau, Kokoschka și alții.

• **ÎN EDITURA GALLIMARD** va apărea, în cursul lunii aprilie (Col. Blanche) volumele X și XI : „Antonin Artaud — Oeuvres complètes". Autorul (1896—1948) a trăit timp de zece ani, — pînă în 1948, la Rodez, unde a și fost internat, și de unde a scris o seamă de scrisori adresate lui Henri Parisot (vol. IX) ; alte scrisori adresate medicilor care îl îngrijeau, familiei și cîtorva prieteni, între anii 1934—1944 (Vol. X) ; și scrisori din anii 1945 și 1946 (Vol. XI), în care se liberează de influența psihiatrilor.

• **COLECȚIA „SOLEIL" A EDITURII GALLIMARD** a publicat un volum cuprinzînd șapte povestiri cunoscute ale lui Marcel Aymé, — purtînd titlul **„ENJAMBÉES".** Cititorii pot străbate în „cîțiva pași" o lume întreagă, dintr-o țară nordică la o fermă din Jura, de la un curs de franceză la o fabrică de ace din anul 1845 și așa mai departe. Coperta aparține lui Olivier Héron, iar Françoise Francès ilustrează prima povestire, „Les chiens de notre vie".

• **LA PALATUL GALLIERA DIN PARIS,** la ultima vînzare, o sută zece picturi și sculpturi au adus suma de 9 650 000 de franci, dintre care un „Paysage du Midi" al lui Paul Cezanne, pictat între 1885—1887, evaluat la suma de 2 400 000 de franci, iar un bronz din 1910 al lui Brâncuși, „Muze endormie" adjudecat la suma de 1 150 000 de franci, ceea ce constituie un record mondial. De reținut că un exemplar al acestei sculpturi a fost vîndut în 1972 la Galeriile Christie's din Londra cu suma de 928 200 de franci.

• **DR. MIRIAM ALLOTT,** conferențiar de Literatură engleză la Universitatea din Liverpool, a publicat în editura Macmillan volumul **„CHARLOTTE BRONTË : JANE AYRE AND VILLETTE".** În partea introductivă Miriam Allott schițează declinul reputației Charlottei Brontë în paralel cu creșterea faimei lui Emily. Adunînd o reprezentativă selecție a revistelor din acea vreme, unele din ele conținînd surprinzătoare contestări, autorul ne lămurește cît de mult diferă epoca noastră de începutul erei Victoriene. Se pare însă că astăzi un sporit interes se remarcă tocmai pentru romanele scrise de Charlotte Brontë.

**s.p.v.**

**simetrii**

# O literatură a simbiozei cibernetice?

Obiectele universului tehnic sînt intransigent gonite din paradisul — ca și din infernul — spiritual al literaturii contemporane. Fie că este vorba de o demonstrație a alienării datorită mașinismului devorator ca în **Modern Time** a lui Chaplin (neintenționat, o strălucită vizualizare artistică a tezelor lui Marx din „Grundrisse der Kritik der politischen Okonomie), fie că traumele impactului cu tehnica industrială sînt puse în evidență prin intermediul stresului individual și colectiv pe care-l provoacă în societatea de consum, cum procedează Alan Sillitoe în **Saturday night and Sunday morning**, constelația obiectuală nu este integrată confruntării psihice directe cu lumea eroilor literari. Poate doar la nivelul coșmarurilor tayloriste din capodopera chapliniană există totuși unele sugestii în această privință.

### IGNORATELE CONFLICTE SPIRITUALE ALE RELAȚIEI OM-MAȘINĂ

Deși capătă valori pozitive prin schimbarea raporturilor de proprietate, care conferă obiectului tehnic (uzină, instalație, mașină) o poziție net superioară pe planul motivațiilor psihice, raportul **om-mașină** nu se consumă la nivelul conflictului spiritual, nici în operele reprezentative ale noii literaturi realizate cum sînt **Cimentul** de Gladkov sau **Bătălie în marș** de Galina Nikolaeva tehnica rămînînd și aici un element de fundal și de catalizare a energiilor. Unele tentative de integrare mai deplină a „lumii mașinilor" în trama psihologică a operelor s-au dovedit minate de didacticism, de dogmatism declarativ și au antrenat, prin eșecul lor, incriminarea vehementă a procedeului ca atare.

Ciudat este că și în cazurile de excepție, primele exemple care se prezintă la apelul memoriei sînt **Vol de nuit** și **Terre des hommes** ale lui Saint-Exupéry, evidenta interdeterminare „om-tehnică" — pilastru central de susținere a construcției literare în ansamblu — este reticent pusă în discuție de critică, mascată de elemente derivate. Or, apare evident că ceea ce îi unește într-o categorie aparte pe „acei oameni minunați" care preiau peste vremuri sfidarea icariană este comuninea, simbioza cu „mașinile lor zburătoare", fragile, vulnerabile și invincibile totodată, întocmai visului de înălțare a omului care le-a creat. Antenele sensibile ale lui Exupéry prospectează cu micronică exactitate traiectoria acestui nou raport de integrare umană a tehnicii : „Cînd motoarele pornesc, cînd aparatul a și început să brăzdeze marea, coca lui care se izbește de asprul freamăt al apei sună ca un gong și omul poate urmări această mișcare în zguduirea propriului său trup. El simte cum hidroavionul, secundă de secundă, pe măsură ce cîștigă viteză, se încarcă de putere. Simte cum în cele cincisprezece tone de materie se pregătește acea maturitate care îngăduie zborul. Pilotul stringe mîinile pe comenzi și, treptat-treptat, primește în palmele pe care le ține căuș puterea aceasta ca pe un dar. Iar pe măsură ce acest dar îi este acordat, minerele de metal ale comenzilor devin mesagerii puterii lui"[1]). Amplul pasaj ce include citatul susamintit condensează o multitudine de constatări și predicții de aforistică densitate : „...perfecțiunea e atinsă nu atunci cînd nu mai e nimic de adăugat, ci cînd nu mai e nimic de înlăturat. La capătul evoluției ei, mașina se ascunde. Perfecția invenției se mărginește cu absența invenției... Altădată ne găseam în contact cu o uzină complicată. Astăzi însă am uitat că un motor se învirte. El răspunde, în sfîrșit, funcțiunii lui, care e aceea de-a se învirti, așa cum o inimă bate, iar noi nu mai dăm atenție bătăilor inimii noastre". O arhitectură de mare finețe stabilește raportul **uman-obiectual** la Boris Vian în acea sinteză de fantastic și emoții trăite profund, de mecanisme inteligente și sensibile învăluite într-un limbaj suprarealist, intitulată „L'écume des jours", stranie și atît de simplă poveste modernă de dragoste, a cărei „dare de seamă", originală ca o **teză de licență despre...** pare a fi „Love story" (Dar despre cum **transit gloria literariae** am mai scris și vom mai discuta...) Semnificativ în cazul nostru este faptul că între cadrul hipertehnicizat al unui ambiental de consum — cu orgă pentru coktail-uri, bucătărie scientistă și interioare extensibile — și biologic se stabilește un raport de consonanță. Evoluția cumplitei boli, plasticizată metaforic prin creșterea din pieptul eroinei a unei flori străine, este sincronizată cu degradarea universului obiectual proxim.

Din cîte cunoaștem, ciudatul și pasionantul roman al lui Vian este prima investigație psiho-literară cu intenție de cuantificare a relației cibernetice biunivoce **uman-tehnic obiectual.** Căci excelente romane de **science-fiction** cum este acel „Sfîrșit al eternității" (ilustrare literară a paradoxurilor temporale) de Isaac Asimov sau, mai recent, seria povestirilor lui Kurt Vonnegut jr. se mărginesc să stabilească un raport global de forțe dominatoare și subordonări, fără să abordeze în profunzime relația psihologică de finețe **uman-automat electronic, bionic, dimensiune plasmatică** etc.

### FIXAȚII ÎN UNIVERSUL PRIMEI REVOLUȚII TEHNICO-ȘTIINȚIFICE

Așadar, în aria sa cea mai amplă, de cuprindere, literatura cantonează încă în universul primei revoluții tehnico-științifice — a mașinismului, sau abordează automatizarea electronică, definitorie pentru stadiul actual de dezvoltare a societății contemporane, numai la capătul de ejectare, adică acolo unde umanul vine în contact doar cu efectele — materiale sau spirituale — ale ultratehnicizării.

Există, categoric, o motivație social-istorică și psihologică a resentimentelor sau disprețului senioriał (în funcție de determinările amintite) față de uneltele și, mai tîrziu, față de mecanismele producției de bunuri materiale. Pe de o parte pentru că „faza ușurării muncii omului", corespunzătoare evoluției tehnicii definitorie pentru prima revoluție tehnico-industrială, s-a repercutat în viața proletariatului printr-o epuizantă intensificare a activității de producție, în care noul ritm implica eforturi și readaptări atît fizice cît și psihice care nu numai că egalau dar și depășeau nivelul solicitărilor anterioare ; pe de altă parte, în ochii clasei dominante, totalitatea forțelor de producție constituie o temută **cutie a Pandorei,** acele tăinuite și nerecunoscute izvoare ale propriei puteri și avuții. Îndreptățite motive ca, din ambele părți, relației psihologice **om-tehnică** să-i fie barată calea de acces spre literatură, spre artă în general.

Trei factori esențiali solicită în prezent, cu necesitate, o nouă abordare de către literatură a „ostracizatei relații". **Primo** — tehnica a depășit nu numai faza în care are drept scop **să ușureze munca omului,** ci și faza în care se poate **lipsi de om,** nucleul dramatic al dezbaterilor actuale formîndu-l întrebarea : **creația tehnică îl poate depăși pe om ?** Este, în fapt, o dilemă anunțată încă din 1847 de Samuel Butler în amplul pamflet „Eretwon" (inversare a expresiei **no where**) : „Oare nu sîntem pe cale de a crea forțele care ne vor succeda la supremația terestră, perfecționînd mereu frumusețea și precizia organismului lor și dîndule, cu fiecare zi mai mult, acea **putere care se reglează ea însăși, care acționează ea însăși** și care va sfîrși prin a valora mai mult decît oricare inteligență ?"[2]) Stupefiantă anticipație pentru epoca în care cea mai perfecționată **tehnică** erau mecanismele de orologerie și mașina cu aburi ! **Secundo** — în istoria relației **subiect-obiect** are loc, pe planul producției de bunuri, un salt calitativ. Simbioza caracteristică tehnicii industriale tradiționale între un sistem cibernetic (omul) și unul necibernetic (mașina) a devenit simbioza între două sisteme cibernetice. Fenomen fără precedent în istoria civilizației umane ? Nu, ci reluare pe o treaptă superioară de evoluție a simbiozei cibernetice bipolare **om — cal de luptă** (ne vom limita la acest caz deși putem concepe o gamă de relații mult mai complexă, pentru că exemplificarea oferă un amplu și deosebit de semnificativ cîmp literar de desfășurare) **Tertio :** tehnica cibernetică nu mai este implicată doar într-o secțiune a existenței umane (cum se întîmpla cu tehnica producției mecaniciste ci a devenit o componentă a întregii noastre vieți (dorită sau nedorită), zi de zi, 24 de ore din 24, nelipsită mîine din toate domeniile civilizației terestre (și extraterestre) de la cele mai ample aspecte cotidiene la subtile speculații logice și filozofice, cercetări arheologice și compoziții artistice. Umanismul sau antiumanismul acestui teritoriu al tehnicii cibernetice care tinde să devină Terra depind de cunoașterea limbajului de comunicare cu această nouă forță creată de om, dar care cere OMULUI, la scară planetară, să păstreze cu grijă **lampa lui Aladin** și formula magică prin care o poate stăpîni.

Revăzînd cele trei argumente pe care, în prima structurare a acestor demonstrații, le-am considerat primordiale, constat că li s-ar putea alătura alte cîteva de aceeași pondere. De pildă, necesitatea — obiectivă și subiectivă — a unui sincronism al gîndirii literare cu determinările legice, conceptele, teoriile, ipotezele și modelele de lucru privind raportul sistemelor cibernetice **om — tehnică electronică** cuprinse în noile capitole ale științelor sociale sau în ansamblul unor științe cu totul noi precum ergonomia sau viitorologia. Un argument la fel de important — și mai evident poate — îl constituie pericolul de a se substitui comunicării reale și relației simbiotice o continuă inhibiție a omului în fața mașinii al cărei control se teme continuu că îl va pierde (și, instantaneu, într-un asemenea caz, el devine cel controlat de mașină), încercînd simțămîntul epuizant al unui veșnic examinat care nu are dreptul să piardă nici o probă de testare. În aceeași ordine de fenomene, dar la un eșalon social mai înalt, se situează **stress-ul decizional, recuperarea eului și depășirea tehnocrației, personalitatea în fața tendinței de unificare a tehnicilor, căutarea unui „stil" al civilizației contemporane** ș.a.m.d.

**Mircea Herivan**

**P. S.** Un model, o schemă de lucru nu pot fi în interpretarea științifică a literaturii, ca și în interpretarea teoriilor și legilor din științele exacte, decît plasticizarea unor caracteristici. Nimănui nu i-a trecut prin gînd să considere drept o exactitate științifică perfectă **modelul atomului** conceput de Nils Bohr. El a rămas însă, o formulă didactică de neînlocuit, propulsînd ansamblul cunoștințelor despre fizica nucleară. Aviz privind interpretarea dogmatică a unor modele de lucru atît de către unii literați ultraestetizanți cît și de unii scientiști lipsiți de imaginație (artistică dar și științifică) care ajung ușor să nu mai deosebească **pompa** (de bicicletă) de **pompă** (fast).

M. H.

[1]) **Antoine de Saint-Exupéry : Pămînt al oamenilor, ELU — 1967.**

[2]) **S. H. Butler : Eretwon (in Works III), Londra 1958.**

# Sub soarele patriei

*Urmare din pag. 1*

procesul de înfrățire a oamenilor de grai diferit este deosebit de important în domeniul culturii. Au existat totdeauna mari oameni de cultură, scriitori cu vederi înaintate, care au luptat la vremea lor pentru înfrățire.

Era una dintre cele mai triste moșteniri ale trecutului faptul că oamenii care au îmbătrînit uneori în același sat, uneori pe aceeași uliță, nu-și cunoșteau reciproc marile valori ale culturii și literaturii. Astăzi suflul vast, înnoitor al socialismului, a transformat radical situația trecutului. Oamenii de cultură, indiferent de limba în care se exprimă, trăiesc sub același soare, integrați unei realități unice, atașați marilor idei transformatoare, angajați într-un dialog lucid și patetic cu problemele complexe ale timpului pe care îl trăim, dialog sincer, nelipsit de dramatismul și fervoarea oricărei căutări.

Ceea ce definește astăzi climatul moral al oamenilor de cultură ai României contemporane, indiferent de naționalitate, este tocmai sentimentul unui deplin acord interior cu esența realității, cu sensul dezvoltării generale ordonat de imperativele majore ale construcției socialiste. Acest acord interior stimulează hotărîtor arta comunicării de idealuri și frumusețe, sentimentul de solidaritate, de demnitate umană și patriotică.

# Poeți din Republica Populară Ungară

*La 4 aprilie s-a împlinit 29 de ani de la eliberarea Ungariei de sub jugul fascist — sărbătoarea națională a Republicii Populare Ungare. În anii scurși de la eliberare, poporul unar a obținut importante succese pe drumul edificării socialismului în țara vecină și prietenă. În această simbioză de preocupări, năzuințe și realizări, un loc de frunte a revenit, firește, activității de prefacere, înnoire și dezvoltare a unei culturi care să exprime cît mai plenar profundele transformări survenite în viața țării. Literatura se dezvoltă pe multiple direcții, impunînd stiluri și personalități remarcabile.*

*Cu acest prilej publicăm versuri din lirica ungară contemporană.*

## LAJOS KASSÁK

### Arta mea poetică

I

Ar trebui să salvez tot ce se poate salva
Și iată-mă stînd
Grav ca o stană de piatră
Ca această gigantică pasăre
Pe care în ingratul meu ev am înnit-o și care
Își împinge în tăcere șingele
În umbra sălciilor.

În tăcere, în adînca tăcere a părți necunoscute a lumii,
Îmi scriu poemele dincoace și dincolo de orice literatură

În afara legilor obișnuinței
În afara extazului idioților.
S-a isprăvit cu frumusețea în vrac
Cu moștenirea efectelor ei convenționale.
Poezia mea nu izvorăște
Din colcăiala haotică a viselor
Ci din ordinea severă a geometriei.
Ea despoaie fructul de coajă
Își definește traseul
Mătură ruinele trecutului
Făgăduiește zile mai fecunde.

Esența adevărată a poeziei mele
Conținutul cuvîntului meu
Sensul ce s-ar crede fără noimă al confesiunilor mele
Iată-le: Ploaie de foc și
Răpăială de ace de gheață
Care fidele legii antinomiei
Coexistă în același timp
Și populează domenii
Cunoscute
Necunoscute
Ale vieții.

II

Nu mai este doar inima cea care cîntă
Nici numai limba.
Apa albastră a ochilor mei
Albul dur al dinților mei
Arhitectura clasică a trupului meu
Insezisabila substanță a spiritului meu
Milioanele de fire de păr ale craniului meu
Cele zece degete ale mîinilor mele
Asemenea celor zece muzicieni
Dintr-o inspirată orchestră
Își răspîndesc simfonia
În univers.

Eu cînt
Cînt în lumină
Cînt în umbră
Pentru cei ce s-au născut nefericiți
Pentru cei care n-au dat de nenorocire decît pe drum
Pentru surzi
Pentru orbi
Pentru cei ce nu cred
Pentru îndurătoarea prostiei
Pentru cei ce se lasă să cadă din înalturi în moarte
Pentru cei ce nu cutează să iasă din grotă.
Cît astfel fiindcă am văzut
Ființă din adîncul destinului ei,
Îmboldită de altcineva
Să izvodească puteri spre a merge
Și spre a ajunge la țărm
Acolo unde matricea epocii noastre se află lăuză
Unde bobul semănat se pregătește să germineze
Unde ușa hambarului nu mai îndură lăcătul
Unde păstorul nu-și trădează niciodată turma
Unde omul recunoaște în fiecare pe aproapele său
Și să ia în mîinile sale
Materialele
Uneltele
Pentru a trasa
Semnele
Roase de sînge
Înnegrite de zbucium
Care rostesc sensul vieții sale.

## AGNES NEMES NAGY

### Gheizerul

Surd, țîșnet. Mai întîi zdrobite săruri.
Cristalele zdrobite se refac.
Surd țîșnet. Cu călcîiul lui de gheață
Pămîntul tot apasă-l în adîncuri.
Deci, rinza humii. Să te fringi acolo
Sub mase colosale. Trup firav
Se subțiază, șerpuind domol
Răzbind încrîncenata stîncă dură,
Apoi ecou prelung, imprevizibil,
Căderea în cavernă. Și acolo,
În neagră, grea cochilie de melc,
Imensul creier piatră s-a făcut,
În straturile-adînci să sape firul;
Și frînge îmbinări, se încălzește –
Și-i abur – fierbe pînă-și ia

Avîntul. Forța neînduplecată.
O lungă clipă-n țîșnet vertical,
Afară din vaporii glaciari.
Și, în sfîrșit, e saltul gol afară
Din trup, argintul viu al unor
Vii mușchi acvatici, în detenta lor
Dementă...
Și apoi din nou căderea.
Adînc în trup avîntul se retrage,
Sărate, aburinde vine-n glie.
E convulsionată gura grotei, –
Sub icnet, zvîcnet, depărtate-acum
Și sub bătăi de inimă de fiară.

**În românește de Aurel Covaci**

# Primatul viziunii

*Urmare din pag. 1*

zofii în esența ei științifică, nespeculativă și antispeculativă și în acest sens „nehegeliană" și „antihegeliană".

Ca să fiu și mai explicit, voi spune că nu atît prin coroborarea multor observații particulare pertinente despre cîte un autor sau cîte o etapă a istoriei literare se va demonstra cel mai eficient noua gîndire estetică a clasicilor marxismului, cît mai ales prin referiri la acea viziune cuprinzătoare a lumii care s-a răsfrînt în mod obligatoriu și asupra valențelor estetico-artistice ale acestei lumi. Că viziunea se bazează pe fapte, nu încape îndoială. Dar că viziunea primează, și în compartimentele în care este explicitată prin sau pentru faptele de artă și în aceea în care acest raport este doar presupus și mediat, mi se pare o evidență. Și tocmai din pricina acestei metodologii, deci a unei atitudini de principiu s-a întîmplat ca reconstrucția estetică să poată fi inițiată de către ginditori cărora nici prin gînd nu le trecea să se revendice drept esteticieni-specialiști.

Situația nu mi se pare a fi singulară. Deoarece, dacă estetica „texturii" a fost promovată de către mulți „postgalileeni" din tabăra structuralismului, a semioticii sau a informaticii (unii, adepți ai unei viziuni de ansamblu a artelor, alții, refuzînd **de plano** necesitatea unei asemenea viziuni, dar nereușind întotdeauna să-și extindă forajele parcelate pînă la nivelul de generalizare propriu esteticii), în schimb estetica „contextelor", în care faptele de artă nu erau privite autonom ci în ample asamblări și de dragul unor ample corelații, a reușit fără îndoială să se constituie în tot atîtea estetici propriu-zise — fără ca întemeietorii ei recunoscuți să fi fost esteticieni. Astfel, vorbim curent de „estetica fenomenologică" fără ca Husserl să fi fost estetician, dar el deschide drumurile pentru investigațiile speciale ale unui Ingarden sau Dufrenne ; vorbim de „estetica psihanalitică" fără ca Freud să se fi pretins estetician, dar el inaugurează o posibilă cale de studiu ulterior ; în fine vorbim, cu oarecare îndreptățite rezerve, de „estetica existențialistă" fără ca Kierkegaard să fi fost, la rîndu-i, specialist în domeniul frumosului și al artei. Schimbînd cele ce se cuvin schimbate, de ce n-am admite o situație asemănătoare și pentru „estetica materialismului istoric" ?!

Cazul-limită în enumerările de mai sus mi se pare a fi Husserl, cel mai puțin preocupat de estetică și totuși răspunzător de nașterea celei mai importante, probabil, estetici filozofice a secolului nostru, alături de estetica marxistă. I-oarece, dacă „formalismul rus", spre pildă, pornind de la aprofundarea minuțioasă a unor tehnici și procedee literare, revelator explicate în sine și pentru o nouă teorie a poeziei și a prozei moderne, nu a reușit (nici nu a dorit) să-și lărgească analizele pînă la o estetică de sine stătătoare, configurată în toate structurile ei, fenomenologia lui Husserl a putut fi imediat și din ce în ce mai amplu valorificată, ca viziune și ca metodologie, pentru generalizările estetice prelungite de la Geiger și pînă după Camil Petrescu. Motiv pentru care și Lucian Blaga, din **Artă și valoare** (parte a unei triade și de fapt a trei corelate triade filozofice), este estetician în mult mai mare măsură decît o serie de istorici sau critici mai minuțioși ai literaturii, plasticii sau muzicii.

Estetica de aceea a și fost mai expusă influențelor idealiste și spiritualiste decît unele particulare interpretări ale faptului artistic, pentru că este tributară unei viziuni filozofice. Trecerea către materialism (sau către pseudomaterialismul pozitivist) se putea obține și prin renunțarea la filozofie — ceea ce a atras însă după sine, voluntar sau involuntar, renunțarea și la estetică în favoarea unor tehnici, procedee, mecanisme sau structuri limitate. Noutatea marxismului constă, între altele, în fundamentarea științei exacte pe filozofia vastă, în conjugarea „adîncimii" cu „lărgimea" (și cu „înălțimea").

Marx, Engels și Lenin nu au scris nici o lucrare specială de estetică. Ei sînt totuși întemeietorii unei noi estetici. Deoarece au reușit să implice arta într-o suplă, asamblată și mereu reverificată viziune filozofică. O viziune nespeculativă, ci ancorată în procesele vieții materiale. O viziune asupra creației omului real în structuri sociale reale. O viziune sistematică și totuși neînchisă în tiparele vreunui sistem procustian.

Voi căuta să demonstrez și în articolele următoare faptul că prejudecata reluată în atîtea rînduri împotriva lor, meritată a fi pozitivată într-o fundamentală judecată favorabilă : ei au fost politicieni, economiști, filozofi — și tocmai **de aceea** esteticieni !

# Conștiință civică și responsabilitate

*Urmare din pag. 1*

*Cînd îmi dau seama că ceea ce am scris pentru mine, deși pe mine mă satisface în anumite privințe, nu are sorți de a interesa pe ceilalți. Atunci lucrarea intră în sertar. „Literatură de sertar ?" Era o vreme cînd termenul acesta era infamant. Desigur pot exista texte de sertar, infamante pentru autorul lor. Nu despre ele este vorba. Ci despre faptul că o literatură de sertar are orice scriitor. Se poate chiar spune că cine n-are, trebuie să se întrebe, ce fel de scriitor este el ? Iar în sertar pot fi nu numai texte mai mult sau mai puțin personale. Uneori lași creionul din mînă abia după ce ai făcut ultimele corecturi pe manuscris și lucrarea ar trebui să plece în lume. Aici intervine problema „responsabilității" față de consumatorul de literatură. (Am spus inadins „consumator"). Scriu eu pentru mine, dar scriu și pentru ei. Sînt dator față de conștiința mea să mă întreb ce răsunet va avea textul meu în conștiința lui. Aici intervine caracterul „educativ" al artei. Sigur că termenul este brutal. Personal, prefer caracterul „formativ" sau „puterea de înriurire". Cînd eu socotesc că înrîurirea este sau poate fi nefastă, atunci lucrarea intră la sertar, pentru un timp sau poate pentru totdeauna. Deci sertarul poate conține și texte despre al cărui mesaj, ca să mă exprim astfel, nu sînt sigur sau nu sînt încă sigur.*

*Dau deci „drumul" (mă străduiesc cel puțin) numai acelor lucrări care (cred eu) îmi dau dreptul la o cuantă de orgoliu și mă încarcă de o rîvnită responsabilitate. Aceasta este marea mea libertate, deloc scutită de beția riscului.*

★

*Dacă libertatea creatorului de artă are atîția spini, mai mult sau mai puțin binecuvîntați, de ce oare libertatea consumatorului de artă ar fi absolută sau anarhică, ceea ce e de fapt același lucru ? Nu voi contesta utilitatea literaturii de consum (uneori), legitimitatea literaturii de consum (alteori), posibilitatea ei de a atinge valori estetice superioare (mai rareori). Aș spune chiar (cum am mai scris, de altfel) că și Marea Literatură tot pentru consum e dată, firește pentru un Consum cu majusculă. Aristocratism ? De ce nu : acces treptat la valori tot mai înalte ? Atît din partea scriitorului cît și din partea cititorului. Scriitorul care scrie numai ce „se cere", pe „piață", este amenințat să piardă sfîntul său orgoliu și fuge de adevărata și marea responsabilitate. Societatea care promovează exclusiv literatura de consum (fie ea informativă, distractivă, nemijlocit educativă, etc) plafonează nivelul consumatorului de artă în detrimentul acestuia și al ei propriu. Pentru că orgoliului și responsabilității creatorului de artă nu se poate să nu-i corespundă un orgoliu și o responsabilitate a consumatorului. Există o condiționare reciprocă, fără de care progresul nu mi se pare cu putință.*


# COOPERAȚIA MEȘTEȘUGĂREASCĂ DIN JUDEȚUL MUREȘ

OFERĂ

**O gamă variată de produse de larg consum și de folosință îndelungată**

**Produsele cooperației meșteșugărești din județul Mureș, binecunoscute în țară, sînt solicitate din ce în ce mai mult pe piețele externe : U.R.S.S., R. P. Polonă, R. D. Germană, R. P. Mongolă, Olanda, Danemarca, Belgia, Elveția, Franța, Italia, Anglia, Irlanda, Spania, Grecia, Cipru, S.U.A., Canada etc.**

**Pentru 58 de parteneri străini**

EXPORTĂ

**— Mic mobilier stil cu sculptură și intarzie, garnituri și piese izolate, mobilă cu un finisaj superior.**

**— Mobilier pentru copii.**

**— Articole de uz casnic din lemn.**

**— Produse de artă populară și artizanat din lemn, sticlă metalizată, ceramică colorată, textile, împletituri de paie și papură.**

**— Covoare orientale cu mare nodaj, de la 110 000 la peste 200 000 de noduri / m.p.**

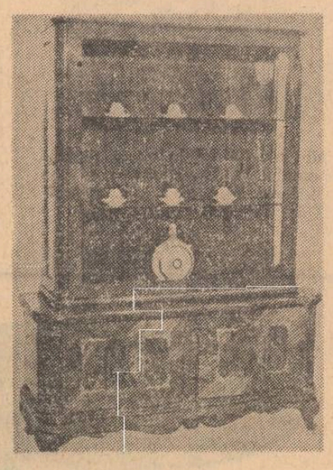
**— Produse decorative din fier forjat, cuiere, lămpadare.**

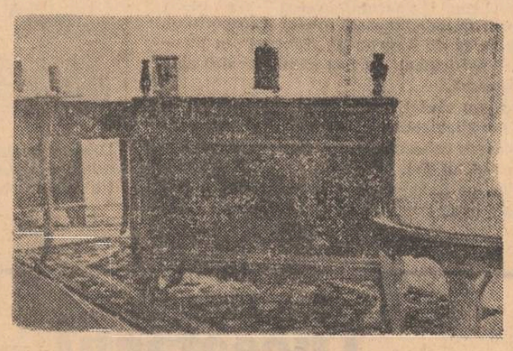
**— Feronerii și accesorii metalice pentru mobilier clasic și stil.**

**— Diverse sortimente de confecții integral și în lohn, tricotaje din fire sintetice.**

**— Articole de marochinărie, încălțăminte din piele și din înlocuitori.**

**— Confecții din piele velurată, brodate cu motive naționale din zona folclorică a Mureșului și Tîrnavelor.**





**Produsele se comercializează prin întreprinderea de comerț exterior a cooperației meșteșugărești ICECOOP. București str. MARIN SERGHIESCU nr. 12, sector 2. Telefon 12 10 69. Telex 460 — 469.**

# tyl ulenspiegel

## legendă și realitate

În septembrie trecut s-a desfășurat în mai multe orașe ale Flandrei o ciudată, impresionantă ceremonie. Mai bine-zis, au avut loc o suită continuă de reuniuni, de la 7 la 10 septembrie, în cadrul a ceea ce s-a numit Congresul Internațional al „Prietenilor lui Ulenspiegel".

„Prieteni", nu este cel mai potrivit corespondent în românește al termenului flamand **Gezellen.** Titulatura flamandă exactă a cercului organizator al ceremoniilor este „Vlaamse Ulenspiegel-Gezellen". **Gezelle** s-ar traduce mai exact prin „tovarăș", și așa rezultă și din titulatura franceză : „Les compagnons flamands d'Ulenspiegel" ; însă membrii aceluiași cerc din Germania își spun „Eulenspiegel Freunden", deci „prieteni", și tot așa englezii și americanii : „Friends of Ulenspiegel", așadar tot „prieteni". (Numele eroului, în flamandă, e Tyl Ulenspiegel ; îl folosim de aci încolo pe acesta).

**Cercuri** de „Ulenspielen-Gezellen" cu existență paralelă — nu autonomă, ci paralelă și în permanentă conexiune — s-au constituit în Belgia (prin urmare în Flandra), în Germania ; în Franța, America, Danemarca ; în altele sînt numai „Gezellen" sau „Freunds", „Compagnons", „Friends" — ai lui Tyl Ulenspiegel — individuali, persoană cu persoană, în diferite țări ale lumii. Din septembrie trecut au fost proclamați „Ulenspiegel-Gezellen" și un număr de români, între care pictorul și graficianul Val Munteanu, creatorul unei imagini românești a lui Tyl, Gh. Alexeanu al treilea adaptator în românește al isprăvilor lui Tyl, și semnatarul acestor rînduri, împreună cu soția lui — participanți ambii la Congresul și la întreg ceremonialul pelerinajului prin orașele Flandrei, a tovarășilor sau prietenilor flamanzi, francezi, germani, englezi, americani, spanioli, danezi, olandezi, sovietici ai lui Tyl Ulenspiegel.

Relatările de mai sus pot contraria pe cititor, începînd cu pompa terminologiei și terminînd cu ineditul împrejurării : cercuri, asociații de oameni serioși, constituindu-se pentru celebrarea, chiar pentru cultul unui erou de literatură, ținînd anual reuniuni și congrese și organizînd pelerinaje pe traseele presupuse ale călătoriilor lui, descrise într-o carte, rod al fanteziei.

Însă, în Flandra, Tyl e o prezență mereu vie, ca a unui om cu existență atestată istoricește, un mare om de stat de odinioară, un vestit scriitor sau compozitor, un viteaz comandant de oști, un explorator, un binefăcător al umanității, Tyl are în țara lui atîtea statui și monumente, cu deosebire în Flandra și în Brabant, cîte nu știu să aibă vreun rege al Belgiei.

Această înălțare a unui personaj literar la rangul de erou național s-a petrecut în ultimul secol, după ce un scriitor i-a povestit isprăvile închipuite, într-o carte apărută la 1868. Scriitorul se numea Charles De Coster ; cartea era : **Legenda lui Ulenspiegel și a lui Lamme Goedzack în țara Flandrei și în alte locuri („...dans le pays de Flandre et ailleurs").**

Curînd după tipărirea ei, cartea nu s-a bucurat deloc de o primire bună din partea criticilor. Triumful ei, datorit mai întîi cititorilor, a început un sfert de secol mai tîrziu, cînd scriitorul n-a mai fost în viață, după ce, doisprezece ani după terminarea cărții, încercase zadarnic să scrie alta mai bună, să-și schimbe locuința, orașul, țara și chiar îndeletnicirea, și se sfîrșise la 1879 trist, singur, privegheat doar de o biată femeie bolnavă, o străină, pe care o adăpostise de milă în casa lui. Nu e însă deloc unicul caz pe lumea asta, astfel că nici n-ar trebui însemnate atari amănunte, dacă ele n-ar măsura odată mai mult, prin contrastul lor, puterea magică a cuvîntului scris și a fanteziei scriitorului.

Căci Tyl, în dimensiunile sale de azi din Flandra, este rodul acestei puteri, proiectată în sufletul, în conștiința și în viața de fiecare zi a unor oameni care și-l simt al lor. Legenda a dobîndit aură de autenticitate ; personajele au primit investitura de oameni reali și li se ridică statui. Drumurile lui Tyl din carte sînt căutate de-a lungul Belgiei, Germaniei și Olandei ; geografia, peisajul își revendică dreptul și cinstea de a-l fi adăpostit cîndva. Anvers — ori, după numele flamand, Antwerpen — e numai convenit să fie centrul administrativ suprem al cercului de „Ulenspiegel-Gezellen", aici se află oarecum sediul asociației, căci locuiesc aici fostul președinte : marele sculptor Robert Poels — și actualul : poetul și editorul Bert Peleman, în particular și fruntașul unui consorțiu comercial. Însă Bruges, Knocke, Lire (Lier), Mechelen (Malines) și mai ales Damme sînt centre nu mai puțin importante ale existenței legendare a lui Tyl în Flandra. La Damme este un puternic muzeu Ulenspiegel, care adună documentele circulației lui Tyl în toată lumea. Pe insula Mercatoria de la Rupelmonde este un alt asemenea centru Ulenspiegel, într-o fostă moară, transformată în muzeu ; tot aici, o modernă statuie a eroului, pe malul fluviului Escaut — Schelde în flamandă — de-a lungul căruia și-a purtat pașii Tyl în cartea lui De Coster și în alta mai veche, din 1515, ne întîmpină o ipostază caracteristică artei celei mai noi : cîteva linii de oțel negru, scrise pe cerul și pe pămîntul Flandrei — dovadă că existența legendarului personaj aparține oricărui veac. Monumentul de la Knocke, pe țărmul Mării Nordului, pe care toți participanții la Congres și la pelerinaj l-am împodobit solemn cu flori într-o domoală amiază de septembrie, înfățișează un Tyl ca mine și ca dumneata, stînd pe o bancă, pe o piatră ori pe un mal de apă, glumind poate, cu iubita lui, frumoasa Nele de alături. La Damme, în coasta unei vechi mînăstiri, aproape lipit de un zid, Tyl nu are măreție, ca în alte părți, ci doar înțelepciune amestecată cu șiretenie și ironie veselă, așa cum îl arată numele dedus în franțuzește : Espiègle — glumețul, păcăliciul.

Participanți la o mulțime de reuniuni și ceremonii închinate lui Tyl, în cele patru zile ale Congresului și pelerinajului, cei doi români am căutat inevitabil să-l plasăm într-un sistem de referințe nu doar flamande sau germano-olandeze — căci în aceste trei teritorii și-a dus eroul existența legendară — ci și într-un peisaj mai familiar nouă, românesc, sau cel puțin balcanic, să realizăm corelări și echivalențe. Rezultatele au fost peste așteptări, suprinzîndu-i și pe concetățenii eroului, numeroșii „Vlaamse Ulenspiegel-Gezellen", care au situat numaidecît țara noastră între cele mai mult binemeritînd stima urmașilor lui Tyl. „Iată, spunea președintele cercului și al Congresului, poetul Bert Paleman, am călătorit vara aceasta în America de Sud, cale de zeci de mii de kilometri, ca să descopăr cîteva documente și urme noi ale patronului nostru prea stimat ; și nu știam că, alături de noi, la o oră de drum cu avionul, se află un atare veritabil depozit, adevărată comoară de mărturii despre el. România e deci o țară minunată. Tyl face mereu asemenea descoperiri și minuni. Trebuie să vin acolo numaidecît".

Gazda care ne-a adăpostit două nopți din cele patru belgiene, inginerul Declercq, s-a oferit numaidecît să îndeplinească oficiul transportului, în calitatea sa de director al „Sabenei" în Flandra. Între participanți au fost numeroși alții gata să-l însoțească.

Așadar, am căutat în teritoriul național sau în spațiul apropiat echivalențe și compensații care să ne plaseze convenabil în atmosfera elevată și în anturajul lui Tyl.

Numele lui Balduin de Flandra, conducătorul celei de-a patra cruciade, ne-a tremurat cel dintîi în amintire, din negra clasei a doua de liceu ; nu era însă potrivit împrejurării, căci viteazul cavaler sfîrșise în temnița de Tirnovo, înfrînt de Ioniță cel frumos, Cloian, al treilea dintre împărații Asănești ai imperiului româno-bulgar ; postavul scump de landra, care se adăuga vestmintelor domnești din vechime, trăgea și el în cumpănă prea puțin ; care însă din scriitorii noștri au trecut pe a universitatea din Gand ? Duiliu Zamfirescu ea diplomat la Bruxelles în 1894, cînd apărea acolo întîia biografie amplă a lui Charles de Costr, datorită lui Potvin, însoțită de tristul său roman epistolar cu Eliza...

...Toate acestea sînt ori puțin potrivite, ori puțin însemnate în cîrlul solemn care ne copleșește, prin prezența unei strălucite asistențe, adunate în sala de onoare a Băncii care adăpostește reuniunea inaugurală a Congresului. O sală festivă, de pe a cărei pereți ne privesc tablouri celebre ale lui Rubens ; la alt etaj, alte comori ale picturii flamande din secolele XVI și XVII, cînd Flandra devenise marea depozitară a picturii europene : Van Eyck, Jordaens, Rubens, Van Dyck — și apoi mai dincoace, pînă la contemporanul ce pînă mai ieri, Frans Masserel, a cărui expoziție permanentă de gravuri și tipare e în podul clădirii Băncii, special amenajat.

Cum să ne înfățișăm deci la treapta ambianței, cînd ne vine rîndul să aducem cuvîntul românesc aici ? Ușor nu e, dar să încercăm ! Căci, cum s-a notat mai sus, în materia propriuzisă a Congresului, la care ne aflăm invitați, stăm foarte bine și ne-am pregătit de mult. Cursurile profesorului Nicolae Cartojan despre întîia versiune a lui Tyl la noi, nu le-am uitat. Nici lectura cărții lui Til Buhoglindă, făcută în aceeași clasă a doua de liceu, cînd ne făleam cu isprava împăratului Ioniță frumosul. Atunci nu știam cine și cînd și de ce îl botezase pe eroul flamand : Til Buhoglindă ; acum le știm toate cum trebuie — atîta doar că textul cuvîntării, trudit după cuviință pe franțuzește, încă din țară, nu-l avem cu noi. L-am uitat în odaia pusă generos la dispoziția oaspeților români de inginerul Declercq !...

...Nu-i nimic. Ne descurcăm și fără text scris, cum fac mai toți invitații. Începem cu cîteva fraze românești, ca să răsune și vorba noastră de-acasă, aici, în patria lui Tyl, ni le traducem înșine — căci nimeni afară de noi nu mai știe românește în această sală — și-i dăm apoi restul într-una din cele patru limbi (flamandă, franceză, germană și engleză) care sînt deopotrivă limbile Congresului, și pe care le traduce, dintr-una în alta, președintele Bert Peleman. Se aude însă și olandeza, se aude și spaniola ; profesorul doctor Wladimir Ochis din Moscova își e propriul traducător din rusă în olandeză. Franceza noastră e deci absolut normală în corul poliglot din aceasta noapte flamandă la Anvers-Antwerpen, unde o ședință a Congresului începe la orele 20 și sfîrșește aproape de miezul nopții.

E locul aici să fie circumscrise mai exact faptele, atît cele din comunicarea — de fapt din comunicările prezentate de noi Congresului, cît și altele, privitoare propriu-zis la Tyl eroul Flandrei.

Numele lui prim la noi, Til Buhoglindă, a fost dat de Ion Barac, întîiul lui traducător în românește, care a făcut corect mutațiile de sensuri dintr-o limbă în alta și a creat un nume nou, reproducîndu-l aproape aidoma după originalul flamand : **Eul en Spiegel** — „bufniță (buhă) și oglindă", deci Buhoglindă ! Francezii n-au reușit decît parțial analogia, spunînd eroului : Til l'Espiègle, deci adaptînd numai jumătate din numele lui : **Spiegel,** dar omițînd **buha,** înțelepciunea.

Ion Barac, „maghistratul translator" al primăriei din Brașov, tipărea acolo în 1840 mai mult decît traducerea propriu-zisă a cărții despre Tyl, atribuită lui Thomas Murner și apărută la Strassbourg în 1515 ; este întrucîtva și o prelucrare în genul caracteristic lui Barac, din alte traduceri ale sale. Meșteșugul său e însă acum mai mare căci, cînd tipărește **Toată viața istețiile și faptele minunatului Tilu Buhoglindă,** număra 64 de ani și trecuse prin ucenicia celorlalte cărți — **Halima, Risipirea de pe urmă a Ierusalimului** (Iosif Flavius), **Arghir și Ileana** etc. Răspîndirea acestui Til a fost egală în Transilvania, ca și în Muntenia și Moldova, unde circulau mai demult, sau începeau atunci să colinde satele și tîrgurile, Nastratin Hogea, în adaptarea lui Anton Pann (1853), Bertoldo al lui Croce della Lira, sau Esop, în istorisiri și adaptări populare ale unor vrednici cărturari rămași adesea necunoscuți.

De la ivirea sa pe lume, în patria sa primă germană, Tyl, ca toți acești înțelepți care au bătut pămîntul arab, cel grecesc sau cel italic, aparținea categoriilor celor mai de jos, țăranilor asupriți și, în numele lor, declanșa un adevărat război prostiei din toate celelalte pături, în deosebi tîrgoveților sau bogaților cu stare și ifose. Istoriile literare mai noi nu se sfiesc să-l declare chiar un premergător și un instigator al războiului țărănesc german. Nu întîmplător, așadar, el apărea în spațiul românesc la jumătate de secol după răscoala lui Horia, la un sfert de secol după cea a lui Tudor Vladimirescu și cu opt ani înainte de revoluțiile din 1848 în toate principatele române. Traducătorul avea deci de înfruntat și o cenzură, care, la Brașov, în teritoriul aflat pe atunci în imperiul habsburgic, nu putea fi slabă — dovadă persecuțiile împotriva corifeilor Școlii Ardelene. Barac era însă un înțelept : a păstrat întreagă sarea istoriei despre Tyl, și despre isteția lui pedepsitoare, făcînd să pară a contesta răutățile lui — aceasta într-o prefață de opt strofe pline ele însele de un haz cu vădită adresă. Veseliți-vă de isprăvile lui Tyl, sfătuia el, dar nu faceți ca dînsul ; sub regimurile tiranice de ocupație ale provinciilor din ambele părți ale Carpaților, sfatul trebuia de la sine înțeles exact pe dos.

Circulația cărții a fost desigur mare, de vreme ce ea se retipărea în 1846 și apoi, fără să mai știm unde și de către cine, exmplarele i se împrospătau mereu. Pentru tipografii vremii putea fi la mijloc și un interes de negoț ; afacerea cea mai profitabilă o făceau însă cititorii. Alături de cărțile despre Nastratin, Esop, Alexandru Macedon, Varlaam și Ioasaf, alături de istoriile frumoasei Șeherezade, cartea lui Tyl e una dintre cele mai căutate în lumea cititorilor care au crezut în cuvîntul scris, chiar atunci cînd nu i-au știut ei înșiși taina, ci doar l-au ascultat de la alții, citit sau istorisit. Atît de puternic a fost la noi prestigiul acestei cărți vechi, apărută în orașul lui Gutenberg, la mai puțin de un secol după ce acesta a descoperit tiparul, încît Tyl al lui Charles De Coster nu s-a tradus în românește vreme de opt decenii după apariția în țara sa de origine. În 1946 noul Tyl — acesta Ulenspiegel, cum i-a spus De Coster — apare integral, în traducerea lui Ioachim Botez, reluat apoi în alte ediții — în timp ce Buhoglindă nu încetează nici el să-i țină tovărășie, închipuit de pictorul Val Munteanu într-o excelentă imagine grafică (1968), atît pentru textul românesc, cît și pentru acela german, plecat de la originalul ediției din Strassbourg.

Toate acestea le-am comunicat în cursul reuniunilor Congresului, oferind muzeelor Tyl, cu tot ritualul, volumele respective apărute la noi, ba chiar și un portret al eroului, în dimensiuni mărite, transmis în dar de Val Munteanu. După același ritual inerent întîlnirilor de acest fel, ni s-au oferit și nouă albume dedicate lui Tyl, de o mare frumusețe, din partea forurilor flamande, a caselor de editură care le-au tipărit, a poeților care l-au omagiat, a graficienilor care l-au pictat, a muzeografilor care-i colecționează urmele drumului său prin lume. Avem, spre exemplu, admirabila partitură muzicală **Ulenspiegel — Ballade** a compozitorului aproape nonagenar Lodwewyk de Vocht, pe versurile lui Bert Peleman, traduse în franceză de Anne Mund, în germană de Hilde Heisinger, și cu excepționalele gravuri ale lui Frank-Ivo van Damme ; avem și un exmplar al ediției lui De Coster în franceză, tipărită ilegal la 1942 la Bruxelles și oprită de cenzura hitleristă — așadar eroul continua să cheme la răzmeriță, era mereu un protestatar.

Căci Tyl din romanul lui De Coster nu mai era un țăran declarînd război prostiei burghezilor, ci fermentul unei întregi acțiuni insurecționale, în timpul stăpînirii spaniole asupra Flandrei și al celebrului Alvarez de Toledo, duce de Alba, marele satrap al ținutului. Mișcările de la 1567, cînd el constituie tiranicul „consiliu al turburărilor", îl au pe Tyl al lui De Coster între protagoniști. Părintele lui, bunul Claes fiind ars pe rug la Damme de către spanioli, Tyl apucă drumul luptei, cu arma pe care i-o dăduse din plin clasa lui : înțelepciunea șireată, care știe să facă din glumă un teribil mijloc de ripostă împotriva nedreptății, a tiraniei, și pentru libertate. Tyl cel vechi, de la 1515, intră pe de-a-ntregul în romanul de la 1868, dar, din erou triumfător al spiritului popular, el se transformă în erou național, justițiar și libertar.

Legenda vrea ca Tyl să fi existat în realitate, sub înfățișarea unui țăran din Mölln, sfîrșit din viață pe la 1350, și care a fost în anii lui un răzbunător al satului împotriva disprețului cu care cîtadinul epocii privea lumea de la țară. Există și un presupus mormînt al lui Tyl cel adevărat, la Mölln. Însă și alte orașe își revendică gloria de a fi adăpostit pe erou în ultimele lui zile. Am trecut și noi printr-un astfel de loc, la Damme. *) În cartea lui De Coster, Tyl sfîrșește ca toți eroii — condamnat la moarte de asupritori. El e înmormîntat în picioare, ca și cum ar fi viu. Romanul se încheie cu cîteva vorbe înțelepte, pe care apoi le-am citit și pe monumentul de la Knocke : „Pot sau nu să fie îngropați Ulenspiegel-spiritul și Nele-inima scumpei Flandre. Ei pot și să doarmă, dar să moară — nu".

Faima actuală a lui Tyl se hrănește prin urmare cu deosebire din înzestrarea pe care a dat-o De Coster vechiului erou popular. Flandra a trecut prin multe pîrjoluri, cele mai recente în primul și al doilea război mondial, astfel că o asociație avîndu-l drept steag se explică ; e de înțeles și de ce drumurile lui din legendă sînt căutate pe văile reale din Flandra de azi. Ele se prelungesc în Germania și Olanda. Le-am înțeles toate acestea încă din țară, parcurgînd istoriile eroului ; în Flandra le-am măsurat proporțiile și adîncimea, la ale căror adevărate dimensiuni nu ne închipuim că am ajuns pe deplin, căci nu am străbătut încă toate traseele lui Tyl și nici n-am văzut întreaga țesătură de monumente, muzee, nume de lăcașuri, tipărituri, opere de artă care i s-au dedicat — nu doar în Flandra sau Germania, ci în lume.

Prezența lui e în chipul cel mai felurit vie pretutindeni. Un ținut, cu faimă odinioară, și-a încorporat un erou popular în istoria luptei de eliberare națională de atunci, și îl ține și azi martor și părtaș în toată civilizația lui modernă. Iată, în miezul orașului Antwerpen — răscolit, pe străzile centrale cele mai largi, de lucrările viitorului metrou — ne oprim încă în prima zi, în fața marii catedrale, o dantelărie impresionantă de piatră, rivalizînd cu cea din Köln, cu Stephans-Dom din Viena, cu Nôtre-Dame din Paris, și veche tot ca ele. Aveam să aflăm în ultima zi a Congresului că, în latura acestei bijuterii care săgetează înalt cerul Flandrei, un grup de patru prieteni, între care și „Ulenspiegel-Gezellen" au preluat o clădire cu patru nivele, amenajîndu-le pe fiecare ca pe stalurile unei săli de concert, ca să poată asculta, cu apropiații lor, și împreună cu cei ce își instalează în fiecare luni seara, scaunele direct în piață, ca să asculte pe excepționalul „carilloneur" al Catedralei — probabil, mi se spune, cel mai bun din lume. Îl și cunoaștem, din prima seară, o făptură firavă, cu o față care arde, ca și barba de un roșu ostenit încadrîndu-i cu blîndețe figura, ca și părul lung și întomnat. E și el „Ulenspiegel-Gezelle".

Corifeul de azi al prietenilor flamanzi ai lui Tyl, poetul Bert Peleman, își amenajase în clădirea pomenită nivelul cel mai de jos, un subsol. Poate și alte clădiri de aici, mai toate cu parterul adaptat pentru cîte o berărie care coboară pînă pe trotuar și în piațetă, sînt asemănătoare sălii de ascultare a „carillonului". Nu știm, dar am vrea să fie așa, căci și berăriile sînt mai curînd pretexte pentru scaunele îndrăgostiților de „carillon".

Dar poetul nostru, președintele, e succesorul și mandatarul lui Tyl. El a procedat în consecință. Coborînd scările în pivnița lui, ai brusc senzația că pătrunzi în casa legendarului erou, păstrată prin minune. Mobila pare de atunci : mese, lăzi, scaune, dulapuri, lămpi și celelalte ; pereții poartă diferitele lui chipuri, pictate de artiști din diferite țări. Îl simți pe Tyl în preajmă, în această casă-muzeu, care nu e, totuși, muzeu decît pentru neinițiați. Cei care am deprins meșteșugurile lui de altădată, prelungite pînă azi de prietenii lui, așteptăm ca eroul să se dezvăluie în felul lui, șiret și înțelept. În adevăr : cînd ușile dulapurilor s-au dat în lături și capacele lăzilor s-au ridicat, s-a dovedit că înțelepciunea șireată a lui Tyl fusese cea care guvernase peste veacuri chiverniseala de azi a interiorului : au apărut butelii ingenios mascate, pocaluri pitite după portretele patronului casei, talere cu de toate. În termeni moderni ai fi fost ispitit să vorbești de un bufet ; dar era o cinstită osterie, odaia de oaspeți aleși ai unui han de acum patru sute de ani. Salonul de primire al primăriei din Lier (Lire) nu ni s-a părut mai prielnic trebii pentru care ne aflam acolo. Potrivit a fost împrejurării și albumul nostru de icoane pe sticlă, pe care și l-au trecut din mînă în mînă, ceasuri întregi, inginerul de construcții civile Edgard Wauters din Bruxelles, artista ceramistă din Kortrijk, Marie Christine Huybrechs. Inginerul Declercq de la „Sabena" s-a arătat numaidecît doritor să inspecteze reprezentanța de la București a întreprinderii sale, pentru ca să agonisească pentru moderna sa locuință o piesă autentică, după felul celor din album.

Iată cum se făcea că am simțit, cunoscînd astfel de împrejurări și oameni, care se înscriu în civilizația lor ultramodernă, într-o linie mereu vie a generațiilor succedate armonic, împlinîndu-se fiecare în cealaltă, am simțit că ne-am prezenta cu ofrandă cam săracă la conclavul prietenilor lui Tyl, dacă am inventaria doar circulația unor cărți în spațiul românesc, chiar dacă am demonstra prin Buhoglindă cît de mult s-a încorporat eroul în peisajul nostru cultural, chiar dacă am prezenta picturi mai vechi și mai noi și am număra sutele de mii ale cititorilor, de un veac și un sfert încoace.

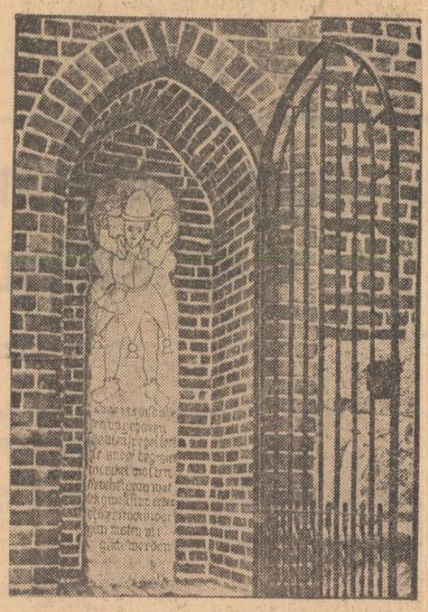
Ne-a trebuit, pentru a face bună față și cumpănă cuvenită, un alt fel de raportare la valorile noastre naționale.

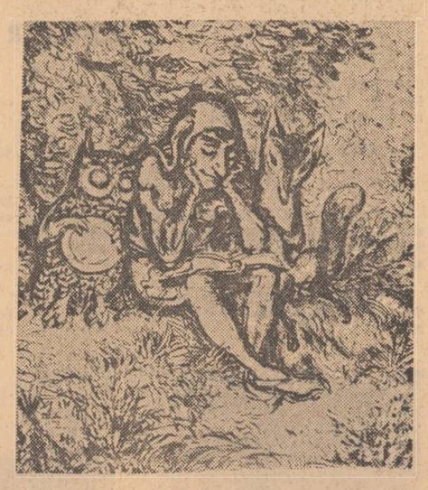
Așa am ajuns la **Păcală.**

Cea mai bună celebrare a lui Tyl de către românii care ne aflam oaspeți în ținutul Flandrei, a fost să chemăm în sprijin mărturia lui Păcală. Am povestit cum, pe drumurile românești, Tyl a fost bun tovarăș (Gezelle !) cu Păcală și cu adjutantul lui, Tîndală, omologul lui Lamme Goedzak din povestea flamandului. Se supune adesea la noi că Păcală ar închipui, ca tip specific românesc, nu doar originalul, întîmplător, necruțător cu prostia, cu nedreptatea și spiritul tiranic, ci și glumeț, vesel, șiret, îndeminatic, simulînd cu inteligență ignoranța, chiar prostia, descurcăreț și ager — că el ar reprezenta și o trăsătură de orientalism sau de balcanism. Știut însă că prezența lui Tyl, la cealaltă extremitate a Europei, în ținutul Flandrei, cu însușiri și comportări atît de asemănătoare, ne face să credem de Păcală al nostru, ca și flamandul Ulenspiegel, reprezintă și o ipostază a umanității în general, una din marile sale calități sau disponibilități, care începe cu trebuința continuă a inteligenței de a se manifesta liber, ca Păcală, fără îngrădiri, de a crește și din ea însăși, prin exercițiu neîntrerupt — și ajunge, ca în cartea lui De Coster, pînă la dimensiunile eroismului național, cînd potențele, aspirațiile, libertatea îi sînt primejduite.

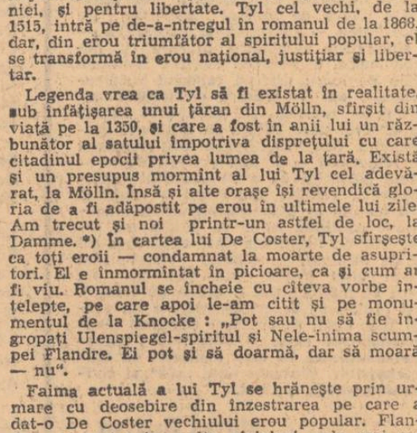
Am prezentat deci și un salut în numele europeanului din orient, Păcală, fratelui său din occidentul european, Tyl Ulenspiegel.

Am simțit că mai ales pe această cale am început să ne integrăm și noi, firesc, în corpul prietenilor sau tovarășilor din toată lumea ai lui Tyl. Dintr-odată, ca purtători și noi ai unui spirit popular și național propriu, am fost una cu ei, pe drumurile Flandrei, pe urmele lui Tyl din poveste.





Diferite întruchipări ale lui Tyl în trecut și azi, prima e statuia eroului la Rupelmonde ; a patra e presupusul mormînt, la Mölln, al lui Tyl cel real.




**Însemnări de**

**MIHAI GAFIȚA**

*** Pictorul francez Médard Tytgat povestește cu acea subtilă convingere a limbii țării sale, cum o piatră de mormînt, rămasă de cine știe cînd în fața statuii unui mare scriitor flamand, avea pe ea o bufniță și un om scriind. S-a spus, după bufniță, că e mormîntul lui Tyl. Un preot a întors piatra o vreme cu fața în jos, apoi a vîndut-o unui pietrar, care n-a tăiat-o, ci a vîndut-o unui englez bogat, de la acesta a ajuns la un francez, care a dus-o la Knocke, vînzînd-o unui bistro. După un timp și acesta a falimentat, iar piatra e îngropată acolo, pe Judostraat. Iar această stradă poartă acum numele lui Tyl.**

**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca Județeană
Târgu-Mureș

POEZIE • PROZĂ • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 15 (624)
Sîmbătă
13 aprilie
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, rostindu-și cuvîntarea la Consfătuirea activului de partid și de stat din ministere și instituții centrale care a avut loc joi 11 aprilie în Sala Palatului R.S.R.

## „Revista socială" — prima publicație teoretică socialistă din România

S-au scurs, pînă în aprilie 1974, nouă decenii de cînd pe pămîntul României, devenită independentă cu numai șapte ani mai înainte, o publicație intitulată „Revista socială" (1884—1887) anunța, în articolul editorial, că „partea cea de căpetenie a lucrării noastre" va fi „arătarea ideilor socialiste" și „ce rol are socialismul în țara noastră". Fără îndoială că editorialul singur, oricît de ambițios s-ar fi exprimat, nu ne-ar fi îngăduit să lăudăm această publicație după 90 de ani, dacă în cuprinsul ei nu s-ar afla numeroase pagini demne de orice antologie a gîndirii marxiste românești. Este suficient să menționăm că cele două lucrări marxiste, primele de anvergură, din țara noastră „Marx și economiștii noștri" și „Ce vor socialiștii români ?" pe care avea să le remarce și Engels, au fost tipărite de autorul lor (C. Dobrogeanu-Gherea) în coloanele „Revistei sociale". Alături de aceste lucrări, devenite clasice pentru istoricii marxiști din zilele noastre, se cuvine să mai amintim numeroase alte articole și studii privind socialismul european, manifestările lui din diferite țări, curentele nemarxiste ș.a. Revista socială a publicat primul studiu teoretic privind însemnătatea socială și politică a grevelor muncitorești cu referiri directe la primele greve din țara noastră. Surprinzător de puțin remarcate de către specialiști au rămas articolele „complementare" la programul „Ce vor socialiștii români ?" care aduc, pe lîngă incisivitatea spiritului polemic, o serie de argumente, date și fapte din realitățile românești de care programul nu făcuse uz. Un exemplu : se citează fragmentul din „Capitalul" referitor la claca din țările române și se precizează că Marx s-a inspirat din lucrarea lui Elias Regnault, detaliu pe care unii cercetători l-au descoperit cu numai cîțiva ani în urmă...

Dar, parcurgînd filele îngălbenite ale acestei publicații de excepție, cunoscută totuși atît de puțin, ne dăm seama cît de tardivă, pe linia ei dreaptă, este uneori judecata posterității, judecata istoriei.

Să menționăm, în această privință, un exemplu prea bine cunoscut și foarte elocvent : abia după mult timp posteritatea istorică a măsurat mai exact dimensiunile evenimentului petrecut în anul 1893, crearea partidului politic al clasei muncitoare din România. Pentru că nu-și putea plăti alegătorii, fiind partidul săracilor, care nu aveau drept de vot, nu a trimis decît un deputat în parlamentul țării, (iar după 1899 n-a mai trimis nici unul), era socotit de mulți și de toți aceia pe care partidul muncitorilor îi incomoda, ca un partid mic, ca o plantă exotică, în România-moșierilor și a liberalilor burghezi și financiari. O asemenea judecată au emis, spre succesul carierii lor momentane dar spre falimentul carierii lor istorice, înșiși cîțiva participanți la nașterea noului partid, „generoșii". Și ei, dezamăgiți întrucîtva de mizeriile **opoziției**, au declarat că partidul cel mai viabil în România era partidul liberal. Teribilă eroare, în viața unui Ion Nădejde, de exemplu, căruia pentru activitatea lui de pînă la 1899, socialismul românesc îi datorează foarte mult. Pentru **viitor**, pentru istorie după această dată, el dispare însă, deși a mai trăit aproape 30 de ani.

Analizele teoretice asupra vieții sociale au fost și sînt pentru autorii lor niște curse lungi, de fond. Și învingătorul pe terenul dezbaterilor teoretice privind soarta viitoare a poporului român încă din ultimele decenii ale veacului trecut a fost curentul socialist. El a analizat cu o exactitate uimitoare relațiile sociale, structurile economice ale tînărului stat independent de la gurile Dunării. Prin programul lor „Ce vor socialiștii români ?", prin polemicile lor, nu rareori sclipitoare, cu reprezentanții ideologici ai claselor dominante, prin opțiunile lor teoretice, principiale, privind necesitatea și sensul unor transformări profunde în societatea românească, socialiștii au dovedit o clarviziune politică și științifică excepțională, dacă ținem seama și de condițiile dificile în care au trebuit să acționeze. Bine informați asupra literaturii și curentelor socialiste europene, din paginile căreia au reprodus destul de mult chiar în coloanele „Revistei sociale", socialiștii români au declarat încă din acești ani „ce idei anume primesc (ei) și ce tactică voesc să întrebuințeze", cu alte cuvinte socialiștii români își anunțau intenția de a nu transcrie, pur și simplu, litera socialismului european, ci de a ține seama de condițiile specifice României.

Remarcabil în „Revista socială" — prima publicație teoretică socialistă — era devotamentul ei declarat pentru socialismul **marxist**, fapt care a avut consecințe excepționale pentru dezvoltarea mișcării muncitorești din România, cel puțin în două direcții : 1) a asigura platforma fermă a viitorului partid al clasei muncitoare pe terenul socialismului științific, creat de Marx și Engels și 2) a contribuit la asigurarea **unității** organizatorice, politice și ideologice a proletariatului din România, iarăși o caracteristică de mare însemnătate pentru dezvoltarea organizațiilor muncitorești din țara noastră și a luptelor acestora.

În privința patriotismului socialiștilor (de a cărui lipsă mereu au fost acuzați de către adversarii lor ideologici) ce să mai spunem, cînd, poate, cel mai semnificativ element al documentului programatic „Ce vor socialiștii români ?" îl constituie versurile lui Bolintineanu, folosite drept motto :

**„Iubește a ta țară, iubește umanitatea**
**Te luptă ! dă chiar viața, ca binele să-l faci**
**Iubește adevărul, iubește libertatea !**
**Și înaintea morții de frică să nu taci".**

**N. Copoiu**

## Reflecții pe marginea unui vers

Cunoaștem cu toții celebrul vers al lui Alecsandri, vers care a stors deseori lacrimi din ochii profesorilor noștri, relevînd o atitudine într-adevăr exemplară, o generoasă recunoaștere a celui mai tînăr, a celui menit să domnească peste o limbă, pe care el, poetul obosit de glorie, de solară împlinire, îl recunoaște și salută cu bucurie. „La răsăritu-ți falnic se-nchină al meu apus" spune bătrînul bard și într-adevăr nu putem fi decît emoționați în fața acestor vorbe atît de pline de miez. Ideal mod de a reacționa, în fața celui nou venit, a geniului, a cărui măreție tu i-o recunoști cel dintîi. Întîlnirea dintre cei doi mari poeți se face prin versul acesta într-un mod sărbătoresc, mai mult, ea îmbracă forma unei adevărate petreceri ; dar iată că umbrele sărbătorii, muzicele ei vesele și toate focurile de artificii se îndepărtează, ecoul vorbelor frumoase se stinge și el, iată-l pe poet, pe bătrînul poet cu ochii adumbriți de oboseală, rămas singur după ce pașii celui tînăr, ai frumosului Luceafăr, s-au îndepărtat și ei ; cuvintele acestea pline de căldură au fost deja spuse, recunoașterea a fost făcută și „strigată" în public și acum cînd sărbătoarea s-a sfîrșit, dacă poetul vrea să-și repete din nou pentru el, atît de inspiratele versuri, cum vor suna ele oare acum ? Acum, cînd ele nu mai sînt spuse pentru ceilalți, nu mai sînt spuse ca să le audă toți, acum cînd poetul le repetă pentru el însuși, au ele aceeași veselă turnură ? Nu cumva, spus în șoaptă, cuvîntul vibrează mai puțin, nu cumva oboseala e și ea atît de mare încît o indiferență rece iese la iveală ? Pentru că aceleași cuvinte atît de avîntate mai înainte sună acum parcă puțin emfatic, iar ceea ce fusese grandoare avîntată aduce acum puțin a grandilocvență... Nu are însă nici un rost să pătrundem în odaia poetului, atunci cînd perdelele sînt trase, atunci cînd nu-l vede nimeni, să renunțăm la această indiscreție ! Să reținem doar generozitatea publică în fața căreia noi ne emoționăm și astăzi. Pentru că spunînd frumoasele versuri, bardul de la Mircești a vrut desigur să ofere contemporanilor și urmașilor săi o lecție : Versul respectiv a fost spus ca să rămînă în istoria literaturii. Pot oare urmașii să-l uite, să-l ignore ? Versurile acestea dincolo de sinceritatea lor sută la sută — pe care, la urma urmei, cine ar putea-o verifica ? — dincolo de formularea care nouă astăzi poate să ne pară, să zicem, ușor desuetă, grandilocventă, așa cum am spus, înseamnă în primul rînd la generozitate și înțelegere, la o atitudine plină de grijă și de tact față de cei noi veniți, chiar dacă, să zicem, cei care susțin partitura nu sînt întotdeauna Alecsandri și Eminescu. Întotdeauna va fi însă vorba despre un scriitor tînăr care **are nevoie** de votul de încredere, de certificarea celuilalt, a celui ajuns la maturitate, la împlinire. Căci nesiguranța, incertitudinile, neliniștile lui au neapărată nevoie de siguranță, de încrederea celuilalt. E adevărat însă că, în dialogul care se naște, și unul și celălalt, și scriitorul matur și cel tînăr, vin fiecare cu temperamentul său, ceea ce face ca relația dintre ei doi să nu fie chiar atît de simplă cum ar părea ea la prima vedere. Căci se întîmplă ca scriitorul consacrat să fie mult prea prins, prea chinuit de propria sa operă, ca să mai poată fi atent, să mai poată fi deschis, la literatura celuilalt. Ba se întîmplă chiar ca scriitorul matur, în ciuda faptului că oferă privirilor noastre niște mișcări sigure, să fie, în realitate, el însuși mult prea ros de incertitudini, ca să mai poată oferi nesiguranței celui tînăr cuvinte de îmbărbătare. Cum să ofere certitudini celorlalți cînd lui însuși nu și le poate oferi ?... Toate acestea se petrec însă, sau în tot cazul ar trebui să se petreacă, **în intimitate**, toate acestea nu pot să justifice nici iritarea, nici indiferența afișată. Pentru că versurile lui Alecsandri, la care ne-am referit pînă acum, am convingerea că relevă în primul rînd **o obligație socială, o datorie publică**, aș zice, pe care scriitorul matur trebuie neapărat s-o împlinească : **Aceia de a-și domina neliniștea, nesiguranța, însingurarea temperamentală, iritarea suspicioasă** (nefericit tip de scriitor) atunci cînd se află în fața scriitorului tînăr. El e pentru acesta, (sau în tot cazul ar trebui să fie), un îndrumător, un dascăl, un maestru, iată de ce i se cere un maximum de atenție, i se cere să-și disciplineze reacțiile. Să ne amintim corespondența lui Cehov : cîtă înțelegere, cîtă grijă pentru scriitorul tînăr, transpare din paginile acestei corespondențe ! În literatura noastră dialogul între generații a fost întotdeauna firesc, lipsit de stridențe ; am avut mari dascăli pasionați să formeze noi generații de scriitori, să-i ajute, să le îndrume pașii. Maiorescu, Lovinescu sau în zilele noastre Miron Radu Paraschivescu, sînt desigur indiscutabile exemple. E tot atît de adevărat însă că nu întotdeauna în viața noastră literară această datorie este deplin onorată. De pildă uneori lipsește o anumită consecvență a atitudinii. În astfel de cazuri nu mică ne-a fost uimirea, urmărindu-l pe același scriitor cum trece de la o generozitate extremă și plină de bonomie, la o iritare tot atît de acută. Scriitorul tînăr e privit de scriitorul matur iritat la culme, ca un fel de cal troian introdus pe nesimțite în cetate, respins categoric înainte chiar de a vedea cum și în ce fel talentul său se dezvoltă. Să creadă oare scriitorul ajuns la maturitatea scrisului său, la împlinirea pe care și-a dorit-o atît și la care a visat încă de tînăr, că literatura se termină odată cu el ? Bineînțeles că nu și dacă e așa neliniștea sa devine inutilă și zadarnică... Iată-l însă pe același scriitor gata să împartă cu mare ușurință certificate, mîndru în primul rînd de iscălitura pe care o pune dedesubtul paginii ! Nu poate fi însă confundată falsa generozitate, cu entuziasmul sincer în fața talentului descoperit, cu grija plină de responsabilitate față de tînărul scriitor. În dialogul, fără îndoială ideal care ni-l închipuim, nu intenționăm nici într-un caz să-l absolvim pe scriitorul tînăr de orice fel de obligație. Nu putem să nu observăm cum și pe acesta nu de puține ori îl cuprinde o foarte ciudată și greu de înțeles animozitate în fața valorilor consacrate, indiscutabile, a operelor asupra cărora critica și bineînțeles cititorii și-au spus un cuvînt greu de dat peste cap peste noapte, imposibil de ignorat. Ne referim la scriitorul care deși abia a luat startul are iluzia că se află la sfîrșitul drumului ; și dacă facem această comparație e pentru că ne închipuim literatura totuși ca pe o cursă lungă, abandonată adesea, așa cum se întîmplă întotdeauna cînd e vorba de un drum lung, înainte de destinație, nu de puțini „concurenți", care au luat „linia de plecare" cu foarte mult entuziasm. Nu intenționăm să fim de acord cu scriitorul tînăr gata să propună noi ierarhizări, avînd grijă ca în fruntea acestora să se pună cu dezinvoltură (să-l spunem oare așa ?) chiar pe el însuși. Ba mai mult, uneori autoconsacrarea, autoaprecierea ia forme de-a dreptul aberante ! Într-un interviu, publicat nu cu mult timp în urmă, un tînăr prozator — a cărui infatuare nu de puține ori a îmbrăcat forme ridicole — se proclama cu seninătate singurul prozator valoros din generațiile mai tinere, disprețuind și negînd posibila existență a altora.

Revista **Luceafărul** prin programul pe care și l-a propus poate fi desigur acel loc ideal de întîlnire dintre scriitorii aparținînd unor generații diferite. Cum în momentul de față revista ni se pare a fi mai ales interesată să „lanseze" o nouă generație de critici, dintre care unii dintre ei sînt, în ciuda tinereții lor, de o promițătoare maturitate și de un remarcabil talent, o sarcină a revistei — și prin aceasta înțelegem a scriitorilor mai virstnici grupați în jurul revistei — ni se pare a fi aceea de a veghea cu grijă asupra evoluției lor viitoare făcînd-o cît mai firească, vrem să spunem cît mai în concordanță cu propriul lor „temperament" artistic. Sînt convins că „mediul" în care se formează un critic are o capitală importanță pentru evoluția sa viitoare, iată de ce „sarcina" pe care și-a luat-o revista, de-a contribui la formarea unor noi critici, ni se pare a fi salutară și de cea mai mare importanță. Oferindu-i criticului tînăr o cît mai mare libertate de opțiune, neîncărcîndu-l cu recenzii „de servici", revista poate să-i dea acestuia ideale posibilități de afirmare, de împlinire a talentului său.

Am reținut din revista **Luceafărul** nume de noi prozatori și poeți care se anunță a fi foarte interesanți, o publicare mai susținută a acestora ar fi însă totuși necesară, mai ales că, în mare parte, e vorba de „descoperiri" ale revistei care nu cer la urma urmei decît un loc mai de prim plan (pe care firește trebuie să și-l justifice și singuri). Interesant ar fi, credem, de asemenea, un dialog, o discuție despre poezie sau proză, dusă de scriitori aparținînd unor generații diferite și publicată în coloanele revistei. Bineînțeles rămîne în sarcina revistei să găsească, așa cum în ultima vreme în mare parte a și găsit, noi modalități prin care să îndrepte atenția cititorilor asupra tinerilor scriitori pe care îi publică. Nu credem că sîntem utopici încercînd să vedem revista stimulînd un dialog între tineri și virstnici, cei din urmă susținînd cu autoritatea lor începuturile celor dintîi. Perspectivă care nu ni se pare a fi neapărat idilică, ci fructuoasă și plină de promisiuni pentru viitorul literaturii noastre. De fapt acestea sînt și intențiile revistei, după cîte îmi dau seama : acelea de a fi o revistă a tinerilor, dar nu numai a acestora, a scriitorilor consacrați în plină maturitate a talentului lor, dar nu numai a lor.

**Sorin Titel**

## A miresmelor suavă arhitectură

**mai stăruie încă**
**la orizont**
**izul de tînără sălbăticiune**
**și strălucește culoarea penei de pasăre**
**albastră amară**
**laolaltă cu seara**
**lipită pe sticla ferestrei**
**cade înaltă**
**într-o nevăzută prăpastie**
**bănuita ploaie de primăvară**

**în curînd va să vie**
**fumuria fantasmă**
**se vor cuprinde albul și rozul și galbenul**
**în trupul de ceară străveche și fără de nume**
**pentru arhitectura suavă însă-a miresmelor**
**să le înalțe și mîntuie**
**să le rezume**
**ar trebui**
**singuraticul tei**
**să-nflorească primul în lume.**

**Grigore Hagiu**

## *Zambile de april*

*La început a ieșit ghiocelul, pe urmă vioreaua și toporașii ; acum e vremea zambilelor, a venit timpul florilor. Va urma mărgăritărelul de mai, cu florile de cireș și de zarzări, apoi explozia în alb și violet a liliacului.*

*Aprilie e luna revoluției florale a naturii. Oamenii a căror știință se ocupă de viața ființelor și de viața, latentă, a lucrurilor, aglomerează pe seama acestui anotimp sumedenie de formule și definiții. Iar științele al căror obiect este omul nu au reușit încă să cadă de acord asupra primăverii sale, altfel decît în termenii bucuriei și ai frumuseții, ai sincerității și generozității, încît extinzîndu-i sfera la primăvara omenirii s-au oprit, pur și simplu, la expresia „o lume mai bună", sau „mai fericită".*

*La prima vedere, cele două adjective par inrudite. Oscar Wilde a ținut totuși undeva să remarce că atunci „cînd sîntem fericiți, nu sîntem totdeauna buni ; dar cînd sîntem buni, nu sîntem totdeauna fericiți". Paradoxul estetului se aplică, desigur, unei lumi care nu depășise anotimpul ghiocelului.*

*În timpul zambilei, stropul de rouă păstrat în cupa ei parfumată, reflectă global pămîntesc în culori mai luminoase. E o fericire, în primul rînd, în înșiși faptul că mai sînt oameni buni și că ceilalți sînt încă destul de puțini ca să poată fi arătați cu degetul. Un moralist clasic spunea că într-o societate bine orînduită, cei buni trebuie să servească drept modele, iar cei răi ca exemple.*

*Noi cei de azi, de pe meridianul și paralelele care se bucură, acuma, de zborul berzelor și al primelor rîndunici și de primii boboci în pomii săptămînii florilor, credem că sufletul curat și bun, care se mai numește și conștiință, e înarmat cu suficient de multe drepturi și destulă putere, pentruca laolaltă cu celelalte, cu sufletul și conștiința națiunii, să ofere primăverii patriei terenul și garanția adeveririi acelui vers celebru : „fructele vor depăși promisiunile florilor".*

*Pe tărîmul forțelor naturii e primăvară-n emisfera noastră. Simțirile și cugetul nostru omenesc au însă ceva în plus față de limitele anotimpului celui mai tînăr. Au o istorie proprie, pe drumurile căreia au trecut, în roata zodiilor, tot felul de vremi, mai rele și mai bune. Bun din fire, dar și deștept și viteaz, omul nostru s-a izbăvit de cel rău, cu paloșul, sau cu duhul său, la fel de ascuțit.*

*Aici voiam să ajung cu vorbirea din această foaie. În lumea zicalelor și a calendarelor, a filozofilor și a dreptăților, în care fiecare meserie și-a cîștigat o zi pe an, de ce să nu-i oferim în definitiv și duhului acestuia, praznicul ce i se cuvine ?*

*Întîi aprilie e ziua lui Păcală, asta e ! Judecînd mai adînc și mai departe, vom mai spune că e „ziua victoriei" celui slab care izbîndește, cu mintea, asupra celui tare dar sărac cu duhul. Cu duhul timpului. Dacă, în ziua de azi, cineva ne-ar spune că răul e mai tare decît binele, avem dreptul să-i răspundem că nu-i adevărat ; că e o „păcăleală de zi-ntîi".*

*Pentrucă e timpul zambilelor.*

**Mihnea Gheorghiu**

ÎN ACEST NUMĂR:

POEME
de Mihu Dragomir

ORIZONT POETIC
articole de
Nicolae Balotă, Zaharia Sîngeorzan,
Vladimir Simon

Ion Ianoși :
Din istoria esteticii marxiste

801

## cronica literară

# Tiberiu Utan: „Goana după vînt"

O poezie ca aceea pe care o cultivă de ani de zile Tiberiu Utan cu nestrămutată consecvență și cu nedesmințită vocație nu impresionează și nu reține atenția prin efecte stilistice sau prin originalități de viziune, ci — într-o măsură substanțială — prin autenticitatea timbrului ei interior. Este incontestabil — și încă de multă vreme — că, în genul lui, poetul realizează din cînd în cînd mici capodopere de vibrație sentimentală pură ca sunetul unui lied de Schumann într-o expresie a cărei notă caracteristică o constituie discreția și economia de mijloace. Tematic, linia în care se finalizează mai convingător virtualitățile lirice ale lui Tiberiu Utan pare a fi aceea a nostalgiei ținuturilor natale ale Maramureșului, cu rezonanțe din tristețea dezrădăcinării, tipic transilvană („De ce m-ați dus de lîngă voi..."), și complicată mai în genere, într-un plan mai cuprinzător, cu o anume melancolie a condiției umane ce stă sub semnul timpului neiertător care îndepărtează și distruge, decantînd în amintire cenușile realității.

Versurile au în asemenea împrejurări o melodie gravă, ritualică, ceea ce le ridică dincolo de limita convenționalei cantilene sentimentale, împrumutîndu-le o sevă de autenticitate umană ce se rătăcește prin cuvinte ca sîngele prin capilare : „Luminează-te, pădure / a bătrînului Ardeal, / sună bucium — lung, ușure, / trec strămoși în țundre sure, / rinduri, rinduri, val de val, / cei mai tineri mai întîi, / cei mai vîrstnici mai apoi, // umbre sfinte de eroi / trec prin muguri către noi, / cresc prin ierburi vii în noi / și de-a valma sunt cu vii. // Riu-i cîntă. / Codrul știe / primăvara lor tîrzie". (p. 26) Fără a fi integral nouă, imaginea dobîndește o tonalitate adîncă prin admirabila simplitate a expresiei. Motivul continuității și al vechimii naționale se regăsește adesea în poemele lui Utan, confirmîndu-le odată mai mult apartenența la anumite tradiții lirice care de la Mureșanu la Blaga se prelungesc în timp pînă la cele mai complexe și mai rafinate semnificații generale. Autorul „Goanei după vînt" nu e desigur preocupat de metamorfozele istorice și filozofice ale motivului ci, în concordanță cu propriul său temperament — doar de ecourile lui directe, emoționale și concentrate. Utan nu meditează liric, ci exprimă cu o sinceritate liminară stările interioare ale unei sensibilități echilibrate și calme din perspectiva unor convingeri de viață care vin de departe, nu numai din istoria îndelungată a spiței sale maramureșene, dar și din aceea a unui neam întreg. Împrejurarea e încă o dată tipică și din ea se naște sentimentul așa de răspîndit în lirica transilvană, și ieri ca și azi, al ruperii dureroase și nu o dată tragice de niște temelii matriceale, cum ar zice Blaga. Iată, în acest sens, un reprezentativ poem al permanenței, dincolo de orice vicisitudini ale existenței individuale, piesă de altfel cu valoare explicativă pentru un întreg filon al liricii lui Tiberiu Utan : „Patruzeci de ani și încă unu / și se scutură ciudat alunul / ce-ți făcui fărtate, ce-ți făcui / întru supărare să mă pui —, / nu-mi făcuși nici rău dar nice bine, / ai uitat străinule de mine —, / n-am uitat alunule uitat / dară nu mai vin prin sat / m-a cuprins un tare negru somn / am ajuns alune domn, / stau la capătul grădinii / eu departe ierbii și luminii / eu departe casei la fineață / eu departe tare mult de viață, / alții ară semănă și trag / rosturi din pămîntul dac, / măi alune nu fii supărat / șezi peste mormîntul meu din sat / tot acolo mîine am să vin / să mă hodinesc puțin ; / am trăit atîți și-atîția ani / sufletul mi-i numai de țărani, / nu mă schimb alunule, nu schimb / frunza ta pe nici un soi de nimb, / las pe alții astăzi să mă-nvețe / cum dădeam cu coasa în finețe, / las pe alții, las pe alții tot, / să mă schimb alunule nu pot / oricît șămădesc și mă socot. / «Dar de-aici ce ai luat luat ?» / Am luat întregul sat / zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară, / nici nu mor și nici nu vrea să moară." (pp. 69—70)

Vibrația e incontestabil eseninistă, așa cum o vom întîlni și la Beniuc sau la Nicolae Labiș. În plan existențial general, ea se amplifică în sentimentul unei contemplații melancolice a condiției umane, neliniștită de inexorabila măcinare a timpului. În țesătura intimă a melancoliei lui Utan nu se amestecă însă, aproape niciodată, influențe străine, căci poetul este mai curînd un liric spontan decît unul intelectualizat printr-o disciplină modernă a expresiei. Refuzul oricărei contrafaceri se asociază la el, în chip cam pripit, evident, cu refuzul intenționalității cenzurate prin efort expresiv și poezia rezultă nu din forța de a transfigura materia verbală lucrînd asupra ei în scopul esențializării, ci din trăirea liberă a unei stări de spirit și din transpunerea ei în limbajul imediat al celei dintîi inspirații. De aici firește și mitul sacrificiului prelucrat într-o formulă proprie chiar dacă nu originală : „ Credeam cîndva cuvintele ușoare / nebănuind că pot să te doboare / urite și grozave ca de plumb / Eu secer griul, string porumb, / adun smicele tai la piatră / vrînd să clădesc o vatră. / Vindum o umbră, primei cărămizi, / pe-a mea, că tot era în plus. / Nici umbra altuia să n-o ucizi, / om, arbore, crescut în sus. / Legată casa este gata / pentru prieteni și petreceri // dar de cuvinte-mi este dată / să-mi fie sufletul / ca umbra unei seceri / Vezi, eu credeam cuvintele ușoare / nebănuind că pot să te doboare." (pp. 30—31)

Volumul nu e însă unitar sub raportul orientării sale lirice, căci autorul lui nu face parte din categoria mai ambițioasă a poeților de concepție, ci din aceea, nu lipsită bineînțeles de posibilitățile ei remarcabile, a poeților ce scriu sub puterea trăirilor și a impresiilor spontane. Ispita de a le decanta și de a le filtra apoi prin perspectiva unei voințe constructive de universuri imaginare coerente și profund personale nu aparține acestora din urmă, care năzuiesc — sub aspectul viziunii — mai degrabă la poezia clipei decît la aceea a duratei. Perceptibilitatea este calitatea lor fundamentală, conjugată desigur cu intensitatea trăirii afective sau, alteori, în lirica modernă, cu inventivitatea insolită a notațiilor. De aici o varietate de manifestări a căror notă comună rămîne totuși sensibilitatea temperată a unui poet eminamente tradițional atît prin instrumentație cît și prin ideologia lirică. Nu o dată, Tiberiu Utan pornește chiar de la modele clasice, fie pentru a le da o replică, fie pentru a le prelucra. O poezie răspunde peste timp lui Goga din „Oltul", intitulîndu-se de altfel identic, fără a schimba totuși viziunea marelui înaintaș decît printr-o discretă notă de optimism mărturisit, care în alte forme, nu lipsea de fapt nici din versurile mai amare și mai pline de revoltă ale aceluia : „Trecem ca doi oșteni bătrîni / cu țărmurii ținîndu-ne de mîini. / Izvoare neaflate dăm năvală / sporiți din val în val ca în răscoală. / În mersul nostru fără alt urcuș / doinim sub zveltul punților arcuș / și-adesea chipul ni-i învolburat / de-atîtea cîte-n umeri am purtat. / Cît despre matca de odinioară / nici gînd să ne-o mutăm în altă țară, / asemenea la rău și la răscruce. / Pe umeri încă multe putem duce." etc. (p. 15). Altundeva întîlnim o meditație la „ruinuri", negreșit în ritmuri și imagini moderne, căci zidurile bătrînei cetăți a Devei sînt luminate nu de raza lunii, ci de „unghiile lungi sîngerii" ale reflectoarelor : „Vaier glotașii Horiei. / Iancului, lîngă cetate. / Marele-În-Zadar / cu porți ferecate. // Sîngele naște doine. / Unghii lungi sîngerii / s-au prăbușit diformele imperii / și se vor prăbuși." (p. 41).

În rest, „Goana după vînt" ne înfățișează aproape caleidoscopic celelalte fațete ale talentului lui Tiberiu Utan : notații de atmosferă interioară sau de peisaj stilizat, fără insistență de orfevrier însă, ci prin două trei mijloace simple și economic utilizate în poeme succinte, reduse uneori chiar la o unică metaforă sau comparație paratactică sau hipotactică precum : „Soare de var / / palma zidarului // larg desfăcută." (p. 27) și „Sunt singur ca un plop în dunga zării" (p. 29), unde tendința poetului spre lapidaritate atinge, cum se observă, limita supremă dincolo de care lirismul se dizolvă în originea lui, adică, după ideea lui Valéry, în exclamație.

Cu toate acestea, Utan nu e scutit cum s-ar putea crede nici de tendința contrară spre o anume retorică destul de bine temperată, deși fără îndoială prea puțin în firea mijloacelor de expresie moderne. Nu e greu de recunoscut în ritmuri ca acestea pecetea unor mari precursori : „Ce jale-ngemănată cu-a-ntregului popor / cînd mor uitați poeții, fără coroane mor, / prevestitori de vremuri și încărcați de spații / și fără nici un sîncet cum mor în front bărbații —, / cum fu viața aspră pe care o trecură / și replica-incendiu și încercarea dură / din care se-mpărtără-n iubiți și neiubiți. // O, bună primăvară și porumbei, veniți !" (p. 20).

Spre deosebire de alți colegi de generație și de formulă poetică, Tiberiu Utan nu s-a arătat dispus să-și modifice nici mentalitatea și nici procedeele de stil în concordanță cu evoluția climatului literar al ultimilor 10—15 ani, asimilîndu-i lecția cu o prudență semnificativă pentru autenticitatea propriei sale vocații. Abia dacă putem desprinde ici-colo citeva stridențe, topite și acelea în plasma aceleiași caracteristice simplități : „Dinspre sud bat vînturi plușate / lovind cu fine mănuși. / Vîntul meu din care parte bate / scîrțiind nevăzute uși ? // Prietenă răscolește sertarele / fă-te vînt fă-te vînt / din umbrire te va lovi soarele / acestui soi de cuvînt. // Ce scurtă omenească trecere / cită gheață la cei doi poli / vor veni vor veni să îmi secere / ritmii blajini și domoli". (p. 33).

Disponibilitățile lirice ale lui Tiberiu Utan se echilibrează în modul cel mai fericit, din motivele pe care le-am analizat mai sus, în poezia patriotică și, nu mai puțin, în toate implicațiile ei asupra ființei, vibrînd din adîncurile sufletești de sentimentul comuniunii cu pămîntul străbun. În genere, înnegurată de nostalgii și suferințe vechi, lira poetului se însenînează citeodată sub zodia ea însăși mai senină a vremurilor noi : „Sunt plin de flori — din umeri / la glezne-abia le numeri, / din degete ce pipără veacul / a rămurit în lila liliacul, / lasă în urma-i rădăcini / călciiul greu umblatul prin străini, / nedureros neasteptat din coaste / răsar brîndușile albastre, / iarba și grîul prind să-nfloare / și patruzeci de cercuri rotitoare / în trunchi string seve, nou altoi mereu, // se-ntoarseră cocorii-n cerul meu, / i-un du-te vino ne-ncetat / de care aproape am uitat, / un semn de binecuvîntare / din zare pînă-n altă zare / și multă-multă omenie —, // fii dezmierdată Maică Românie." (pp. 67—68)

Fără a ieși în linii mari, din marginile unei sensibilități elegiace tradiționale de tipul celei ilustrate, cu alte mijloace, de Iosif, autorul „Goanei după vînt" are o voce proprie, specializată în cîntecul delicat și discret al spiritului rustic dezrădăcinat, a cărui „imposibilă întoarcere" se compensează, în freamătul orașului modern, prin nostalgie comprimată și, mai presus de toate, prin creație.

**Florin Mihăilescu**

## CONVORBIRI LITERARE

**Prestigioasa publicație a Uniunii Scriitorilor — Convorbiri literare — a împlinit un sfert de secol de activitate de la reapariție, în 1949. (Pînă la actuala denumire revista și-a schimbat de mai multe ori titlul : Luptăm, Iașul nou, Iașul literar).**

**Aducîndu-și o contribuție importantă la promovarea literaturii contemporane, revista se poate mîndri cu pleiadele de scriitori pe care i-a lansat, cu operele care și-au început călătoria în lume din paginile sale. Aici a debutat, printre alții, la vîrsta de 15 ani, Nicolae Labiș.**

**„Vîrstele" Convorbirilor coincid cu cele ale noii noastre literaturi, în oglinzile lor poate fi surprins timpul pe care țara însăși l-a străbătut în ultimul pătrar de secol.**

**Nu mai puțin important este aportul revistei la asigurarea unui climat literar stimulator, care a pregătit apariția altor publicații literare în Iași și în județele vecine.**

**Tînăra și distinsa echipă de scriitori care editează astăzi Convorbirile literare, în frunte cu redactorul ei șef, prozatorul Corneliu Ștefanache, a dat lunarului ieșean un spor de prestigiu, impunîndu-l ca revistă de circuit și valoare republicană, printr-o avizată și mai angajată dezbatere a criticii, aplicată literaturii române contemporane, prin calitatea beletristicii pe care o publică și constanta preocupare pentru descoperirea și impunerea tinerelor talente. Nu în ultimul rînd merită să fie semnalată și ținuta grafică a Convorbirilor, care se înscrie în buna tradiție a presei noastre literare.**

**La aniversarea acestui sfert de veac, Luceafărul urează confraților ieșeni succese și mai mari în nobila muncă de stimulare și orientare a creației literare angajată în reflectarea artistică a marilor și generoaselor teme ale istoricei etape pe care o parcurge astăzi România socialistă.**

**Luceafărul**

## jurnal de lectură

### EMIL BRUMARU
### Julien Ospitalierul

**Editura Cartea Românească, 1974**

Poet de tip artist, dar subordonînd rafinamentul estet unei sensibilități lirice de o mare prospețime și exuberanță, Emil Brumaru a început prin a descoperi miraculosul universului domestic și provincial, înnobilînd umilința prozaică a materiei printr-o percepție sub regimul unei extatice voluptăți : „O, vechi și dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează : / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cît canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficați în butoiași / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, șunci gingașe / cînd sufletu-n mușchi vrea să se culce. / Și-n ceainice vădindu-și eminența / Prin fast de irizări și toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirie-a lucrului în sine". Remarcabilă în prima carte a poetului **(Versuri, 1970)** este o „senzualitate exacerbată" (Gheorghe Grigurcu) manifestată însă în forma unei beatitudini de o lascivitate fabuloasă : „Fecioarele se încurcau în gene, / Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atît de lene... / Torceau femei de angora în pat ! / Și-ncet sufletul nostru-a căpătat / Ape adînci cu lustru-ntunecat". Întreaga energie lirică este dirijată către atingerea unor momente de voluptate intensă, toropitoare, sublimată însă pînă la pierderea oricărui conținut terestru, încît s-ar putea vorbi despre un erotism imaterial, angelic, de o mare grație și suavitate : „Dacă iei o portocală / Și-o dezbraci în pielea goală / Ca să-i vezi miezul adînc / Peste care îngeri plîng / Cu căpșune-n loc de ochi / Și aripi din foi de plopi / Se întîmplă să uiți totul..." Poezie a poamelor și a spațiului casnic, așa cum s-a zis ? Fructele sînt mai degrabă reprezentări ale unei senzualități inocente și preferința poetului pentru imaginile în care foiesc uriașe gasteropode ori se expun „motani somnolenți, îngrășați cu dulceață" indică de fapt un mijloc de a se compune o atmosferă erotică fără determinațiune infantilizată și de aceea senină, netulburată de dorințe, ceea ce corespunde cu absența oricărei frenezii și cu predominanța stării paradisiace. În volumele următoare, **Detectivul Arthur** (1970) și **Julien Ospitalierul**, foarte înrudite de altfel, poetul își interiorizează viziunile într-un fel paradoxal, prin înlocuirea evocării cu scurte narații lirice de o mare finețe ; poemele au acum aspectul unor fragmente epice, scriitorul slujindu-se de ele pentru a-și face mai concret universul : „Mult timp am iubit o ceșcuță de ceai chinezească / Pictată cu scene naive din viața fîntînilor pe porțelanu-i subțire / Dar sufletul meu neștiind îndeajuns s-o uimească, / M-a părăsit, alegîndu-și dulapul cel sumbru drept mire. / Apoi m-am îndrăgostit de un blînd șifonier. / De-obicei după-amiaza, cînd hainele dorm, mă duceam lîngă dînsul / Și mîngîindu-i furnirul, duios și stingher / Îl sărutam și simțeam că mă-năbușă plînsul. / Pe urmă-am ținut pătimaș la o bilă de fildeș lucioasă / Cu pintece mic, ce-mi sărea uneori pîn'la buze / Stîrnindu-mi spre seară dorințe ciudate și gînduri atît de confuze / Încît mă sfiam să rămîn cu ea singur în casă. / Și-astfel mi-au trecut anii limpezi și-acum sfătuiesc răbdător / Melcii prea grași să postească-n adînci butoiașe / Și vag amintindu-mi de oameni — oare ei mai există ? — pe poliți cu fragezi canari ciuruind papanașe, / Apa de ploaie o las, melancolic, să se-ndulcească în vechi stropitori..." **(Amorurile lui Julien Ospitalierul).** În ingenuitatea rafinată a acestor poeme, în delicatețea vaporoasă a versurilor, în ironia melancolică descoperim aceeași decantare pînă la serafic și celest a unui impuls de natură erotică : „Mi-e teamă de o portocală ! / Ea este-adîncă și rotundă ! ! / Mi-am pus costum cu fulgi de gală. / Oh, simt cum trupu-mi se scufundă / Ca într-o balie, / alene. / Spre miez, acolo unde-i bine, / Cu fragede genuni în gene / Și ceafa pe dulceturi fine, / Să fii pecetluit de-amiază. / Zădarnic cei rămași în casă, / Deasupra, de pe-un țărm de vază, / Mi-aruncă fringhii de mătasă" sau „Nu am nici un regret ca să mă certe. / Prin simțurile mele schimbătoare / Plutesc încă bucăți subțiri de soare, / Fărădelegi de vis, dorinți incerte. / Pe punți lucioase, printre fenomene, / Ținîndu-mi liric cumpăna c-un crin, / Înaintez puțin cîte puțin, / Umbrit de somn, catifelat de lene".

Emil Brumaru este un poet cu mult mai profund decît se crede în mod obișnuit.

### NICOLAE LUPU
### Nuntă călătoare

**Editura Eminescu, 1974**

Foarte decorative, abundente în cuvinte ce nu au decît rostul de a împodobi sunt poeziile lui Nicolae Lupu. Modelul autorului pare a fi, în cele mai multe cazuri, Arghezi, dar forța verbală a maestrului s-a prefăcut în pură dexteritate : „Tu ai venit în revărsatul zorilor cîntînd, / Pămîntu-n trepte șiroia, de flori, / Cu stele-mpodobită și luceferi — / Lebăda-n dans de fragede candori, / Iar păsări, desfăcîndu-se-n lumină, / Casa-mi scăldau în spumă de smarald, / Încet cîntai, iubire nesfîrșită, / Peste grădini cu miez de fagur cald ; / Pe brațe lunecau cununi în flăcări / Și ochii apuneau de răsărit, / Mireasă aprinzînd în întuneric / Garoafe-n calea celui nezărit. / Tîrziu, întunecimea curge-n ruguri / Și soarele se toarce-n așteptări, / Un mire dalb cade-n genunchi pe drumuri, / Se-omoară-n somn tăcerile cu flori". Adevărata vocație a lui Nicolae Lupu este parcă așezarea de culori bogate peste structuri poetice existente și, de pildă, sub stratul de vopsele al poeziei citate mai sus se întrezărește fresca dramatică din **Morgenstimmung** („Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine / Într-o după-amiază, cînd..."). De Ioan Alexandru, de George Alboiu, de Gheorghe Pituț, autorul se apropie de fapt tot prin intermediul arghezianismului : „Munții îi se-ngroapă în umeri / Cruci de foc, scormonite de oi — / Buzele și le trag peste suflet, / Sîngele li se-ntoarce-napoi / Nici un nor nu mai crapă văpaie, / Pasărea este-o strană de ceață, / Parc-un om, făcînd focul sub streașini, / Suflă-n pămînt dimineață". În ciuda excesului, expresia rămîne palidă și decolorată prin absența unei reale tensiuni lirice, încît ceea ce se reține este gustul pentru o minoră perfecțiune : „Prin florile păscînd piatră și lemn, / Inima mea e o prisacă în care / Lunecă limpedea lor luminare / Și pentru care o nuntă însemn, / Cu păsări, și-aceeași fîntînă / De stele răsare din mine / Înainte ca bezna de-albine / Să-mi mistuie gura bătrînă ; / Iubito, mă iartă că-n toate / Pilpîie sîngele meu cununat. / Ca o desțelenire de soare turbat / Cu venin de luceferi pe coate".

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

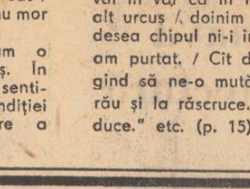
### Virtuțile analizei critice

*De această dată, partea cea mai rezistentă a Vieții românești (nr. 2/1974) stă în grupajul de cronici literare. Autorii lor, (Eugenia Tudor, Florin Mihăilescu, M. Nițescu, M. Petroveanu), iau în discuție cîteva dintre aparițiile notabile din ultima vreme :* Convorbiri cu Marin Preda *de Florin Mugur,* Tramvaiul de noapte *de Demostene Botez,* Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale *de Al. Dima,* Pe drumurile tradiției *de Valeriu Răpeanu,* Umanități *de Nicolae Balotă,* Crini pentru domnișoara mireasă *de Ileana Mălăncioiu,* Elegii și Petrecere cu iarbă *de Florența Albu. Simpla enumerare a titlurilor comentate indică intenția redacției de a realiza, sub girul rubricii „Cronica literară", o panoramă a literaturii anului 1973, fie și la scară redusă. Analizele criticilor nu vor scoate în evidență numai calitățile proprii autorului discutat, ci, mai mult, caracteristicile mai generale ale literaturii într-un anume moment al evoluției ei. Studiind cartea lui Al. Dima, Florin Mihăilescu are prilejul de a discuta despre situația cercetărilor de literatură comparată în țara noastră, după cum, M. Nițescu plecînd de la eseurile lui N. Balotă încearcă să formuleze însăși condiția îndrumătorului cultural umanist : „A* informa *cu generozitate și competență despre literatura universală, așa cum face Nicolae Balotă, este, pentru climatul nostru cultural, un lucru mai mult decît util, dar a* forma *conștiințe este o obligație nobilă și dificilă a umanistului". În acest fel, rubrica de cronici literare suplinește, măcar în parte, lipsa pentru acest număr al revistei, a unei tematici dominante.*

### Formula critică

*Nu știm cine a gîndit și a scris primul o cronică literară segmentată pe puncte, dar ea se poate întîlni în genere la condeiele tinere de la „Cronica" și „Ateneu". Formula, în sine, este interesantă atîta timp cît ea are caracterul unei demonstrații (adică pornește de la premise spre concluzii cu esafodajul teoretic necesar și rigoarea construcției) și riscă să devină o modă atunci cînd propozițiile au doar aparența axiomelor și ordinea lor este întîmplătoare. Ceea ce se cîștigă cu acest nou (cît de nou ?) mod de a spune este în domeniul clarității și conciziunii obligînd criticul să fie tranșant în afirmațiile sale.*

*C. Costin (cronicarul de la Ateneu) prezintă în acest fel un roman („Vînătoarea regală" de D. R. Popescu) și un volum de poezii („Orfeu plîngînd-o pe Euridice" al lui Horia Zilieru). Interesantele sale observații despre „Vînătoarea regală" se pierd însă pe parcurs trecîndu-se cam greoi de la interpretarea faptelor la analiza sistemului estetic al romanului. O altă deficiență constă în părăsirea stilului sec, lapidar (caracteristic unei atari formule) în favoarea mai obișnuitului stil cu fraze lungi și paranteze digresive, cu exclamațiile întîlnite la tot pasul : „plăcere diabolică", „dezlănțuiri irațională" etc. Comentariul la volumul lui Horia Zilieru este însă un bun model al acestei formule, în care distanțarea de obiectul supus analizei este fertilă și în care rigoarea demonstrației nu mai este abătută de asociații întîmplătoare. Cele două cronici confirmă, cel puțin, dacă nu o formulă inedită, cel puțin un critic atent și sobru.*



### Transilvania (nr. 2)

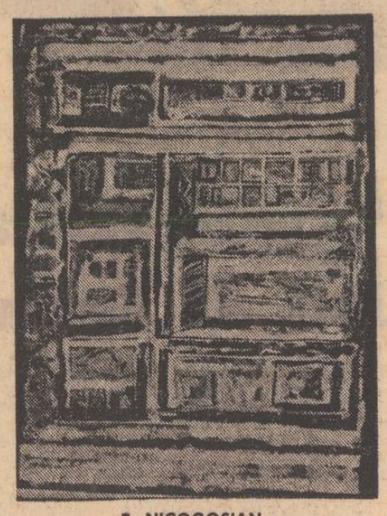
*Beneficiind de o excepțională prezentare grafică și, în același timp, fiind,* în principiu, *bine concepută, revista* Transilvania *nu a reușit totuși uneori să mulțumească. Rubrici ca :* Eseuri, Cronica Ideilor, Cronica economică, Studii, Cronica literară *etc., nu au beneficiat, întotdeauna, de materiale suficient de interesante, capabile să dea viață acestor rubrici. Fapt pe care l-am mai consemnat și cu alte prilejuri. Numărul 2 al revistei, constatăm însă cu satisfacție, că este mult mai dens, mai variat. Interesante ni s-au părut mai ales eseurile lui Traian Herseni* Asemănări și deosebiri culturologice, *Mircea Ivănescu* Spații poetice *(în care se avansează ideea, pe cît de interesantă pe atît de riscantă, a traducerii marilor noștri poeți, folosind „limbajul" poetic al celor cu care se înrudesc, de ex. : Arghezi-Gotfried Benn, Blaga-Wallace Stevens etc.), Wolf Aichelburg,* Poezia lui Hölderlin în etapa crepusculară, *Valentin Silvestru* Destinul istoric și biografia problematică a teatrului, *și, în fine, foarte interesantul eseu al lui I. Maxim-Danciu* Teorie, acțiune și umanism.

*Interesantă, de asemenea, ideea de a se analiza, în fiecare lună, producția editorială a 2—3 edituri, în cadrul rubricii* Bibliografie *care o înlocuiește pe cea obișnuită, de recenzii. În numărul de față sînt luate în discuție, cu competență, cărțile apărute la Editura Albatros și la Editura Ion Creangă.*

### Situația cronicii literare

*Ancheta revistei* Orizont *(nr. 12) intitulată „Ce se întîmplă cu cronica literară ?" pornește de la constatarea că cronica literară trece printr-un moment de criză datorat, după opinia nu prea fundamentată a realizatorului anchetei (Virgil Oancea), faptului că nu mai este legată de „realitatea vie a literaturii, ci de mici — să le spunem așa — întîmplări redacționale", și mai ales, deoarece „cronicarii ocolesc cărțile care pun probleme, în numele celor comode, cărți în fond inactuale și nereprezentative pentru literatura de azi". Chiar cronicarii literari chestionați (Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Al. Piru, Dragoș Vrînceanu, Emil Manu) vin să infirme, în mare parte, sentințele nenuanțate ale realizatorului anchetei. În schimb intervin aici și săgeți necolegiale, etichetări fără argumente, grăbite execuții ale „rivalilor". Ei, cronicarii literari, sînt chemați să răspundă la cîteva întrebări : „1. Care ar fi dificultățile «meseriei» de cronicar literar ? 2. Ați citit cronici «de compromis și întrajutorare ?» Numiți cîteva. 3. Despre ce cărți n-ați scris așa cum ați fi dorit ? Aveți sentimentul că ați înriurit evoluția vreunui scriitor ? Care ? Ce evoluții v-au contrazis previziunile ?" În așteptarea continuării anchetei, (între timp au apărut numerele 13 și 14 ale revistei, unde răspund și alți cronicari) la capătul căreia sperăm să ne putem forma o viziune globală asupra fenomenului, vom menționa doar unanimitatea de păreri în ceea ce privește virtuțile modelatoare ale criticii literare.*

**ION BIȚAN : Conducte gigant**



**E. NICOGOSIAN : Ferestrele orașului**

**(Salonul municipal de pictură și sculptură)**

## Prezențe românești peste hotare

Acum aproape patru ani am avut bucuria deosebită să cunosc timp de cîteva săptămîni Iugoslavia, țară vecină și prietenă, tezaur de frumusețe create de o natură extrem de darnică și, deopotrivă, de spiritul uman. În cele 14 zile cît am stat pe țărmurile albastre însorite ale Adriaticei, la Split și Dubrovnik, am cunoscut oameni de litere și de cultură, printre care pe Zivko Jelicic, directorul prestigioasei reviste din Split, Moguenosti.

Firește, nu puține au fost orele în care am discutat despre poezie, despre ceea ce am putea face pentru ca popoarele noastre să-și cunoască mai bine literatura. Așa s-a născut ideea unei antologii de lirică românească modernă, pe care Zivko Jelicic s-a oferit s-o publice în revista Moguenosti. Am alcătuit în timp această lucrare — selecție, note, antologare — convins că fac un act de responsabilitate și de cultură, fiind prima antologie de lirică românească modernă apărută în Iugoslavia. Traducerea acestei antologii a fost încredințată tov. Baciki Gyorgy care, din păcate, a eleminat șapte scriitori antologați de mine și a operat cîteva înlocuiri ale poeziilor selectate. În numerele 8 și 9 din 1973 au apărut consecutiv în revista Moguenosti din Split următorii poeți români : T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, A. E. Baconski, Ion Caraion, Leonid Dimov, Ion Horea, Petre Stoica, Tiberiu Utan, Aurel Rău, A. Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Gh. Tomozei, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu.

Știu că această Antologie a fost primită cu interes de scriitorii și oamenii de cultură din R.S.F. Iugoslavia, de ceilalți cititori, iar ecouri laudative au apărut în presă la Split și Zagreb, din cîte am aflat pînă acum.

O antologie, cu tot caracterul ei, inevitabil, subiectiv, purtînd amprenta spirituală a antologatorului, trebuie să reflecte marile valori lirice ale poeziei moderne românești și cred că am izbutit cel puțin să fac un lucru bun. Interesul manifest al cititorilor din Iugoslavia, care înregistrează astfel un prim contact cu poezia modernă românească, foarte importante repere lirice de dimensiune europeană, va necesita în viitor o aducere la zi, fie de mine, fie de alți scriitori români, pentru care penetrația culturii române peste hotare este o îndatorire majoră.

**Iv. Martinovici**

### Rotonda 13 : OMAGIU LUI CAMIL PETRESCU

**Aseară (12 aprilie a.c.), la Muzeul literaturii române, în cunoscuta sală din str. Fundației 4, a fost omagiat scriitorul Camil Petrescu, de la a cărui naștere s-au împlinit 80 de ani.**

**Seara de amintiri a fost prezidată de academicianul Șerban Cioculescu. Și-au depănat amintiri : academician Alexandru Rosetti, Cella Serghi, Alexandru Balaci, Virgil Carianopol și Vasile Netea.**

**Din fonoteca de aur a Muzeului, prin intermediul benzilor de magnetofon, cei prezenți au ascultat fragmente din opera scriitorului, în lectura autorului.**

**Evocările, fiind imprimate pe bandă de magnetofon, pot servi drept documente de studiu pentru cercetătorii de azi și de mîine ai operei lui Camil Petrescu.**

# orizont poetic

## Note la poezia lui Emil Botta

Dacă este în opera lirică a lui Emil Botta – de la versurile din **Întunecatul April** pînă la cele ale ultimilor ani – o constantă manifestă, aceasta apare, înainte de toate, sub forma unor misterioase figuri emblematice, a unor nume-imagini scoase în relief prin majusculele lor. Dar nu numai inițiala este aceea care conferă unor cuvinte – precum : „Întunecatul April", „Amărăciune", „fratele Nimeni și vărul Nicăieri", „Craiul Amurg", „Întristare", „Amurgire", „Plinătate", „Temuta", „Adînci Bătrînețe", „Ancestralele", „Han Belzebut" și altele – demnitatea particulară a unor nume proprii. Ceea ce înalță aceste cuvinte din rîndul celorlalte este, desigur, o deosebită încărcătură emoțională. Dar nici patosul concentrat în ele nu le dă deplina valoare. Ele nu sînt simple vocabule patetice. Cînd poetul numește „Scutierul Tristeței", cînd printre cele mai delicate proiecții ale fanteziei sale apar făpturi precum „Porumbiel" și „Miel", dintr-o poezie tîrzie, plină de suavitate, **Logodnă**, el recurge la străvechile dar deloc uzatele mijloace ale ipostazierii alegorice. În unele momente ale discursului liric, el simte nevoia acestor figuri, acestor embleme, a unor afecte nominalizate, **întruchipate** (în sensul celui mai profund cuvînt). Expresii alegorice – firește nu acele ale unei tradiționale recuzite poetice. Poetul promovează uneori pe acest plan figurat îndeosebi unele din neliniștele sale abisale.

Primul ciclu al lui Emil Botta stă sub semnul emblematic al „Întunecatului April". Tenebrele îl vor obseda mereu pe acest poet al unei temperamentale melancolii. Un hamletism ce nu este doar – așa cum s-a spus – o simplă poză. Emil Botta este, desigur, un mare om de teatru, dar prezența teatrului în poezia sa nu se reduce doar la simulări și simulacre, la măști și reprezentări scenice. Poetul este, desigur – asemenea altor mari poeți – un disimulat. Adeseori impresia de afectare pe care ne-o face lirica sa este voită, pentru a ascunde – sub o gesticulație de bravadă – o stare lirică originară, ca un vaier din adîncuri. De profundis... Moartea este sfîrșitul inevitabil. Și ce este „Întunecatul April", ca și cele mai multe dintre cuvintele „emblematice" ale lui Emil Botta, dacă nu alegorii thanatice ? : „Și Întunecatul April se face mai subjugator, mai tiranic / acum mă va lua în primire năstrușnicul alai, / acum îmi va săgeta cu o floare umărul / și-mi va porunci laconic : stai".

Cu trecerea anilor, cu fiecare nouă ediție a versurilor lui Emil Botta (noua selecție destul de amplă din colecția **Cele mai frumoase poezii** – include și o serie de inedite), poezia aceasta revelează mereu, la o lectură atentă, frumusești și prețuri noi. Iată, printre altele, arta conjugării surdelor tonalități cu înalta clamoare. Ceva din expresionistul „țipăt", din acel „Schrei" existențial se face auzit, sfîșiind pînza ce se țese mereu a melancoliilor : „Negru de tristețe, tristeței sortit, / singur umblam prin desime, / Cînd auzit-am auzit / glas ca de zimbri, metalic, ascuțit : / Briareu ! / . . . . . / Ai băut a vieții și a morții frumusețe toată, / Codrule mare. Briareu ! / Dar gura mea e gură de cintec, fîntînă secată, / gură de iad căreia îi e sete mereu".

Cît de straniu este (deloc subsumabil vreunei soluții etnografiste) recursul la folclor în această poezie. O mitologie poetică proprie se profilează, îndeosebi în epoca **Pe-o gură de rai.** Chiar și făpturile consacrate în vreo mitologie apar metamorfozate : Himera, Briareu, ca și pricolicii sau cîntătoarele Undine. Dar o natură magică de sorginte romantică, o natură insinuantă se proiectează în mitice prezențe : „Trif nebun", „Măiastra", „Bărbat voevodul" și atîtea altele. Unui strat mai adînc al imaginarului îi aparțin acele duhuri fără chip pe care le invocă uneori poetul constituind zona celor mai tainice fascinații ale sale. În asemenea clipe, discursul liric devine mai enigmatic. De pildă, finalul poeziei **Lumea bună.** Ca o imagine obsedantă, chipul fără de chip al Absenței este o sursă a anxietății, dar și o expresie a ei. Ca un sorb, neființa atrage ființele : „Ah unde v-ascundeți mirese...". Sau : „Unde-s duși Toți Crinii...". Sau : „Dulcilule, ascunsule-n tăcere, / păminte, păminte, vere...".

O înaltă fantezie convertită în expresie lirică, organizează în poezia lui Emil Botta, jocuri pe care comentatorii le-au atribuit îndeobște exercițiului actoricesc. „Poză", „recuzită", sînt banalele formule folosite în legătură cu aceste jocuri. Eroare. Rar liric mai concentrat în adecvarea gestului la afectul subiacent ; puține poezii în care, asemenea acesteia, expresia să izbutească a străpunge obișnuitul chist al construcției. Dar nu „sinceritatea" ne interesează în poezie și un dram de poză este necesară aproape în orice poezie. Așadar, jocul în lirica lui Botta privește mai puțin artificiul histrionesc cît dispoziția vizionarului care își oferă spectacolul propriilor sale viziuni. Acestea au uneori caracterul unor mici drame lirice cu personaje extrase dintr-o alegorie compozită : „Cu graiuri nebune mă cheamă / în lunci, cîntătoare Undine, / Și cînd să le ajung, Piaza Rea / mă trage la dînsa : la mine, la mine ! / Dar mă însoțește acel Cineva, / Iubirea, pururi cu mine". Urmărind întortocheatele cărări ale unei **Carte du Tendre,** sau pierdut în labirintul unui castel interior („păduri ale amarului meu"), poetul **vede** corelatul imaginar al unor experiențe patetice. S-ar putea descrie aceste tărîmuri ce par uneori, rodul unor halucinații („Și, ca în cele mai aprinse imaginații, / în ajutor i-au sărit sute, / leghioane, centurii, / silvestre oștiri, / toată suflarea, / toată pădurea. / Și iată-mă că, silit de nevoi, / să îndur un asediu, / împresurarea, / aici, în odaie".

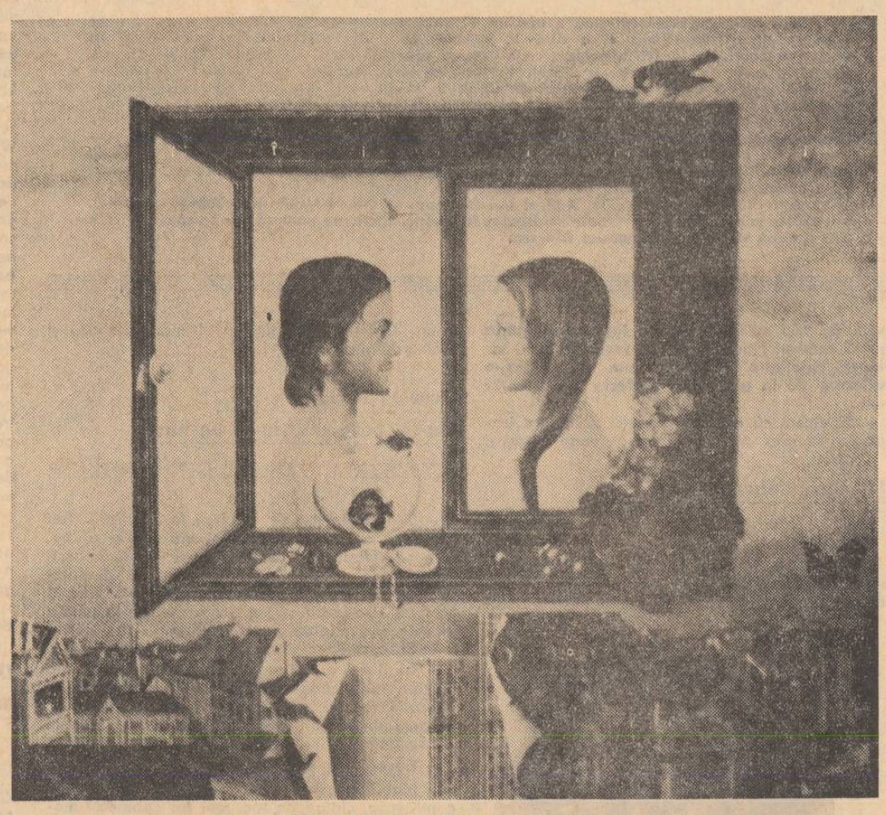
Un sentiment al **impresurării** este, de altfel, dominant în această poezie. Poziția poetului, înscrisă în poezia sa, este aceea a insului asediat de plăsmuirile imaginației sale. De aici personificările, tendința spre prosopopee, antropomorfizările diverse ale unei naturi originare. Cuvintele prind ființă, devin nume, se urcă pe cataligele inițialelor majuscule, dobîndesc un caracter emblematic și proliferează, umplu spațiul imaginar, devin prezențe obsedate, alegorii, ale spiritului asediat. Astfel, apoi (într-un poem ca **Este descripția...**) toate acele „geografii impietrite", „moarte istorii", „un domeniu al tragediei", o întreagă „mitologie cruntă". Poezia este o încercare de a exorciza, de a risipi duhurile care „împresoară", încercare metamorfică de convertire a maleficului : „Prefă, miraculosul, / aceste lucruri oribile / în Poezie sublimă. / Îndeplinește Miraculosule, / dorul meu imposibil, imposibil".

În poezia mai recentă, Emil Botta a ajuns la o înaltă virtuozitate a jocului liric, a acelui joc pe care Hölderlin îl socotea cel mai nevinovat și cel mai primejdios din toate. Joc al vieții la limită, plin de miraje, ce se destramă în fața altor miraje, ale morții. „Vai, mamă, / a fost un vis rău, / visul în care m-am rătăcit / și, mamă, în acel vis / de o mie de ori am murit". Mirabile imagini ale Ursulinei, ale Buhaiului și Caprei, mijlocitoare crude ale unei inițieri în ultimele taine. Pure elaborări ale unei delicate fantazii, amintind inocențele poeziei populare : „Buhaiul și Capra / binețe mi-au dat / sărindu-mi în drum : / tu nu ne mai joci ? / – Nu, nu vă mai joc, / alte jocuri, alte, / joc eu acum / și port haine grele / și gata-s de drum / și am alte idei... / Tu, Buhai, și tu, Capră / nu-l mai alintați, / nu-l mai înălțați / ca în alte dăți, / pe acela care / are alte idei, / colți dacă aveți / rog mă sfișiați, / buclucașii mei. / ...Și ele ascultă / ca în alte dăți / ele, fiare blînde, / mă rup în bucăți".

**Nicolae Balotă**

MICAELA ELEUTHERIADE : Omagiu (sus)

VIOREL MARGINEAN : Piața Universității (jos)



SEVER FRENȚIU : Fereastra orașului

## Constantele liricii

Există la Ion Caraion o calitate frapantă în ce privește organizarea materialului fiecărui nou volum publicat. Poetul reia titluri de cicluri mai vechi modificîndu-le, însă, conținutul, introduce noi poezii sau renunță la altele care reapar cu altă ocazie în alt context. Unele din poemele păstrate într-un nou volum își schimbă destinația figurînd într-un alt ciclu decît cel inițial. Bunăoară, cartea din 1969, **Necunoscutul ferestrelor,** păstrează din **Dimineața nimănui** (1968) majoritatea versurilor cu excepția poeziilor **Cîntecul continuității luminii, Ai văzut civilizații, Iarna la Olănești, Profil în pervaz, Cortul din poiană.** Apar, în schimb, două poezii noi, iar poezia **Eu am văzut** este mutată din ciclul **Sub lampa toamnei** în ciclul **Portretelor.** Această fluctuație a substanței lirice se amplifică în volumele următoare : **Cirtița și aproapele** (1970), **Cimitirul din stele** și **Selene și Pan** (1971), **Munții de os** (1972), **Frunzele din Galaad** (1973). Practic, fiecare din aceste volume (excepînd **Cirtița și aproapele**) este antologic, reprezentînd o selecție **diferită** a autorului din întreaga sa producție. Mai mult, chiar la nivel lexical, poeziile comunică unele cu altele, anume versuri cu valoare de motiv revin în asociații noi, lăsînd impresia unei curgeri lirice neîntrerupte, în spirală. Iată, de pildă, ultimul vers din **La marea putredă** : „întunericul se face singur" reapărînd în **Mină de despărțire** : „Întunericul se face singur / lumina trebuie s-o facă oamenii", sau versul „O lucrurile ! Ochii !" **(Pietre din umărul meu)** similar cu „O lucrurile... lucrurile" **(Peisaj limită).** Refrenele au o configurație asemănătoare determinată de repetiții hipnotice : „și tare-i tîrziu... tare-i tîrziu" **(Pierdere),** „dar nu se mai poate... dar nu se mai poate" **(Jurnal),** „mi-erai drag... mi-erai drag" **(Hotel),** „sau nici atît... sau nici atît" **(Epitaf)** etc. Este, în acest proces continuu de ordonare și reordonare, o posibilă aversiune față de incremenit și definitiv, față de uscate rigori filologice, dar și, poate, principiul însuși al unei poetici particulare. Adagiul lui Baudelaire : „Urăsc mișcarea ce tulbură liniile", din **Frumusețea,** nu poate cu nici un chip să constituie formula definitorie a liricii lui Ion Caraion. Dimpotrivă, cred că esența liricii sale stă tocmai în evoluția dialectică specifică, în negarea parțială și sinteza inedită, în fond, creștere organică. Aici, fiecare nouă creație **impune cu necesitate** restructurarea întregului, cu alte cuvinte, există o lege internă a operei care îi marchează sensul, destinul propriu. Poezia, din momentul constituirii ca materie, se autocreează, devine prin ea însăși. Din această perspectivă mi se pare semnificativ titlul poemului cu care se deschide volumul **Munții de os : Creștere,** semnul însuși al operei veșnic neîncheiate, condiție a permanenței : „Bună dimineața, cîntec brun / ...Te dezbrac și te dezmierd în carte / ca pe un poem neterminat". Motivul l-am surprins încă din **Cîntece negre** (1947) : „Domnii mei, domnii mei / n-am să termin niciodată de scris" **(Memorie).**

Așadar, ca structură genetică, dinamică, trebuie înțeleasă opera lui Ion Caraion. Relația fundamentală cu funcție constitutivă acestei structuri genetice este **analogia.** Proprie poetului nu este atît prezența constantă a asociației libere dintre termeni — trăsătură comună a poeziei moderne —, cît forța ei de șoc, capacitatea ei de a se fixa. Este ceea ce cred că a frapat în primul rînd încă de la volumul de debut **Panopticum** (1943), metafora violentă : „pisica lămpii", „țițele serii", „seara de tablă coclită"... Relația inițială se diversifică apoi, pînă la a cuprinde **imagini,** stabilind, tot prin intermediul analogiei, ceea ce aș numi momentul poetic. Modelul său este hai-kay-ul japonez. Mecanismul de metamorfozare a metaforei originare apare la Ion Caraion într-un distih intitulat **Prolog** : „Negru-mac... negru-mil... negru-somn... / În fiecare bolovan e-o frumoasă adormită". **Metamorfoză** se numește, semnificativ, o altă poezie unde, din nou, succesiunea de distihuri indică același proces de convertire a metaforei în imagine : „Istorie — cu sau fără susan — / era, totuși, ceva mai mult decît un giscan. / Ce răgușită soartă / au avut și plopii din poartă ! / Vezi, asta n-ai înțeles tuu... Si-n coș / mai umblă și-un alt strămoș, / de-o aripă și de cioc / scotînd luna la talcioc". Se va observa că aici, ca și în alte poezii similare, totul se desface în sugestii multiple, halucinante uneori, întotdeauna, percutante. Structura genetică

GHEORGHE ȘARU : Miraj

a creației lui Ion Caraion nu se închide, însă, aici. Imaginile tulburătoare, fascinante cristalizează organizîndu-se într-o mișcare determinată, altfel spus se înfiripă **sensul,** ca în **Absențe,** bunăoară : „Zăpada asta multă și bolnavă / ca o batistă albă în șorțuri de otavă / va putrezi la geamuri și va rămîne-acolo : / o nouă cantonetă sau poate un tremolo... / Vor sparge anii apoi lumina ca de ațe ; / femeile iubite nu le-om mai stringe-n brațe. / n-o să mai bem pojarul obrajilor de ceară. / Tîrziu, în altă parte, va crește altă seară — / tîrziu... cît o pădure în care dorm uitate / femeile iubite, femeile plecate..." Sentimentul frustării regizează semnificațiile acestor versuri, imaginile comunică de această dată între ele, își răspund. Părăsirea (batista albă) și pierderea iubirii (femeile iubite, femeile plecate) capătă dimensiuni cosmice, tragedia e a universului, viziune romantică trecută prin filtru expresionist. Versurile nu mai marchează aici „momente poetice" ci **se desfășoară** într-un timp și spațiu proprii lumii literare a lui Caraion, analogă lumii reale. Timpul este pus sub semnul **tîrziului,** al rememorărilor posibile, al paralelismelor interioare unde istoria apare ca forță modelatoare, adesea, dramatică vulnerare a conștiinței. Spațiul poate fi asimilat cu acela al neeuclidienilor, al căror sistem de referință nu mai este finitudinea teoremelor lui Euclid ci perspectiva infinită, ca în poemul **Prin trupul găurit** : „acest cerc a fost totdeauna un pătrat / există încrederea în ploaie și încrederea în soare , și apartenența la starea de conștiință a fluxului / acest pătrat a fost totdeauna un triunghi /.../ acest triunghi a fost mereu o linie-n zig-zag / de ce așa ? de ce nu așa ? /.../ această linie-n zig-zag a fost pururi un punct mobil /.../ acest punct mobil a fost mereu punctul de nesprijin..." În acest spațiu, construcție eminamente lirică, poetul își asumă riscul de a **relata** petrecerea unor **fapte,** chiar dacă încărcate de tensiunile simbolului : **(De la un timp).** Dacă nu mă înșel, la acest nivel al evoluției ei, structura genetică a poeziei lui Ion Caraion tinde spre cuprinderea sistemului de relații specific genului epic, mai simplu, poezia se revarsă în narațiune. S-ar putea ca ideea să șocheze tocmai pentru că concepția despre poezie este încă impregnată de prejudecata potrivit căreia trăsătura definitorie a liricii contemporane constă în centrarea asupra propriei substanțe, revenirea mesajului asupra sinelui, ș.a.m.d. ? Și totuși, cred că experiența poeziei pure, a lui Mallarmé, spre exemplu, este azi sortită eșecului, tocmai pentru că regăsirea esenței liricului echivalează la el cu relevarea neantului, monadă goală și atît

**Vladimir Simon**

*Continuare în pag. a 7-a*

## Inepuizabila adolescență

„Dar cine poate să-și uite vreodată adolescența ?"

*Poemele din* Țara Fetelor *formează un excepțional roman care își prelungește existența, temele în timp, fecund, în întreaga operă poetică a Mariei Banuș. Volumul consacra o poetă cu o extraordinară sensibilitate și cu un univers inconfundabil. Romanul adolescenței e o tulburătoare inițiere în viața care începe și în viața care durează. Descoperirea lumii e făcută la modul instinctiv, al sentimentului. Poeta își descoperă neliniștile ființei cu o inocență de sălbăticiune. Maria Banuș își comentează lucid existența sentimentelor, migrația lor spre o frumusețe senzuală și tragică : fără complexe, cu o neumilită sinceritate. Romanul liric al Mariei Banuș își creează temele pe măsură ce viața este trăită și poezia îi păstrează imaginile, semnele. „Țara" Mariei Banuș este existența-poezie, simbol al unei nesfîrșite adolescențe, semn al unei nunți neîntrerupte. Natura e în acord cu vîrsta și cu profunzimea sentimentelor încît putem vorbi de o relație între sentimente și elementele naturii. Viața „curge ca un sac de mere", gura e o „palidă căpușă", primăvara crește „grea ca un cîntec de bivol", iar „...cîntecul (...) îmi sfîșie rochia". Viața vegetală este la Maria Banuș o voce lirică. Poezia nu e opera imaginației, ci mai mult a revelațiilor :* Dedesubtul genunchilor carnea e umedă ca un măr despicat, / și albul ochilor tulbure, tulbure. / Mă gîndesc, mergînd așa, îndoită din umeri, / la primăvara asta golașe și tristă ca un git de băiat. *Poeta nu are viziuni, ci sentimente, iluminări care se nasc spontan, străine de orice conceptualism. Romanul adolescenței e trăit pînă la paroxism :* Te-am chemat cu dinții strînși și cu genunchii la gură. / Eram mită la pîndă. Eram coardă-ndoită. / De-atîta tăcere îmi tremură buza de jos, sleită, / și-n ceafa mîncată de vînt zace-o grindină sură // Te-am împroșcat cu strigăt dulceag ca un val de sînge. / Aluatul inimii l-am întins peste lume, departe. / Brațele mi-atîrnă acum ca două sfîrcuri moarte. / Cerul mi-e prăștie-n ochi și tot nu pot plînge. // Un deochi a găsit cîndva zăvoarele sparte.

*Elementele naturii consolidează spațiul poeziei, îi măresc climatul de puritate și adevăr printr-un proces de sincronizare. Ele devin voci ale sentimentelor. Dedublarea are loc nu la nivelul limbajului, ci la acele ale simbolurilor. Metamorfoza e unică : gîndul e „cărnos ca nuferii de baltă" ; singele e „greu" și poartă culoarea „zmeurei" ; genunchii sînt „tremunători și plini ca două căni de lapte". Simbolurile naturii traduc existența frenetică a sentimentelor, vitalismul percepției. Masca este exclusă. Reacțiile ființei sînt urmărite și trecute în poeme : „Și rîd de toate. / Dar între sini m-apasă. Parcă se umflă marea" sau „Aș vrea cu tine să mă-nec de vie, / tu, străveziu ca ziua cea învoaltă vara / și ca ciorchinii ce s-au copt în vie". Falsa pudoare este abandonată, căci Maria Banuș își rescrie romanul adolescenței din perspectiva fetei de optsprezece ani, cu ochii limpezi care nu ascund nimic, cu emoția fundamentală a comunicării directe :* Din apa de lună, din ceața oglinzii, trup strîmt de porțelan a mijit. / Vas palid și greu. De zmeura sîngelui greu. / Cum să-și mai ducă tristețea, iubitul meu, iubit ? // Nu-ntîrzia prea tare. Dă-mi glezna și fruntea. Nu mîine. / Azi încă sînt pereții iataculuí meu, / fragezi și moi și ascunși ca miezul de pîine. // Uite, mai licăre încă, alb și dulce în noapte. / I-ai. Ți-i întind. Sînt genunchii. Tu nu-i vezi, / tremurători și plini ca două căni de lapte.

*În* Cîntec de legănat genunchii *descoperim un ritual erotic care nu-și ascunde chemările instinctului. Limbajul e al candorii și al sincerității totale :* Să nu țipați, genunchii mei. / Drum cu ferigi de nopți, de ploaie. / Genunchi de fier cum vă îndoale ? / Vă mîn spre el ca pe doi miei. // Pe drumul negurii vă-mping. / Vă vor lua poate între ei / genunchi ce string, zvicnind și grei, / ca nopțile de astrahan. / Și licurici de pași se sting. // Să nu țipați, genunchii mei.

*Romanul liric al Mariei Banuș și-a păstrat tinerețea, valorile fiindcă poeta înțelege și trăiește poezia vieții nefalsificînd-o, rămînînd totdeauna fascinată de mirajul ei :* Vin cu un sînge nou ca o coșă de zmeură dulce. / Și mă mir. Mă caut. Totu-i al meu și nu e. / Fruntea mea atîrnase vînătă, grea, ca o gutuie, / și mă rugase încet să se culce. // Și acum o ridic și o duc dintre-ngustele paturi. / Ziua pe mîini se desface, ușor ca o bucică. / Trec nevăzute, prin mine, trupuri de pîclă. / Gura mușcată de moarte cum să o saturi ?

*Adolescența din romanul Mariei Banuș, înseamnă, înainte de toate, memorie, descoperirea existenței ca sentiment, o conștiință și un destin al neumilinței. Toată poezia Mariei Banuș poartă cu sine, ca o izbăvire și ca o iluminare, obsesia adolescenței.* Țara Fetelor *devine* Țara Memoriei. *Totul este acum rememorat din perspectiva vieții ca poezie. Romanul liric al Mariei Banuș nu mai este al sentimentelor, ci al conștiinței. Istoria, războiul au creat alte raporturi în lume. Adolescența a fost întreruptă, umilită. Revelațiile, natura s-au transformat în semne ale dezastrului. Spațiul social a devenit irespirabil, timpul s-a făcut „bătrîn și rău", iar „în marele carnaval" care a devenit viața, a început vînătoarea sinistră, kafkiană de oameni :* Stăm cu toții la masa de seară. / Așa mi se-arată mereu / o cină tăcută, lunară / în mijlocul clanului meu. // Un oaspe se-apropie-n ceață. / Îl simte și plodul din pîntec. / Privim farfuria din față / Și lingura sună un cîntec, // un cîntec de frică și ură. / de vrajă, de-ncremenire. / Noi ducem mîncarea la gură, / el țese negrele-i fire. // Pe negrele fire se lasă / călăul, păianjen străvechi, / tacîmul lucește pe masă, / ne țiuie spaima-n urechi. // Pe rînd călăul ne înseamnă / cu fierul roșu, cu moarte, / Ce straniu mama ne-ndeamnă : / mîncați, mîncați mai departe. // Și lingura sună în cîntec / în care răscoala-ți închizi, / Îl simt și copiii din pîntece, Și cresc, bătrîni și lucizi.

*Din punct de vedere al poetei care trăiește istoria, conștiința și dramele ei, poezia Mariei Banuș e un roman realist, iar adolescența — un personaj viu cu o memorie neobișnuită. Vîrsta de totdeauna a poeziei a fost adolescența, adică visul, extazul, puritatea. Maria Banuș a descoperit-o de la început și i-a rămas credincioasă și azi.*

**Zaharia Sângeorzan**

# astro-shakespearologia

**Din cutia de tablă colorată a mașinii 37 ochii mei se opresc mereu în dreptul unei case de pe Știrbey-Vodă. E o casă la capătul unei alei pietruite, cu copii dragi în curte, cu pomi, cu jucării aruncate, cu o cameră plină de cărți, de scrisori, de reviste ale lumii, în asalt, ca o corabie cu pînzele umflate de tăria vîntului, gata de atac, de pornire primejdioasă. Și aerul în care respiră cărțile grele, vechi, cărți rare, cărți cu răsuflări omenești, adună în jur o materie ciudată, chihlimbar înainte de închegare.**

**De pe tomuri grele cuvîntul Shakespeare sare în aer ca hieroglifele luminoase. Cărțile, pliantele, cataloagele, fotografiile, reproducerile, scrisorile, totul îmi spune că traducerea de poezie e la fel de veche ca și poezia. Că de fiecare dată traducătorul găsește originalului o nouă viață în prezent. Fără aceste traduceri, fără aceste învieri, am trăi cum spunea Goethe, în mici parohii înfumurate, înconjurate de tăcere.**

**Aplecat peste cărțile sale, Andrei Ion Deleanu, străjuit de cele două fastuoase pisici, adevărate zeități egiptene, veșnic scufundat în lecturi mari, pe punctul de a consacra ceva din lumina stelelor astronomiei literare.**

### Mai presus de orice...

HAMLET

**– Foarte mult se vorbește astăzi despre tehnica și structura unei traduceri. Contemporanii îndrăznesc să considere chiar drept depășite unele dintre cele mai reușite traduceri.**

– Chiar celebra traducere din Shakespeare a lui Shlegel-Tieck de curînd s-a considerat depășită, ca ne-orală, abundînd în arhaisme. Germanii au luat inițiativa de a face o nouă traducere Shakespeare pe baza respectării inteligenței textului. S-a propus un nou tip de traducere ; creație și muncă de om de știință în același timp.

**– Cum, în ce fel ?**

– Iată, îți citesc din Shakespeare Quarterly nr. 4 de anul trecut ; Noua traducere nu poate și nici nu vrea să concureze niciuna din versiunile existente și va fi total inutilizabilă pentru scenă. În dreapta textului englez va fi o parafrază dind cea mai riguroasă aproximatie semantică posibilă a originalului, suplimentată cu note copioase asupra jocurilor de cuvinte, ambiguităților, obscurităților, precum și a aspectelor stilistice, metrice și dramatice ale originalului. De fiecare dată cînd autorul parafrazei în proză e obligat să facă o alegere care ar putea influența sau altera înțelesul, decizia sa va fi explicată în note. În loc de a compensa inevitabilele pierderi cu tot felul de substituiri cum e obiceiul bunului traducător, scriitorul parafrazelor va discuta acele pierderi și va sugera alternative posibile pentru soluționare.

**– Este exact cum ați lucrat dumneavoastră la Sonete. Cu mult înainte de hotărirea universitarilor vest-germani. Data apariției sonetelor în revista Luceafărul poate să confirme acest lucru. Era în mai 1972. Se poate spune că această formulă vă aparține. Că acest nou fel de a-l vedea pe Shakespeare vine de la București. Originalitatea concepției dv., actualitatea ei pe plan mondial e cunoscută ?**

– Formula mea de traducere e cunoscută între shakespearologii din Anglia și S.U.A. pentru că atunci cînd ajungem la cîte o concluzie care mi se părea temerară, dar în care nu puteam să cred, întrebam printr-o scrisoare pe unul din ei. Exemplare din Luceafărul se află ca document în marile lor biblioteci.

**– Cum ați început să traduceți sonetele ?**

– Mai de demult. Am vrut să știu ce e în ele. La formula asta de traducere m-am stabilit în 1966. Mi-am dat seama că Sonetele se adresează unui număr mai restrîns de cititori decît restul operei lui. Mă consideram un solitar. Shakespeare a rămas pentru mine un mare semn de întrebare. Nu știu ce fel de om era. Mă interesează mult și omul din scriitor. N-o fi treaba mea dar asta e. Omul ăsta mă înspăimîntase. Cu cît înveți mai mult de la el cu atît el devine de necuprins. Mai presus de orice vroiam să aflu ce se găsește în Sonete. Mă speria marea lui putere de pătrundere.

**– Cam cum s-ar reprezenta statistic Sonetele ?**

– Vrei să știi, păi, sînt 154 de sonete, 2 155 de versuri, și 3 239 cuvinte folosite de 17 520 de ori.

**– Și cele vreo 4 000 de fișe ale dv. de pe lîngă Sonete, ce reprezintă ele ?**

– Fiecare cuvînt căutat. Aventura fiecărui cuvînt în sensuri, în timp în culturi. Cît de vast e cuprinsul acestor cuvinte. Din căutare în căutare am ajuns la acest fel de a putea fi citite Sonetele. Visam eu însumi acest fel de a citi operele mari.

**– Un fel prismatic.**

– Descopeream în fiecare zi cîte ceva. Arheologie semantică, deși limba lui Shakespeare e modernă. Pericolul rătăcirii e în imensitatea spiritului său.

**– După cum își dădeau seama și universitarii vest-german acest gen nou de traducere nu va putea fi folosit pe scenă, dar de cine va fi citit ?**

– De oricine știe să citească.

**– Dar știți prea bine cît de leneș e cititorul. Numai dacă e cititor de talent va avea răbdare să citească și subsolul.**

– Cele 1 000 de pagini cîte va avea traducerea mea de Sonete sînt de fapt 1 100 de povești despre cuvinte.

**– E un fel de lucrare filologică, și într-un fel s-ar apropia și de munca făcută de critic ?**

– Ceea ce spune criticul nu poate fi redat în întregime de munca lui. Criticul consacră opera. Cred că acest fel de traducere merge mai departe.

**– Cred că ea luminează mult și persoana celui care o face, arta sa, cultura sa, sensibilitatea.**

– La Bonn și Basel acest fel de lucrare e considerată drept teză de doctorat.

**– S-ar putea să năzuim că prin acest fel de traducere științifică, să-i zicem, vreodată o să avem o traducere totală a Sonetelor ?**

– Traducere totală ? Uite să-ți dau un exemplu ; englezii au simțit nevoia unei noi traduceri a Bibliei. A ieșit o lucrare literară superbă dar doctrinar catastrofală. Pentru că încercînd să se ajungă la înțelesul originar al cuvintelor din ebraică și elină și examinînd mecanismul trecerii de la o ebraică la elină s-au descoperit lucruri uluitoare.

**– Care ?**

–De exemplu : termenul ales de greci pentru fecioară în textul ebraic avea înțeles de femeie tînără și nu mai mult.

**– Limbile nu se potrivesc nicicum. În spatele fiecărui cuvînt stă un complex psihic social. Lumea nu e organizată nicăieri în același fel. Diferențe de intensitate, de tehnică, de gîndire, de neliniște psihologică.**

### Numește-mă orice instrument vrei, dar oricît te-ai strădui, tot n-ai să mă faci să cînt.

HAMLET

**– Totuși, s-ar putea face o traducere totală a sonetelor ?**

– Nu vreau să par sentențios, dar mi-e teamă că Sonetele lui Shakespeare nu pot fi traduse în versuri. Pînă astăzi nimeni nu a reușit în formă de sonet să spună ce spune el, sau măcar pe aproape. Rar, cîte un sonet, două se pot numi reușite. Pierre Jean Jouve a recurs la proză – și asta nu înseamnă puțin. E de vină și concizia superbă a limbii engleze.

**– Ce argumente ați avea împotriva traducerii ?**

– Nu pot fi comunicate structurile spirituale proprii limbii engleze, asociațiile fonetice, rețeaua de simboluri, notațiile idiomatice...

**– Deci poezia nu se poate transmite în poezie ?**

–Din capul locului în Sonete am sacrificat poezia integral. Din pietate, din neputință. Am făcut ce se putea face ; o forare în adîncimea spiritului. Al doilea geniu al poeziei, cînd se va naște, va folosi poate tot ce-am făcut eu redînd sonetelor poezia.

**– Cît contează în viața dv. această traducere a Sonetelor ?**

– O înaltă școală. În viața mea un rol unic. M-a condus spre interiorizare. Cine traduce, cine pătrunde în Sonete e pus în față cu geniul, cu structura fundamentală. Face un inventar al propriilor sale resurse. Un stimul puternic și un moment important al cunoașterii de sine.

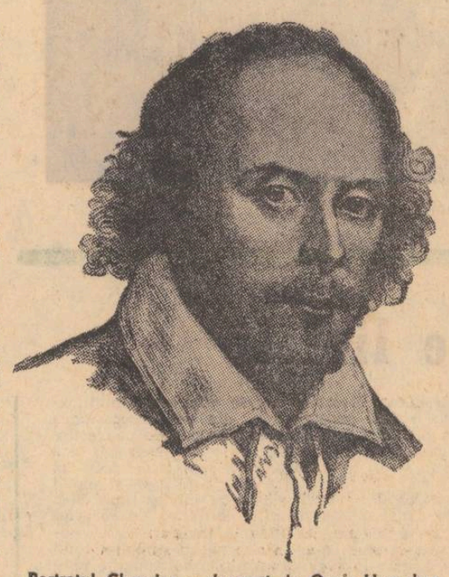
**– Aș adăuga că traducerea de versuri din Shakespeare îmbogățește prin dezvăluirea propriei noastre sărăcii. Că toate traducerile cîte le avem (și aici menționez că o țară ca Bulgaria are 17 versiuni Hamlet) defectuoase sînt mari înfrîngeri creatoare. Totdeauna am să elogiez o traducere de la ale cărei defecte învăț foarte mult.**

– Să zicem că opera e o sferă și fiecare traducător se află într-un alt punct, vede altceva.

### Dar ce te aduce la Elsinore ?

HAMLET

– De ce traduc ? Știu eu ? De ce Shakespeare ? Cînd eram tînăr din bravadă. Eram combativ, îndrăzneț. Obraznic ? Acum m-am matu-



Portretul Chandos – desenat de Ozais Humphey în 1783.

rizat. Traduc de plăcere. Spuneam odată că traducerea are ceva dintr-o disecție. La prima vedere se poate spune și așa ceva. În realitate lucrezi pe o operă vie, atît de vie, eternă. Ai bucurii subtile, plăpînde sau uneori zguduitoare. Revii pe unde mai trecuseși și dai de peisaje noi, de umbre și lumini nemaivăzute, care transformă brusc imaginile. E o imensă deosebire între a citi – oricît de bine o operă și a o citi pentru a o traduce.

**– Prima dată ce a-ți tradus ?**

– La 18 ani, „Grădinarul" lui Rabindranath Tagore. Eram îndrăgostit nebun. Îi întindeam iubitei poemele ca în imagini dintr-un templu indian. Dar de tradus cu adevărat am început la 55 de ani. Cam tîrziu. Prea tîrziu poate. Cu toate că maturitatea te ajută să traduci mai bine. Experiența, lecturile, învățăturile de fiecare zi și cele de zile mari. Ca să traduci îți trebuie să știi o mulțime de lucruri, de care nu întotdeauna îți dai seama că îți lipsesc. Traducerea în general e o treabă de om modest prin structură nu prin veleități. De aceea marii artiști nu traduc.

**– Sînt și excepții celebre.**

– Sînt. Geniul artistului e tumultuos, egocentric, asta face parte din sistemul său organic de apărare. Din pricina asta lor le e mai greu să intre în tiparele altora. Tocmai de aceea un traducător, ca să fie bun, trebuie să fie un meșteșugar modest, bijutier dacă vrei, dar răbdător și foarte respectuos cu victima lui, cu lucrul lui. O traducere seamănă cu o reconstituire aproximativă făcută cu mare respect, ajuns pînă la admirație. Traduci învățînd și asta îți dă un sentiment de tinerețe.

**– Ce fel de oameni sînt cercetătorii englezi ?**

– Să-ți spun o întîmplare : prin 1960 am dat peste o carte a lui sir Denis Bray care venea cu o noutate uluitoare pentru mine. Sonetele lui Shakespeare, rearanjate într-o anume ordine, dezvăluiau o legătură prin rimă, de la sonet la sonet și trei căi de verificare a succesiunii de idei. Sonetele în ediție originală sînt împărțite în două grupuri : 1–126 către frumosul tînăr și 127–154 către doamna brună. În ordinea lui Bray, aceste grupuri nu sînt despărțite. Al doilea gen de viziune : un grup cu You și altul cu Thou. Și acest grup e respectat la Bray. Mai sînt 18 perechi de sonete unite prin idee : perechi cunoscute de toți shakespearologii. Toate rămîn. O singură pereche e inversată. Bray e cel care a văzut legătura prin rimă. Cartezianul din mine a sărit în sus. Am căutat bibliografie, nimic. Bray a scris în 1924 și și-a revizuit teoria în 1938. Am scris la diferiți shakespeareologi surprins că o asemenea descoperire nu are răsunet în Anglia. Mi-au răspuns că e foarte adevărat, teoria e foarte interesantă dar că la urma urmei ce importanță are ? Mai tîrziu profesorul Black Muir mi-a spus : cînd citești psalmii îi iei după număr ? Argumentul nu era solid, dar m-a dărîmat. Tradiția la englezi e și mai frumoasă și mai puternică decît logica.

### Aceasta e camera lui...

### Du-te, bate și strigă-l pe nume

NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR

– Sînt 30 de mii de locuitori la Stratford. Toți trăiesc prin Shakespeare. Tot orășelul e al lui. M-am plimbat prin toate locurile pe unde ar fi putut trece și el. Am băut pe unde ar fi putut bea și el. Am respirat același aer prin care a trecut el. De patru ori pe zi treceam pe la școala în care se crede că a învățat și el.

**– Și casa ?**

– Casa ? Are aceleași grinzi vechi din vremea nașterii lui. Lîngă casa-muzeu se află sediul Trustului locului de naștere al lui Shakespeare. În casa uneia din fetele lui s-a înființat clubul Shakespeare.

**– Ce obiecte erau în casă ?**

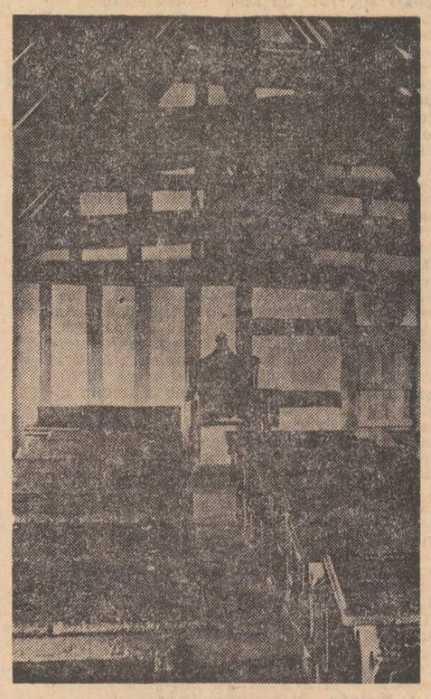
– Mobilier contemporan, un pot, leagăn de copil, vase, cîrlige de foc, mai tot cabinetul medical și rețetarul, lista de pacienți a doctorului Hall (soțul uneia din fetele lui Shakespeare) cu care Shakespeare s-a înțeles foarte bine. La o oarecare distanță de Stratford se află casa în care s-a născut Ann Hathaway, soția lui Shakespeare. O jumătate de casă a ars acum cîțiva ani. Levi Fox, directorul Trustului, a refăcut totul cu material din case vechi, contemporane lui Shakespeare, de prin partea locului.

**– În toate cărțile, în toate ilustratele colorate casa lui Shakespeare mi s-a părut întotdeauna precum casa vrăjitorească din care Hansel și Gretel rupeau cîte un pic de turtă dulce. Lemnul dulce al bîrnelor, lemnul acela de culoarea ciocolatei, lemn comestibil, mi s-a părut că dacă te apropi cu nările de el, dacă îl pui pe buze te parfumează și te face să te topești în rouă. De remarcat că toate lucrurile de miracol le închipuim comestibile. Toate lucrurile din casa de vis a geniului (lucruri care nici măcar nu se știe exact dacă au aparținut lui) par acum micșorate. Patul, scaunele farfuriile, banca de școală par ale unui copil, ale unei copilării, căci înaintea tuturor acestor lucruri ființa lui strălucește, enormă. Pe strada lui, în drum spre casa lui, de ziua nașterii lui, trece mulțimea înveșmîntată în flori mari, coroane sau cununi purtate pe piept sau în dreptul tuturor caselor bănuite ar fi fost în raza vederii lui. Și aceste mari coroane hrănitoare părîndu-mi-se precum coroanele nunilor în așteptarea mirelui desfătat.**

### Jur pe acești zece hoți că te iubesc încă (privindu-și degetele)

HAMLET

De la Shakespeare n-a rămas decît o iscălitură. Manuscrise ? Toate false. Niciunul literar. A fost o dată la Londra, pe Norfolk Street la numărul 8 un oarecare Samuel Ireland care avea mania colecționatului. La Muzeul Britanic la raftul L.23.16 se găsește „Catalogul cărților, tablourilor, miniaturilor, desenelor, imprimatelor și diferitelor obiecte ciudate ale răposatului Samuel Ireland... vîndute la licitație la 7 mai 1801" de către celebra firmă existînd glorioasă și astăzi, Sotheby. Pe lîngă această colecție cea a lui Moody al nostru e un fleac... Acest Samuel Ireland era un admirator fără margini al „suveranului dramaturgiei engleze". Avea un fiu, William, despre care el însuși spunea că nu era mare scofală de capul lui. Fiul, influențat de tot ce auzea în casa tatălui său, deveni și el de mic un bardolatru (ca să folosim un cuvînt drag cui știu eu). Lucra în biroul unui avocat sau al unui notar, nu mai țin minte. Ei bine, acest fiu e cel care, împins de un mecanism psihic pe care l-am găsit povestit de Lewis Packford al lui Michael Innes, a manufacturat cea mai bogată colecție de falsul Shakespeare. N-a vîndut nimic, nu era venal. Totul a fost un fel de joacă dacă vrei, poate nu tocmai nevinovată, dar nici criminală, pornită de la lectura romanului epistolar „Dragoste și nebunie" al lui Herbert Croft, despre Chartterton. Straniu. Și magistral. O aventură cu experți, savanți, critici, toți păcăliți, toți entuziasmați și orbiți. Primul orbit a fost tatăl neisprăvitului fraged la isprăvi. L-a demascat, nemilos Edmond Malone, suspiciosul, meticulosul. Bătrînul Ireland a murit de amărăciune și umilire, uluit de ce fusese în stare să facă nătărăul lui de fiu. Partea amuzantă e că, atunci cînd fiul a mărturisit adevărul adevărat, n-a mai vrut nimeni să-l creadă. Prea fusese gogonată, și prea mulți experți se lăsaseră prostiți. Au mai fost și alți falsificatori. Istorii pline de învățături.



Școala Mare din Stratford unde se crede că a învățat Shakespeare

### Deși e nebunie, e totuși, nebunie cu metodă

HAMLET

**– Cine sînt shakespearologii și de unde vin ?**

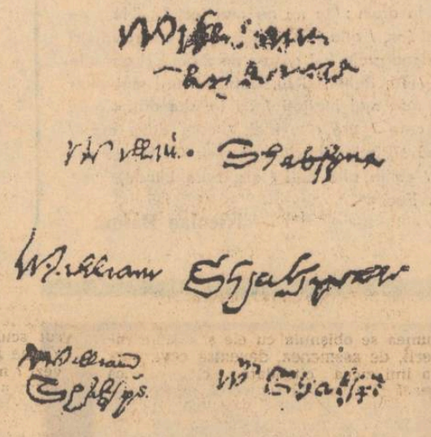
– Sînt oameni și vin la Stratford din toate țările.

**– În toată lumea am auzit că sînt cluburi Shakespeare, asociații, teatre, tot felul de instituții înalte sub semnul acestui astru.**

– La Stratford există Royal Shakespeare Theatre reconstruit în 1936, după un incendiu are vreo 700 de locuri. Teatrul vechi există de pe vremea lui Yorrick.

**– Și spectatorii ?**

– Cel mai feroce auditoriu din cîte am pomenit. În timpul conferințelor, de altfel, prinzi



dialoguri fascinante. Toți spectatorii cunosc textul de fond, mai bine, poate, decît actorii. Nu sînt răi, dar cu o duioasă îndărătnicie urmăresc abaterile, scăpările, nuanțele din text. Cu amuzantă curiozitate urmăresc variantele de intonație de la un actor la altul, sau de la un deceniu la altul ca apoi să le comenteze în antract, cu savoare.

**– Viața lor e pentru și prin Shakespeare.**

– Să-ți dau un exemplu : la pagina 51 din Hamlet-ul Quarto intră Hamlet și întreabă : „unde-i ucigașul, îngenunche și se roagă...". O variantă e cu semn de întrebare în locul virgulei (după ucigașul). Actorul a fost urmărit, să-i prindă opțiunea.

**– Rideți ?**

– Nu-mi permit să rîd de aceasta pentru că i-am simțit cît de sinceri, cît de candizi erau acei savanți. Respirau Shakespeare. Toți englezii știu Shakespeare, e în vorbirea lor. – De observat cum Shakespeare a pătruns în toate operele marilor scriitori. Am găsit versuri din Chinurile zadarnice ale dragostei pe buzele lui Leverkühn, al lui Thomas Mann, care umbla cu Sonetele lui în buzunar. O să vedeți în Ulysse al lui Joyce, Stephen Dedalus e permanent preocupat de Shakespeare, mai ales de Hamlet. Mari scriitori au scris cărți întregi despre Shakespeare ; Victor Hugo, toți romanticii. Mari scriitori contemporani. A scrie astăzi fără să-l fi citit pe Shakespeare înseamnă a scrie legat la ochi.

**– Chiar dumneavoastră care spuneați că nu mai citiți nimic vă văd mereu cu cărți despre Shakespeare. Această frumoasă nebunie ne-a intrat în fire v-a dus și la traducerea unei cărți polițiste în care era vorba tot despre El.**

– Ai dreptate, autorul, Michael Innes, care de fapt e profesorul de limba și literatura engleză, J. I. M. Stewart de la Oxford. Sînt multe citate din Shakespeare, iar subiectul palpitant ; despre texte și falsuri.

**– E ca o boală pasiunea pentru un geniu. Pentru anumite situații chiar, nu mai putem folosi decît citate din El. A fi sau a nu fi, Vorbe, vorbe, vorbe. Dau un regat pentru un cal, Ușurință, numele tău e femeie. E ceva putred în Danemarca și alte miraculoase expresii care suplinesc astăzi în vorbirea mai multor popoare ginduri mai multe.**

**Geniul lui a contaminat lumea.**

### Stăpîne, bună dimineața !

HENRIC AL IV-LEA

**Și în minte ni se adună o grămadă de lucruri. Și zici : ăsta e Shakespeare. Și subita certitudine, recunoaștere fără greș e atît de plăcută. Te uiți pe cer și zici ; ăsta e Shakespeare și lumina iți este atît de favorabilă. Și cei cufundați în lumea aceea deosebită a astroliteraturii auzim deodată ceasul, auzim timpul. Și e dimineață. În aceeași mașină ca o cutie fermecată mă aflu. La fereastra lui, îl văd pe Andrei Deleanu din mers. Începe din nou, în fiecare dimineață să trăiască pe măsura celuilalt ceasornic. Ca un astronom foarte atent se uită și în această dimineață în cuvintele lui Shakespeare. Îmi dau seama că nu aude niciunul din zgomotele străzii. Privește în telescopul său, la mare depărtare. Pe masă printre instrumentele de lucru ; dicționare, enciclopedii, ediții rare, se află fotografia suavă a doamnei Măriuca, pisicile ca niște iscoade, uriașe, contaminate de erudiție, prinși cu toții, ființe și lucruri la un loc, prizonieri în plasa de aur a unei constelații. Dintre miliarde de oameni și miliarde de clipe, a alege un singur om și o singură clipă. Steaua cu numele Shakespeare.**

**Gabriela Melinescu**

Hotel Shakespeare, într-o casă de pe vremea lui.

## *Valeriu Bucuroiu*

### Profesia mea de bază

**Profesia mea de bază este**
**Bucuria !**
**De cînd mă știu, cer mai puțin și dau**
**mai mult.**
**Citesc cînd vreau chiar și-n contraste**
**Armonia,**
**Rostesc trei vorbe, iar restul timpului**
**Ascult !**

### Cunosc un singur drum

**Cunosc un singur drum pe de rost.**
**Drumul către tine !**
**Merg pe el fără pași.**
**Alunec ușor !**
**Orele mele lungi sînt tot mai blînde**
**și senine.**
**Am învățat să aștept și să zbor !**

**Am învățat să aștept și să zbor !**

### Cuvintele

**Cuvintele sînt nopți și zile sînt,**
**Mătasea stelelor iscată-n vis,**
**Sînt plopii în amurg spălați de vînt,**
**Îndemnul de-a rosti**
**Ce nu s-a zis !**

**Cuvintele sînt clocotul din rază,**
**Sînt arborii semeți dintre izvoare,**
**Condiția de-a fi pentru o frază,**
**Inaripată, simplă**
**Sau,**
**Poate,**
**Tipătoare !**

**Cuvintele sînt reverii sonore,**
**Sînt împlinirile unei vocații,**
**Sînt armonii perfecte și majore**
**Sau un pretext stupid de altercații !**

### Patrulater

**De azi.**
**Patrulaterului suferințelor mele**
**Îi lipsește o latură !**
**Pe aici, pătrund riuri de soare**
**Și fluturi de-argint.**
**Bea lumină caldă,**
**Și din nou.**
**Bea pînă se satură !**

**Patrulaterului suferințelor mele**
**Îi lipsește o latură !**

### Sînt așa cum sînt

**Pe așchia impulsului de-o clipă**
**Eu nu fac niciodată legămînt,**
**Prefer să fiu** blamat **pentru risipă,**
**Și lăudat că sînt așa cum sînt !**

## *Doina Uricariu*

### Mirosul de sfială

**Dacă mărturisești despre mine**
**cuvîntul meu**
**Nu este-adevărată această mărturie**
**Este un altul care va mărturisi adevărat**
**Și știu că va mărturisi**

**Adevărat, adevărat**
**Este mirosul de sfială**
**Voi ați trimis judecători în grădini**
**După urmele mele**

**Coaja copacului uscată**
**Cu sfială pe os**
**În glasul lui sîngele curge**
**Am căutat un semn**
**Venit**
**Și ceilalți veniți în numele lor**
**Și el nu-mi ajunge**

**Mărturia și paznicul erau aproape**
**Cine culege trupul meu cu ochiul**
**vinovat și bun**

**Este mirosul de sfială**
**Semnul la care mă supun**

### Chipul, mătasea de porumb

**Stau în genunchi pe-un cer aprins**
**Se tîrguie în aer mierea arzînd**
**Fiecare semn curge încins**
**Stau în genunchi pe un cer flămînd**

**Mă rog să fosnească chipul**
**O mătase de porumb pe grăunți de tăcere**
**Stau în genunchi și nu pot să mă scol**
**Cu oasele lipite de miere**

**Un aer galben în care se va stinge**
**Mătasea de porumb adulmecînd**
**Mă rog să mai fosnească chipul**
**Pe rugul cerului flămînd**

### Legea obrazului

**Recunoaște-mă stăm în legea obrazului**
**chipul tău după al meu și asemenea mie**
**semănăm de parcă dreptul oglindirii**
**îl împlinim într-un singur ochi de**
**apă stătut.**

**Ochii sînt la fel de plini de lumină**
**Și primim lumina la fel**
**obrazul nostru cuprins în cimpie**
**și cine din noi va fi mort**
**cînd un cap va sta în țipsie ?**

**Recunoaște-mă stăm în legea obrazului**
**văzul tău după al meu e deschis**
**de parcă în noi s-ar scurge aceeași**
**măsură de lume**
**și-am fi bîntuiți de același trimis**

**Gura este la fel de uscată-n tăcere**
**și la fel de udă căzută-n fîntîni**
**Și cînd unul se va rătăci**
**pe care din noi o să-l aduni**

**Semănăm de parcă dreptul intrării în aer**
**Și dreptul îngenunchierii pe pămînt**
**e aceeași măsură și lege a chipului**

**Lumea ar putea vorbi cu un singur cuvînt**

# pe sub poala trandafirilor

## Ştefan Pîrvu

Dă-mi înapoi vălătucii de borangic, piua şi rîşniţa, mîine seară vin ai lui Sucitu, Brînca din devale, Sătula de la capul satului, vine cu fecioru-su Dimache, are şcoală la bază, că cine n-are, n-are carte şi el a învăţat prea mult încît duminica ce trecu, de plouă cu băşici norul dinspre Priane, Dimache zic, urma să se plimbe de unul singur pe sub poala trandafirilor.

Zis şi făcut, s-a plimbat cît s-a plimbat şi plictisindu-se îl pîndea somnul dinspre dealuri şi el nicicum nu voia să se trezească din atotvoioşia numită „psihică", ba mai mult : auzind şuierul vîntului, (salcîmii din Dode Palea se aplecau, trosneau sub greutatea florilor) a stat deodată locului şi pe o singură hîrtie a scris cu stiloul vorbe care mai de care mai şchioape, fără veşminte şi încălţări, pe toate astea le-a trimis printr-o codoaşă (baba Moşteanu Mariţa) fetei mele, nepoata dumneavoastră. Faţă de vorbele aceluia înclin să cred mărturisind nădejdea fetei mele Yvona că nici nu poate fi departe ziua cînd va intra în rîndul lumii, adeverindu-se anumite vorbe : rod ales caută pe măsura lui alt rod ales, asta înseamnă că înţelepciunea ei a transpirat peste şapte sate pînă aproape de oraş ; se zice că băiatul a devenit colaborator la un jurnal, dar fata mea ? ea nu colaborează cu toată lumea ? un bună ziua, un bonsoar, cîte şi mai cîte plus că merge la plimbare cu o carte la subţioară de se miră toţi : măă, e o vorbă, dintr-un cal ţigănesc iese unul boieresc. Dă-mi şi sucala, cînd s-o desprimăvăra m-apuc să îndrug, să bat ghem ciucile verzi, să le îmbin apoi să le dau pe apa riului cînd o fi limpede, cinepa şi inul s-au demodat da' se mai poartă pe ici pe colo. Yvona nici nu vrea să audă, rogojini pe jos, macaturi pe paturi, nu se cade să primeşti aşa un om cu carte. Îl cunoaşte oare pe Dimache ? se întreabă cîte cineva-ntr-o doară, deja se ştie că au făcut elementarele-mpreună şi liceul, numai că Yvona a întrerupt legătura cu el din clasa ultimă. Să fi fost iarnă să nu fi fost vară ! S-au ciondănit p-un fir de iarbă, cîntau prin răchită chirichisarii, greerii albi, prin iarbă călcau şi nu se uitau, călcau peste melci şi milă nu aveau, le era că nici unul dintre ei nu va greşi drumul. Mi-a spus pe şleau Yvona, că acuma nu se mai fereşte, e doar cu ochi şi cu sprîncene, aproape femeie, de mîine-ncolo dac-o vrea ăl de sus cu milostivirea.

Şi au ajuns la Dolioară, baltă cu ape verzi, adînci ; băiatul s-a dezbrăcat, ca omu', pe mal, în jur foşneau lamele păpurişului, ţipirigul le lovea genunchii, cîte-o pasăre singuratecă atingea istovită luciul apelor ; Dimache era cu nerăbdarea pe umeri, îi tremurau genunchii, de la genunchi în jos simţea căldura pămîntului, Yvona, însă, pudică după cum se ştie, n-a văzut-o nimeni din pruncie umblînd telea-lelea cum se umblă-n pantalon scurt, doar la ora de sport, că se minuna şi profesorul : Yvona, va ieşi din tine o frumuseţe, eşti ca o liană şi ea se ruşina cu ochiul în altă parte. Balta creştea, se lăţea, între dealul viilor şi puţul lui Făşoi, cîteva sălcii scorburoase peste care nămîzeau nourii pleşuvi fără ape şi fără virtejuri ; aveau sălciile nume şi cine le rostea, se zice, prindea dor de ducă. Yvona căută rătutită cîteva clipe un loc tihnit, un asemenea loc se afla la sălcii şi acestea nu erau prea departe. Mai lumina pe cer soarele dar şi lucirea asta, se gîndea Yvona mergînd cu bucurie la sălcii, va împinge umbrele pămîntului încoace, vom mai avea timp să ne înmuiem trupurile ? Dimache intrase în apele verzi, pieptul păros, fata îl privea cu ochii aproape închişi, orăcăiau broaştele, plăsmuiau cîntece, întrerupte cîntece, căuta cu mîinile pe fundul băltii, sub tălpi, rădăcini şi scoici, ridica răgăliile zvîrlindu-le pe mal şi zicea murmurînd : babiţă două perechi şi peştişorii, înapoi către ape, scoicile merită să le dăruiesc dimpreună cu aceste rădăcini în formă de pasărenepasăre. În gînd o vedea pe Yvona cum îşi mişcă trupul : e un şarpe fata asta, cum s-o învăţ cu apa ? căuta în memorie o idee, nu o afla pentru că îl bătea undele calde pe umeri, clipoceala asta mă derutează, se lăsa resemnat pe gînduri cu picioarele înfipte-n nămolul mirositor, negru. Yvona îşi desfăcea fără sfială cămăşuţa subţire, o vede, n-o vede el ? chiar dac-o vede, ei şi ? ; aruncă pantofii în scorbură, despleti încet cu respiraţia la gură părul decolorat de soare, simţi că e văzută din depărtări de ochiul lumii, numai de acela şi e de-ajuns să se-audă-n lume. Soarele strivea cu nerăbdare orizonturile, viile, nucii, sub pălălaia de raze, roşu-viu cădea pe marginea pămîntului o gîlgîire de foc şi pămînturile tresăreau anevoie mişcîndu-şi frunzele şi păsările. Cu palmele, cu braţele îşi acoperi sînii, încăpeau într-o palmă de bărbat, ştiam asta şi aveam emoţii, s-a strecurat în apele liniştite la margini, merse-n genunchi pînă-n mijlocul lor şi rise : ca o proastă mă tem, Dimache visează drept, îndrepteazâ umbrele adîncului cu ochiul, nici măcar nu simte cum îl lovesc vălurele-valurile trupului meu. Iată, îl chem în gînd şi nu vine, îl spun să stea şi se apropie, ce-o fi cu asta ?

Dimache întoarse privirea spre sălcii, vedea o arătare plutind pe deasupra apelor, cu tălpile pe deasupra apelor Yvona, să nu scufunzi, ea îi arăta cerul şi viile, aşa o vedea el, atunci, în clipa aceea, a strigat-o şi arătarea s-a scufundat lin, apele se învolburau calde. S-au bucurat văzîndu-se mergînd unul către altul, mărturiseau într-un acelaşi gînd, Yvona i-a strigat : te implor Dimo să nu te apropii şi el n-a auzit pesemne, ceva ca o negură îl ducea tiriş tîrîndu-i trupul către roşul amurgului. Ai pielea roşie Yvona, ochii tăi mari strălucesc, sînt înspăimîntaţi de atîta lumină, părul ţi s-a udat, lipitori nesăţioase roiesc în jurul nostru, vino să alergăm paralel pe deasupra apelor. Au alergat trup lîngă trup pînă cînd dealul viilor se umplu de-o pîclă ruginie, o pasăre ţipa în trecere sfiicioasă peste ape, apele erau galbene şi se înălţa luna pe vîrful aracilor, mirosea a pelin şi a căpşunică, sălciile coborau umbrele vechi în statornicie undelor.

Dintr-o dată îmi fu dat să aud a doua zi lauda gurii dinspre ai lui Dimache, neamul lui Sucitu, Brînca din devale povestea-povestea, cu de-ale ei amestecate, zicea-şa : păi ce, o avem la mînă, poate chiar e cu burta la gură, a fost la Dolioară cu poetu' nost', noi n-o vrem, el o vrea şi n-o vrea, are fete, girlă, îi intră pe git, fete cu zestre nu ca a lor, ce are ? un trup slăbănog, părul lung şi ochii mari, tot omul are d-alde d-astea, nu, Dimache poate lua o ingineră sau o doctoriţă, fata lui Lupu, a lui Pocăitu sau pe una alta. Care mai de care îmi ţineau calea, aşa că... da, le răspundeam în doi peri, stă să nască la Ispas, are trup sănătos d-aia naşte ! Alta mi-o lua înainte cu găleata la fîntînă : de, surioară, dacă n-ascultă copilul, ca să fie acuma pă casa voastră focul şi necazul, eu una nu cred că Yvona a făcut una ca asta. Pînă-ntr-o zi cînd Dimache m-a întîlnit la pantofar : sărumîna coană Manţilina, ce mai face Yvona, am auzit că a dat la secţia pediatrie, ce să facă tanti, e bine, reuşită, în rest cu necazul ei, vorbele. Uite, a continuat el după ce am ieşit de la pantofar, ca să nu mai fluture peste neamurile noastre vălul cuvintelor cu tîlc, voi veni cu părinţii pe la dumneavoastră de cuviosa Paraschiva, e ziua mea de naştere şi-am o vorbă cu Yvona în privinţa asta. Mi-a sărutat mîna stîngă şi s-a dus, l-am petrecut cu ochii închişi o vreme mergea legănîndu-se, mers de om mare zic, umerii, lat în umeri, ştie să facă faţă-n lume, cinsteşte binele şi răul deopotrivă, se închină la fata mea ca la o alta aia. Şi am plecat bucuroasă acasă grăbindu-mă către rosturile mele vestind fetei bucuria şi bărbatului nădejdea, lucruri amîndouă la fel de omeneşti cum sînt însetatele şi înfometatele clipe pe chipul omului. Din ziua aceea mergeam tot într-o fugă, Yvona pune apă la păsări, păsările vor creşte pînă-n toamnă, mătură podul de păienjeni, tot ce e vechi dă-l focului, spoim pereţii cu alb, prispa va avea un grilaj pînă atunci. Noaptea o vedeam pe Yvona dînd mărturie unor ape nevăzute, somnul îi era scurt. În septembrie Yvona l-a invitat şi pe Dimache, s-au fotografiat alături, el înalt, ea scundă, ce potriveală, au zis multe femei din sat, ba chiar şi învăţătorul şi-a dat cu părerea. Brînca, iscusită în vorbe lăsa să se înţeleagă pe de o parte că Yvona ţine nasul pe sus, că s-a înhăitat cu un tehnician, vorbe şi vorbe. Ţineam fruntea mîndră, ocoleam sfaturile viclene, disprefuiam tot ce e împotmolit în acelaşi loc, bătăile din palme, aplauzele, pentru lucruri scornite cum se întîmplă aseară, taman mă pregătisem s-o anunţ pe Yvona prin telefon să caute la oraş unt-de-migdale şi nasturi pentru capot. Mă pomenesc strigată pe nume, din uşa birtului îmi făcea semn să mă opresc locului pantofarul, of, şi nesuferitul ăsta duhneşte a piele şi a mahorcă, îngălatul, îşi permite să mă tutuiască-n ziua albă, l-aş fi îmbrîncit pe ochiosu ăsta într-o bulboană cît ai zice peşte, el încîlcea iţele multora, iscoditor şi bănuitor. Ai, coană sau soacră mică, ai ? a comandat Brînca pantofi albi, cui, pă cinste, ferice de fii-ta, va fi o doamnă de onoare, sclipeşte nu altceva, Dimache îi dă tîrcoale ca un cocoş, pintenatul îa fată curată, dac-ai şti coană ce vorbe am în mine pentru mata, vorbele lumii nu ale mele, eu zic ce aud, bine-bine, alt' dată te ascult, i-am zis schimbată la faţă, ştiam unde bate, pentru-o Marioară, numai atît, în rest scorneli. Brînca, e adevărat, umbla cu şosele şi momele, îşi făcea vînt cu lucrul în mînă peste drum de noi la surata Mia, spune-i fă tu ăştia să n-o mai ţie sus, trage rău, îi e fruntea prea semeaţă, îl pune la punct pe poetu' nost', bietu' de el. Ştia că de la noi din casă nu iese o vorbă : nici de bine nici de rău şi asta o umplea de nervi, găsea cu cale să vină şi ea la înţelegere, n-o lua Dimache : ce ? să mă compromiţi tu acolo cu baliverne şi dedesupturi scandaloase ? stai acasă că e mai sănătos ! Vorbele

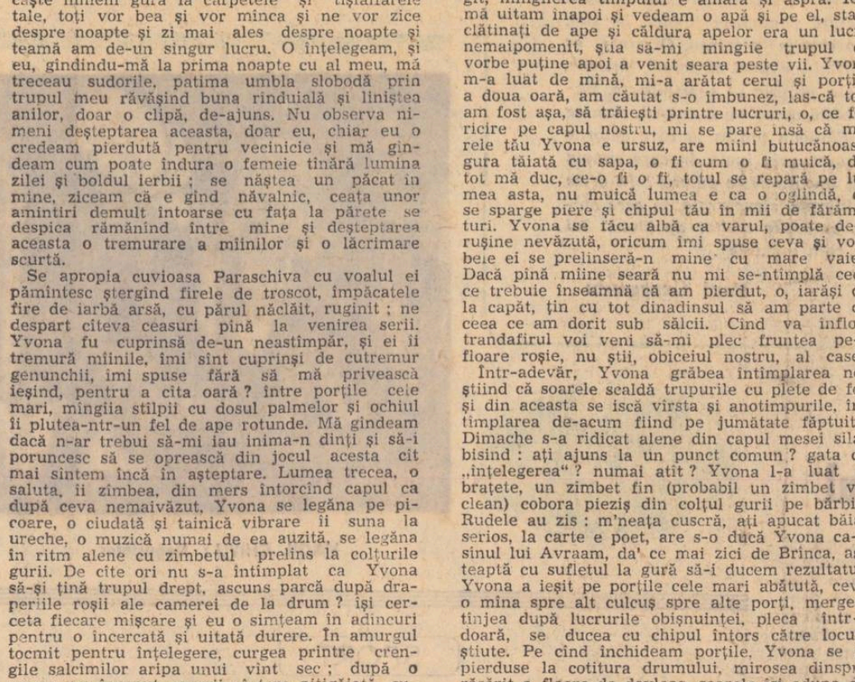
VIRGIL CHIVU : Portret

creşteau, lumea se obişnuia cu ele şi evenimentul înţelegerii, de asemenea, devenise ceva normal, Yvona îmi zicea cîteodată : cîtă muncă pentru o seară firească, îi sigură că nimeni n-o să se uite că ai spoit şi ai dat cu rolul înăuntru, că ai trandafiri în glastre şi garoafe, n-o să caşte nimeni gura la carpetele şi tişlaifărele tale, toţi vor bea şi vor minca şi ne vor zice despre noapte şi zi mai ales despre noapte şi teamă am de-un singur lucru. O înţelegeam, şi eu, gîndindu-mă la prima noapte cu al meu, mă treceau sudorile, patima umbla slobodă prin trupul meu răvăşind buna rînduială şi liniştea anilor, doar o clipă, de-ajuns. Nu observa nimeni deşteptarea aceasta, doar eu, chiar eu o credeam pierdută pentru vecinicie şi mă gîndeam cum poate îndura o femeie tinără lumina zilei şi boldul ierbii ; se naşteau un păcat în mine, ziceam că e gînd năvalnic, ceaţa unor amintiri demult întoarse cu faţa la părete se despica rămînînd între mine şi deşteptarea aceasta o tremurare a mîinilor şi o lăcrimare scurtă.

Se apropia cuvioasa Paraschiva cu voalul ei pămîntesc ştergînd firele de troscot, împăcatele fire de iarbă arsă, cu părul năclăit, ruginit ; ne despart cîteva ceasuri pînă la venirea serii. Yvona fu cuprinsă de-un neastîmpăr, şi ei îi tremură mîinile, îmi sînt cuprinşi de cutremur genunchii, îmi spuse fără să mă privească ieşind, pentru a cita oară ? între porţile cele mari, mîngîia stîlpii cu dosul palmelor şi ochiul îi plutea-ntr-un fel de ape rotunde. Mă gîndeam dacă n-ar trebui să-mi iau inima-n dinţi şi să-i poruncesc să se oprească din jocul acesta cît mai sîntem încă în aşteptare. Lumea trecea, o saluta, îi zîmbea, din mers întorcînd capul ca după ceva nemaivăzut, Yvona se legăna pe picoare, o ciudată şi tainică vibrare îi suna la ureche, o muzică numai de ea auzită, se legăna în ritm alene cu zîmbetul prelins la colţurile gurii. De cîte ori nu s-a întîmplat ca Yvona să-şi ţină trupul drept, ascuns parcă după draperiile roşii ale camerei de la drum ? îşi cerceta fiecare mişcare şi eu o simţeam în adîncuri pentru o încercată şi uitată durere. În amurgul tocmit pentru înţelegere, curgea printre crengile salcîmilor aripa unui vînt sec ; după o vreme au început cocoşii cîntare piţigăiată, sunetele acestea aspre fără prelungiri şi ecouri ne treziră din slăvita şi necuprinsa tăcere. Ochiul meu întîlni o vreme chipul ei, am înţeles numaidecît cîtă patimă poate cuprinde un obraz tînăr în oglinzile căruia poţi citi nenumăratele, prelungele focuri. Nu voi ofta maică după lacrimile tale sau după geamătul tatălui ci mai cu grijă voi fi pentru unele dintre lucrurile curţii, plec şi voi pleca neîmpăcată că trandafirul şi stîlpii porţii rămîn, porţile cele mari se vor închide-n urma noastră. Am văzut mirarea lumii şi-am înţeles că se întîmpla ceva în mine, trandafirul şi-a scuturat petalele, o pală de vînt ca un vîrtej le-a purtat aiurea ; ma roade ceva pe dinăuntru, nu ştiu ce este, nu-i pot da nume, capul e o flacără şi toată ard din tălpi pînă-n creştet. În poartă se auzîră vorbe şi chiote, chiote de femele aprinsă, încinsă de drum lung, vedeam-auzeam şi nu reuşeam să mă urnesc din pragul tinzii, Yvona i-a poftit în odaia de la drum, a zîmbit de multe ori fără să ţină seama că e lume străină, Dimache rămăsese în urmă-le studiind florile şi săgeţile de pe stîlpii casei. Parcă se minuna, Yvona îl luă de braţ adăugind : una lume se lasă aşteptată, unde-i sfertul academic ?

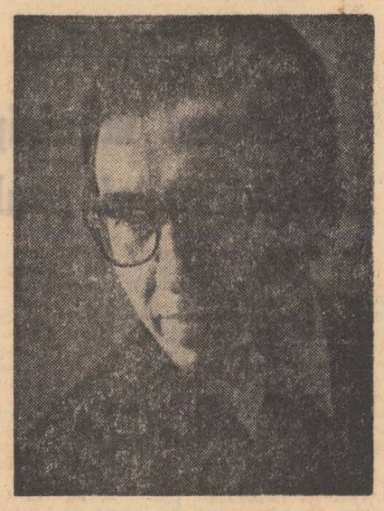
Masa aştepta în mijlocul casei, întinsă, uşile larg deschise, ochiul boului, mixandre şi treipatru garoafe mov odihneau în borcane albe de porcelan înmiresmînd aerul, dînd o notă de prospeţime şi bună-nvoire. Dimache se aşează în capul mesei, tăcut, chiar morocănos, rudele sale păreau să aibă amabilitatea spunînd că rîsul îngraşă, numai un om sănătos trupeşte e capabil de aşa ceva, rudele îl priveau sorocindu-i din ochi, prezenţa fetei nu-i deranja, ei aveau misiunea de a fi „tari" cu băiatul altfel încît înţelegerea să decurgă în favoarea socrului mare. Ne-am aşezat şi noi într-un colţ de masă, eu lîngă Yvona pe pat şi omul meu pe scaun, atingea cu cotul sting pe una dintre femeile peţitoare. S-a ridicat un pahar, una din rudele băiatului umplea paharele cu vîrf, parcă le-ai da cu-mprumut observă Dimache dar nu-l auzi nimeni... Am dat de duşcă un păhărel cu ţuică, noroc, mulţi ani mirilor, să le rodească ogorul, că frumoşi mai sînt ! după aceasta s-a aşternut o grea tăcere, enervantă adăstare, ne uitam unii la alţii cu coada ochiului, îi vedeam tresărirea şi neliniştea Yvonăi cum vezi afară printr-o perdea străvezie. Îşi muşca buzele, Dimache fuma, picior peste picior, privea în grindă, nu vedea nimic decît tălăzuirea fumului. Rudele posocoase şi puse gata pe hîrţuială îşi scobeau unghiile cu fire trase din măturâ. Cunoşteam tactica, cineva trebuia să rupă piedica vorbelor ; fata e-a mea, băiatul al vostru, eu îi dau fetii două oi, aragaz, tişlaifăre, mobilă şi şcoală, adică doxă, îi dam mai multe da' se ştie că m-a supt o vreme de bani şi încălţări. Iarăşi tăcere, aceeaşi ? nu, alta, mai nesuferită ca prima, aceea însemna stînjeneală sau adaptare la mediu, aceasta înseamnă „şcoală" sau „tactică". Aşa că fără vorbe şi fără prea multă înţelegere noaptea s-a întins pe spate în aşteptarea zorilor, se crăpa de ziuă, cocoşii băteau din aripi cu freamăt, vacile mugeau la iesle, afară, rudele începuseră să şuşotească ba cu Dimache ba cu tată-su Sucitu, ceva îi neliniştea, într-o privinţă se vedea cît de colo să nu se înţelegeau. Ce avem îi dăm, nu putem trece peste puterile noastre, mai avem de trăit şi pe deasupra Yvona e fecioară, bine, bine, asta e treaba mirilor cuscre, hai să dăm mîna că acuş ne-apucă şi ziua-alba. Au pupat-o pe Yvona cu plescăituri, pe obraz şi pe gură, Dimache sta tot în capul mesei mîngîind cu ochiul rotocoalele de fum, am dat drumul la geamuri şi la uşi, parcă-l aud pe unul din ei : ai dat de nod, acu ai ginere care duhăneşte, altă lume, alte melicuri ! Yvona s-a uitat spre capul mesei, s-a uitat la mine, m-a chemat pin-afară, ne-am cerut scuze, rudele au dat din capete şi-afară Yvona m-a condus pînă la porţile cele mari. Le vezi ? mi-a zis ca un reproş, au fost pînă aseară, acum nu-s decît nişte lemne în trecere pe aici, credeam că tot timpul am să le vorbesc, am să fiu veselă, da' ca un făcut, un nod îmi sta-n git, mingiierea timpului e amară şi aspră. Ieri mă uitam înapoi şi vedeam o apă şi pe el, stam clătinaţi de ape şi căldura apelor era un lucru nemaipomenit, şuia să-mi mingîie trupul cu vorbe puţine apoi a venit seara peste vii. Yvona m-a luat de mînă, mi-a arătat cerul şi porţile a doua oară, am căutat s-o îmbunez, las-că toţi am fost aşa, să trăieşti printre lucruri, o, ce fericire pe capul nostru, mi se pare însă că mirele tău Yvona e ursuz, are mîini butucănoase, gura tăiată cu îndura, o fi cum o fi muică, da' tot mă duc, ce-o fi o fi, totul se repară pe lumea asta, nu muică lumea e ca o oglindă, de se sparge piere şi chipul tău în mii de fărîmituri. Yvona se tăcu albă ca varul, poate de-o ruşine nevăzută, oricum îmi spuse ceva şi vorbele ei se prelinseră-n mine cu mare vaiet. Dacă pînă mîine seară nu mi se-ntîmplă ceea ce trebuie înseamnă că am pierdut, o, iarăşi de la capăt, ţin cu tot dinadinsul să am parte de ceea ce am dorit sub sălcii. Cînd va înflori trandafirul voi veni să-mi plec fruntea pe-o floare roşie, nu ştii, obiceiul nostru, al casei.

Într-adevăr, Yvona grăbea întîmplarea neştiind că soarele scaldă trupurile cu plete de foc şi din aceasta se iscă virsta şi anotimpurile, întîmplarea de-acum fiind pe jumătate făptuită. Dimache s-a ridicat alene din capul mesei silabisind : aţi ajuns la un punct comun ? gata cu „înţelegerea" ? numai atît ? Yvona l-a luat la braţete, un zîmbet fin (probabil un zîmbet viclean) cobora pieziş din colţul gurii pe bărbie. Rudele au zis : m'neaţa cuscră, aţi apucat băiat serios, la carte e poet, are s-o ducă Yvona ca-n sînul lui Avraam, da' ce mai zici de Brînca, aşteaptă cu sufletul la gură să-i ducem rezultatul. Yvona a ieşit pe porţile cele mari abătută, ceva o mîna spre alt culcuş spre alte porţi, mergea, tînjea după lucrurile obişnuinţei, pleca într-o doară, se ducea cu chipul întors către locuri ştiute. Pe cînd închideam porţile, Yvona se şi pierduse la cotitura drumului, mirosea dinspre răsărit a floare de dovleac, soarele îşi aduna de prim lume rătăcirea, ademenindu-se către o amiază subţire unde umbrele se supun luminii şi aşteptărilor.



VIRGIL CHIVU : Natură statică cu flori
Reproduceri din expoziţia deschisă la Casa Scriitorilor

# Mihu Dragomir



*Acum 10 ani, în aprilie 1964, se stingea o flacără : poetul Mihu Dragomir, iniţiatorul şi primul redactor şef al revistei* Luceafărul.

*Născut în aprilie 1919, în Brăila lui Panait Istrati, Mihail Sebastian şi a lui Perpessicius, Mihu Dragomir şi-a trăit cu intensitate scurta lui viaţă, fiind unul dintre cei mai nobili şi înzestraţi slujitori ai poeziei. Critica de scurtă respiraţie în zadar încearcă să-l ignore ; poeţii autentici şi operele lor sînt mai puternici decît memoria criticii. Prin acest scurt florilegiu din versurile lăsate la plecarea lui nebănuită, Mihu vorbeşte încă celor ce nu l-au uitat : iubitorilor de poezie.*

*Născut şi răpit de aceeaşi lună a primăverii, cel ce* a fost din aprilie pînă-n aprilie, *rămîne prezent în lirica noastră contemporană.*

*teodor balş*

## Prevestire

**Apele vor luci, prevestitoarele**
**gravelor ore, în simplitatea lor.**
**Cîntecul va deveni incolor**
**pentru a fi asemeni cu soarele.**

**Morţii, morţii au chemările lor,**
**gîlgîitul pe care îl ascund isvoarele,**
**inima vinului din toate urcioarele.**
**Apele vor luci, prevestitor.**

1940

## Cal în arenă

**Arc, sanglier, peste fluvii de humă,**
**senin aplecam lunile în polog,**
**cît un veac semănam de olog**
**fu numai virtej de nechez şi spumă.**

**Între liane, de ploaie lustruite eben,**
**munţii trecuţi în adăpost de prăpăstii,**
**nisipul zboară din tropote, prăştii, —**
**renaştere curbă-n desen.**

**Se va înnopta, în mileniu, mai des,**
**pe scările de lemn ale veşniciei şchioape,**
**dar din zumzetul ierbii, din ape,**
**tropoti-voi, iarăşi, pe şes.**

1940

## Tu

**Tu zbori ca o frunză. Te aud**
**printre clinchetele orelor uşoare,**
**ca un mugur în aerul ud,**
**ca o binecuvîntare.**

**Şi numai o clipă te pierzi**
**şi fluturi doar ceaţa neclară,**
**rătăceşti prin pădurile verzi,**
**ca o flacără de comoară.**

**Cît te vreau, cît te ştiu, tot mai sus**
**luminezi cu surisul, prin zile, —**
**şi rămîn lîngă tine, supus,**
**cu profilul tău în pupile.**

1944

## În zbor nesigur...

**În zbor nesigur picla străbătînd**
**nu se cunoaşte anotimpul.**
**Doar pretutindeni freamătă, crescînd,**
**gigantic, Timpul.**

**E o dragoste care adoarme**
**această durere,**
**numai în trecere pe lîngă Marea Putere.**

**Orb orb**
**mă scufund în apele cerului tău pămîntean,**
**unde străluceşte nemurirea orelor noastre,**
**insulă de mărgean.**

1944

## Toţi zarzării fremătau

**Bine, fată, dar tu ai ştiut**
**liniştea spiralată din caretele mele,**
**crengile cu zarzări, atît de grele,**
**Dunărea, cu mersu-i uriaş, tăcut.**

**Ai făcut din hîrtie corăbii şi bărci,**
**cuiburi fragile pentru visele tale,**
**pentru toate poemele mele pale,**
**pentru regatele cu flamuri şi mărci.**

**Unde era boschetul mai ascuns**
**acolo priveam smălţuirea văzduhului,**
**primăvara, pata roşie a stuhului,**
**ce arde, liniştit, nepătruns.**

**Semnele tale nu mă ajungeau,**
**zîmbetele tale n-au mai crescut.**
**Toţi zarzării, toţi fremătau.**

**Bine, fată, tu n-ai ştiut ?**

## Lui Panait Istrati

**În oraşul nostru dunărean primăvara venise**
**ca o vînzătoare de flori şi de vise**
**şi munţii Măcinului abureau în zare.**
**Era o zi, 16 aprilie, o zi oarecare.**

**Crescuse iarba grasă şi verde**
**şi balta-ncreţea suprafeţe**
**asteptînd soliile răzleţe**
**hohotind că nu te va mai pierde.**

**Plaurii se lipiseră drumuri osoare**
**să te treacă între cer şi stuh**
**fierbere în febre strecurase**
**neînţelesul tinereţii duh.**

**Creanga-nmiresmată a uitării**
**plină de rod spre tine se-apleca**
**sub semnul viu al împrimăvărării**
**o, cum de ai putut pleca ?**

## Voiaj

**Briza ţărmului nisipos**
**cunoaşte insula de cărbune**
**dar numai încurcîndu-mă în algele somnului**
**poveştile ei mi le spune.**

**Eu voi călători pe o frunză**
**de salcie plîngătoare**
**în insula unde vrea să se-ascunză**
**noptateca mea chemare.**
**Şi cu sucul viscos al pădurii de bambu**
**voi scrie pe corabie un poem**
**misivă ţărmurilor nisipoase**
**ale lui Poliphem**

1942

## Alături

**Dacă vrei să ştii, coboară-n mine.**
**Dacă vrei să ştii ce-i rău şi bine.**

**Nu te-nfricoşa că-s şi zăpezi.**
**Nu te-nfricoşa de vrei să vezi.**

**Stau alături viscul şi laleaua.**
**Stau alături cancerul şi steaua.**

**N-am trecut prin viaţă ca-n alcov.**
**Am trecut prin vămile lui Iov.**

**Am ştiut cînd n-a fost prea tîrziu.**
**Am ştiut că trebuie să ştiu.**

**Am plătit cu mine vămile.**
**N-am cerut, degeaba dă-mi-le.**

**Ce-i ucis, de mine e ucis.**
**Ce e viu, cu sînge l-am înscris.**

**Port cu mine cîmpul de bătaie.**
**Port cu mine cîntec şi văpaie.**

**Mă tiram învins, — şi am învins.**
**Mă stingeam, şi-n cîntec m-am aprins.**

**Le-am plătit, şi încă sînt dator.**
**Am în aripi plumb, dar totuşi zbor.**

## Plecare

**Plecarea va fi lină,**
**ca o barcă rupîndu-se de ţărm**
**în lipsa pescarului.**
**Undeva se va opri printre trestii.**
**Soarele o va destrăma,**
**şi din ea vor creşte bureţi ciudaţi,**
**ca nişte întrebări inutile.**
**Doar cerul răsturnat în apă**
**se va întuneca, de-o palmă,**
**sub barca putrezită.**

1960

## Schiţă intimă

**Mi-i inima zornăitoare,**
**trădîndu-şi versul nebunesc :**
**urînd — sînt ură arzătoare,**
**iubind — eu ştiu cum să iubesc.**

**Ca-n pilnii, gîndurile-mi toate**
**adună lumi în mintea mea,**
**pe rînd — abise-ntunecate**
**sau piscuri ninse-n veci de nea.**

**Superbă, albă armonie**
**ferindu-se de toţi, pe rînd,**
**în inimă e-o ciocîrlie**
**ce doar în cer e-n larg, zburînd.**

1961

## Cîntec pentru Gordon Pym

**Va veni un heruvim**
**să-ţi aducă apă dulce,**
**Gordon Pym, Gordon Pym,**
**aştepţi punte să se culce.**

**Printre birne grele, joase,**
**unde-i firul în spre trapă ?**
**Se aude ca o grapă,**
**zvon de valuri leşioase.**

**Gordon Pym, Gordon Pym,**
**nu mai e chip să fugim !**
**Fundul calei este spart,**
**trec rechinii pentru cart,**
**cine ştie că murim,**
**Gordon Pym, Gordon Pym ?**

**Şi cînd şapte zile-n răni**
**foamea ne va-nfrigura,**
**spune, vei înjunghia,**
**să bei sîngele din căni,**
**vei minca inimi de morţi,**
**Gordon Pym, trăgînd la sorţi ?**

**Gordon Pym, se face zi.**
**Plauă alb Teleki-li,**
**cataracta se aude,**
**Unde mergem, Gordon, unde ?**
**A murit femeia goală.**
**ca un tremurat de note.**
**Cine ştie ce cabală,**
**peste semnele din grote,**
**încîlceşte deslegarea.**

**Va veni un heruvim**
**cînd pămîntu-o să se culce,**
**să ne-aducă apă dulce ?**

**Gordon Pym, Gordon Pym,**
**cine ştie că murim ?**

PLASTICA

# Salonul municipal de pictură și sculptură

Marți, 9 aprilie, a.c., orele 12, a avut loc deschiderea la Sala Dalles a Salonului municipal de pictură și sculptură, la care participă majoritatea artiștilor plastici din București. Eveniment cu o bogată semnificație culturală, salonul cuprinde un număr impresionant de lucrări. Expun autori de cele mai diverse formații și stiluri.

Privită în ansamblu, expoziția reprezintă desigur un act cu implicații profunde nu numai culturale, ci și social-politice. Este ceea ce s-ar putea numi un autentic document de artă plastică angajată, un dialog perfect și aproape nemijlocit al artiștilor cu poporul.

Majoritatea lucrărilor expuse utilizează figurativul. De aici, și caracteristica dominantă : realismul. Un realism militant. Ca simplu vizitator și ca modest amator de pictură și de sculptură, am putut remarca în primul rînd orientarea spre o tematică actuală, înțelegînd prin aceasta nu numai oglindirea unor evenimente din strîngenta contemporaneitate, dar și evocarea unor momente importante sau a unor personalități din istoria poporului nostru. Prin aceasta, Salonul se înscrie în aria unor manifestări mai vaste care marchează sărbătorirea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei.

Omul contemporan cu preocupările lui este văzut în variate ipostaze în lucrări ca : „Oțelar" de Vladimir Zamfirescu, „Portretul unui artist" de Cornelia Antonescu, „Orașul nou" de Georgeta Grigorescu Năpăruș, „Tinerețe" de Vladimir Predescu, „Efort" de Mihai Buculei, „Fereastra orașului" de Sever Frențiu și în multe altele.

Pe plan artistic expoziția se constituie într-o însumare variată de modalități. Mă refer la cele cîteva stiluri, cum ar fi al lui Ciucurencu sau Baba, care se definesc fie printr-o îmbinare specifică de culori, fie prin maniera desenului sau prin felul în care obiectul este redat sau așezat pe pînză. Arlechinul lui Baba m-a făcut să îmi amintesc de călărețul tînărului Mihai Cismaru, iar naturile statice ale lui Ciucurencu se resimt în picturile lui Ștefan Ciltia. Dar exemplele ar putea fi înmulțite.

Ceea ce mi se pare interesant, la această expoziție, este dialogul viu dintre artele plastice și literatura contemporană. Și cînd spun acest lucru, mă gîndesc la cele cîteva busturi de scriitori : Eugen Jebeleanu de Paul Vasilescu, Ion Bănuță de Oscar Han etc., precum și la portretul lui Șerban Cioculescu de Alexandru Sturza. Genul portretului își găsește de altfel o foarte bogată ilustrare atît în pictură cît și în sculptură. Citez în acest sens : Brâncuși al lui Ion Olteanu, Bălcescu de Corneliu Camaraschi, D. Paciurea de Grigore Minea, Sadoveanu și N.D. Cocea de Milița Pătrașcu, precum și C.I. Parhon, Țițeica, V. Voiculescu sau Nicolae Labiș.

Există în această întreprindere o notă de gravă considerație a sculpturii față de poezie, de literatură și cultură în general. Privind lucrările amintite am avut brusc sentimentul că istoria se creează sub ochii mei.

Remarcabile mi s-au părut : evocarea lui Mihai Viteazul de Constantin Piliuță, compoziția lui George Apostu, contemplația lui Octav Grigorescu, euritmia lui Horia Flămîndu, alegoria lui Cristian Breazu, ca și lucrarea „Principele" de Sabin Bălașa, în ordinea în care le-am văzut expuse. Desigur că enumerarea nu e completă.

De altfel, trebuie să îmi mărturisesc public regretul de a nu fi un critic de artă. Salonul de pictură și sculptură al municipiului București mi-a dat însă o certitudine. Anume că artele plastice la noi se află într-o perioadă de înflorire, de emulație, într-un moment de largă stimulare a celor mai nuanțate moduri de exprimare. Plasticienii noștri au, în acest sens, o înaltă profesionalizare. Numărul impresionant de tablouri, de pietre expuse, ca și numărul foarte mare al autorilor participanți ar putea fi în sine un argument.

Salonul municipal de pictură și sculptură constituie, incontestabil, un bun prilej oferit tuturor plasticienilor bucureșteni de a lua contactul cu marele public pentru care creează, în rîndurile căruia mă prenumăr. Sper că această expoziție se va bucura de o apreciere competentă din partea specialiștilor.

**Matei Gavril**

FILM

# Dicționar cinematografic

Despre de curînd apărutul **Dicționar cinematografic** (Editura Meridiane, 1974), se pot spune acele lucruri, sumedenie, prin care se salută „o premieră editorială absolută în cadrul publicațiilor de film românești", adică primul dicționar de acest fel, la noi, și încă nu unul tradus, ci gîndit, elaborat de autori de pe meleagurile noastre. Efortul acestor autori, Bujor T. Ripeanu și Cornel Cristian (în colaborare cu : ing. Coloman Ondrejcsik, Cristina Corciovescu, Ilya Ehrenkranz, Gheorghe Miletineanu, Mircea Mușatescu), e desigur notabil sub aspectul culegerii și trierii de material informativ, al prelucrării acestui material, al redactării propriu-zise. În același timp, fiindcă nu există „gen" de carte mai controversabil, mai contestabil, decît dicționarul „de autor", e aproape de la sine înțeles că și lucrarea de față e discutabilă.

„Sirg în pirg" ar putea fi formula care să închidă rodul strădaniilor celor doi autori : adică multă silință coaptă în timp. Sunt multe lucruri utile în acest dicționar, îndeosebi în articolele ce definesc termeni tehnici și procedee specifice. Dar sunt și puncte de vedere sau formulări aproximative, insuficient de ferme, și chiar lacune. Inadvertența cea mai flagrantă, după opinia mea, stă în tratarea nejustificat diferențiată a cineaștilor străini în raport cu cei români. În timp ce primii se bucură, pe lîngă datele informative, de o caracterizare a operei și a „poeticei" lor, ba chiar de o judecată de valoare, despre cineaștii noștri nu se suflă nimic, nici cea mai palidă apreciere, dincolo de fișele bio-filmografice (nici o deosebire, deci, față de utilul fișier alcătuit cu ani în urmă de Cristina Corciovescu). N-am înțeles de ce o asemenea reținere. Și nici de ce lipsesc anumiți autori de film români, de pildă Horea Popescu, Vl. Popescu-Doreanu.

În altă ordine de probleme, ciudat mi se pare felul în care autorii explică amurgul neorealismului italian, în articolul dedicat acestei școli : „...**limitele** curentului — care în anii '60 cunoaște declinul — sînt vădite de **neputința de a oferi soluții eficiente pentru înlăturarea racilelor dezvăluite**" (subl. n.). Oare ? Și ce fel de soluții ar fi trebuit, mă rog frumos, să oferе bieții neorealiști? Evident, opera de artă cinematografică are o funcție socială și chiar politică, de influențare a conștiințelor, dar a-i pretinde să rezolve practic o complexă stare de lucruri, e mult prea mult, peste puterile chiar și ale celor mai geniali, mai angajați artiști. Zavattini, Cesare mentorul spiritual al neorealismului, ar fi explicat mai bine cum e cu soluțiile, cu racilele și cu înlăturarea lor, dacă nu ar fi fost ignorat de autorii noștri, în sensul că nu i-au rezervat un articol în dicționar, deși, cred eu, ar fi meritat.

Discutabilă, e pe de altă parte, și definiția dată noțiunii de „adaptare cinematografică". Aceasta ar consta, în viziunea lui B.T.R. și a lui C.C., „în transformarea sursei literare sau dramaturgice (ca și cum dramaturgia n-ar fi tot literatură ! — n.n.) într-o **creație analogă**, folosindu-se mijloace de expresie proprii ecranului" (subl. n.). Ce înseamnă „creația analogă" ? Așa ceva nu există și nici nu poate să existe într-o discuție estetică serioasă. Cel mult, s-ar putea invoca o **altă** sau, mai exact, o **nouă creație**, o operă de artă cinematografică viabilă prin propria ei expresivitate, perfect autonomă. **Pietatea** lui Michelangelo, bunăoară, **nu** este o „creație analogă" cu aceea a lui Giotto din Bondone (deși au un „subiect" și chiar o „temă" comună), ci e vorba de două creații distincte, cu valori și semnificații proprii, etc.

În sfîrșit, mă întreb de ce autorii nu s-au încumetat — în apendicele întitulat **cronologie** — să alcătuiască, ei înșiși, o listă de filme importante, ci au preluat-o pedestru pe aceea — mărturisit „partizană" — a lui Jean Mitry ? Ca să difuzeze, să popularizeze gusturile acestuia ? Într-un dicționar românesc de cinema ar fi de preferat ca arta filmului și filmele să fie contemplate, totuși, de la Buftea, iar nu din vîrful turnului Eiffel !

Judecată de valoare : **Dicționarul cinematografic** de Bujor T. Ripeanu și Cornel Cristian e bun... pînă la apariția altuia, mai bun, sau pînă la reeditarea aceluiași, într-o manieră revăzută și adăugită, considerabil.

**Florian Potra**

ARTE

# ARTE

VIRGIL CHIVU : Cîntăreț

*Cine privește tablourile lui Virgil Chivu observă imediat acea unitate interioară pe care o numim personalitate. Dintre modalități abundă acele pînze cunoscute drept naturi — nu se știe de ce — moarte, cărora le-am zice, mai bine, de cameră, în sensul în care există și muzică de cameră. Obiecte obișnuite, pe care nu le mai observăm : trei mere, doi pești roșii, o lămîie, o scrumieră, o față de masă ce presupune o masă și pete verticale ce închid spațiul precum pereții. E spațiul prin excelență uman, al meditației și rațiunii. Al rațiunii fiindcă obiectele regîndite sunt integrate într-o structură cugetată. Precizia evidentă a compoziției, din care nimic nu poate lipsi, căreia nimic nu i se poate adăuga, centrarea exactă de volume și culori creează un echilibru perfect al fiecărei pînze, al fiecărei structuri, pe care să-l numim gîndit. Culorile, uneori nuanțe ale aceluiași galben, alteori complementare, se cheamă necesar, se îngăduie, se echilibrează. Intime, blînde sau melancolice ele refuză agresiunea retinei iar cînd, rareori, se impune un roșu sau verde acestea sunt repede temperate de ansamblu. Acest spațiu uman, structură gîndită, echilibru realizat, această natură de cameră este însă dezobiectualizată iar nu reificată. Ceea ce domină nu e nicidecum obiectul ci privirea umană asupra lui și gîndul ce a creat o structură ponderată fiindcă, se știe, echilibrul e o stare teoretică, o creație a minții. O minte ce vrea să domine obiectele, integrîndu-le unei structuri, culorile, temperîndu-le țipetele și spaimele, propria sa sensibilitate, împăcînd-o cu realul. Să fie în această domolire a culorii, cum ar fi zis Taine, amintirea acelui Bărăgan prăfos în care culorile nu strigă decît vreo două săptămîni, prin iunie, în care cîmpia și Dunărea își păstrează liniștea sau discreția culorii ? În orice caz aceste cadre luminoase, echilibrate, structurate, în care obiectele devin pretexte obiective, amintesc izbitor de ideea lui Lionardo după care pictura e „cosa mentale".*

**Paul Georgescu**

# Trenul spre stația Cerul

Oare nu s-ar fi putut avertiza spectatorii că „Trenul spre stația Cerul", poartă semnătura aceluiași Karel Kachyna ? Chiar dacă este vorba de unul dintre acele filme menite să continuie o filmografie, fără a marca un moment semnificativ. Un film — respirație, sau divertisment, realizat de un mare regizor, între alte două filme importante (e și liniștitor, cred, pentru un mare artist gîndul că nu realizează de fiecare dată „capodopera"). Important pentru un astfel de film fără pretenții este să poarte, totuși, marca regizorului pe care-l știm. În „Trenul spre stația Cerul" regăsim aceeași prospețime și puritate de expresie, aceeași sensibilitate în descoperirea lumii copiilor pe care o cunoșteam din „Zidul", sau din „Voi sări din nou peste bălțoace". Fără a fi un film important, „Trenul spre stația Cerul" e un poem fermecător, de o suavitate și simplitate ce nu se cer explicate „pentru că numai oamenii mari nu înțeleg niciodată nimic singuri și e obositor pentru copii să le tot explice mereu" (A.S. Exupery). Nici nu e nevoie să explici ce e în stare să facă un băiat de 8 ani atunci cînd iubește o fetiță de aceeași vîrstă. Că merge pe parapetul podețului asumîndu-și riscul unei băi în rîul înghețat, n-ar fi nimic. Dar fură un tren, un trenuleț cu un singur vagon și o locomotivă cu cărbuni, pe care o conduce singur numai pentru că îi promisese fetiței s-o plimbe. O plimbare de vis într-un tren de basm și o secvență demnă de cele mai bune filme ale lui Kachyna.

Cu același trenuleț de basm, cei doi copii vor fugi în munți la partizani. Pentru că era război, pentru că nu întîmplător fetița găsise în podul cu mere cîteva gloanțe și nu întîmplător apăruse legenda „călărețului fără cap" printre copii.

Se poate spune despre acest film că este „un episod din lupta de rezistență a poporului ceh" ; se mai poate spune și că este un film de dragoste ; și un film despre copii... dar mai exact : este un film despre puritate și emoție. Despre un băiat care fură un tren ca s-o plimbe pe fetița ce-i era dragă.

**Roxana Pană**

TEATRU

# Chițimia

Ion Băieșu este un dramaturg care nu dorește nicidecum să se repete, lăsîndu-se purtat alene de banda rulantă a succesului, este, adică, omul surprizelor, din partea căruia publicul nu prea știe la ce se poate aștepta. *Chițimia*, ultima premieră a Teatrului Bulandra promitea o ilariantă cumetrie cu *Prețul* și, ghidîndu-se după distribuția alcătuită din comedieni consacrați ca Rodica Tapalagă, Octavian Cotescu și Ștefan Bănică, lumea a început să forfotească în jurul teatrului, pregătită pentru o copioasă inhalație de optimism. Ce-i drept, în primul sfert de ceas, autorul în înțelegere cu regia și cu actorii a întreținut un mic echivoc, creînd impresia de glumă, cam amăruie, cu toate că decorul (*Helmut Stürmer*) era suficient de grăitor prin atmosfera lui sumbră.

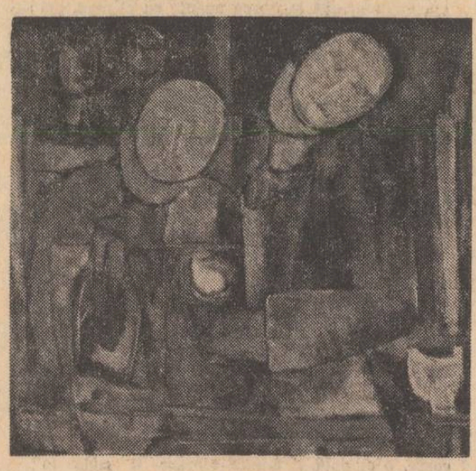
Mulți au rîs fără să știe de ce, descoperind umor în replicile care nu aveau, mai apoi s-a făcut tăcere și oamenii s-au străduit să se dumirească „unde bate" tîlcul piesei care, după toate aparențele, era legat de un simbol, pentru moment încă esoteric, strecurîndu-se cu șiretenie ca luna printre nori. Autorul a continuat totuși să se joace cu ambiguitățile și să ațîțe curiozitatea prin lovituri de teatru în lanț, pendulînd tot timpul între un realism ilustrat prin meschinăria vieții cotidiene a cuplului Chițimia și intervenția unor personaje fanteziste : profesorul (fără nici o specialitate precisă), filozoful (cu o foarte elastică sferă de meditație cuprinzînd deopotrivă psihopatia ca și farfuriile zburătoare) și un financiar japonez de farsă bufă. Apariția supranaturală a lui Chițimia II complică lucrurile, punînd noi probleme de logică și de echilibru artistic. Avem tot dreptul deci să fim din ce în ce mai intrigați, mai ales cînd ultima lovitură de teatru lansează piesa în spațiul tuturor posibilităților metaforice. Ion Băieșu însă ne-a avertizat din capul locului că „finalul colcăie de semnificații". Ceea ce permite o deplină libertate de mișcare imaginației spectatorilor. Fiecare va căuta și va găsi o explicație după cum îl taie capul. Ca tot muritorul, ne putem îngădui așadar să propunem și noi una.

Chițimia I s-a întors din război cu totul alt om. Nimeni nu-și dă seama însă că, în realitate, este uzurpatorul propriei sale personalități. Nimeni, afară de soția lui care se resemnează să-l accepte așa cum e : negativul imaginii tînărului cinstit, ferm și avîntat, plin de idei și de inițiativă, cu care fusese logodită. Chițimia I ajunge cu timpul un ratat, înăcrit, susceptibil și pe jumătate abrutizat, care lucrează fără spor și fără speranță la o invenție fantasmagorică. Iată însă că, pe negîndite, trecutul său iese din nou la iveală sub înfățișarea lui Chițimia II, care vine nu spre a răfui vechi socoteli, ci numai ca să-l întrebe de sănătate și să se intereseze de soarta lui : o simplă vizită amicală. Un final poetic gen Anouil reîntoarce subit acțiunea cu douăzeci de ani în urmă, dîndu-i o rezolvare ideală. Rămas singur, Chițimia I nu mai are altceva de făcut decît să-și afle adevărata lui identitate.

*Octavian Cotescu* a avut momente de adînc dramatism și o mască deosebit de expresivă. Niciodată însă nu ne putem da seama care este și cînd anume folosește vocea sa naturală. Excelentă, ca deobicei, prin firesc și simplitate, *Rodica Tapalagă*, a compus din mici detalii o sugestivă reprezentare a oboselii și plictisului unei cășnicii nepotrivite, pentru a se metamorfoza dintr-odată într-o exuberantă imagine a tinereții. *Ștefan Bănică* n-a fost rău deloc, dar deloc : a știut să fie volubil și insinuant, dar tot atît de bine a știut să și tacă. *Dan Nuțu*, a cărui revenire în teatru o salutăm cu bucurie, a intrat în scenă straniu și misterios, ca descins dintr-o altă lume. Apariția de efect, căreia caldele inflexiuni ale glasului i-au dat o concreteță umană.

Fără a fi cu totul inedite, soluțiile utilizate de regizorul *Alexandru Tatos* în ultimul tablou, au fost oportune, acționînd, cu o punctualitate de metronom, prin șocuri succesive.

**Ovidiu Constantinescu**



VIRGIL CHIVU : Degustător

SPORT

# Revenirea idolilor de odinioară

*În sfîrșit, după o puzderie de meciuri anoste, scăldate doar în mediocritate și violență (cum a fost, recent cazul întîlnirii televizate S.C. Bacău — A.S.A., unde la orice angajament ieșeau scîntei mai abitir ca într-o centrală electrică), duminică pe stadionul 23 August am urmărit o partidă de fotbal într-adevăr splendidă, disputată într-un ritm susținut, cu faze spectaculoase la ambele porți, cu schimburi de mingi, în viteză, cu driblinguri abile, șuturi puternice și parade acrobatice. Este vorba de întîlnirea dintre Sportul studențesc și Universitatea Craiova, cîștigată în cele din urmă, pe merit, de bucureșteni, lansați în greaua luptă pentru supraviețuire. După cum se vede, și faptul a fost confirmat cu diverse alte ocazii, spaima de prăbușire te face să-ți miști picioarele mai repede, decît atunci cînd viața pare bine așezată, cînd plutești pe undeva prin mijlocul clasamentului, acolo unde nu bate nici vîntul, nici nu ești în pericol de a cuceri gloria.*

*Înaintea meciului, șansele oaspeților, dacă ne luăm după poziția lor de lideri, și mai ales după zgomotoasa galerie ce i-a însoțit, erau considerabile.*

*Dar, jocul aproape fără greșeli practicat de adversari i-a făcut pe olteni să se întoarcă în capitala băniei cu grîji sporite și cu îndoieli în ceea ce privește tricourile de campioni. Bucureștenii au realizat duminică, probabil, cea mai bună partidă a lor din ultimii ani, și așa cum se întîmplă de obicei, isprava au făcut-o tocmai cînd s-au întîlnit cu cei din frunte, adică în dauna celor ce alergă după fericire.*

*S-ar putea ca victoria lor de duminică să influențeze mult lupta pentru titlu, s-ar putea ca prin această izbîndă ei să fi pus în circa universitarilor olteni un sac cu plumb și dinamită. Oricum, pentru jocul lor numai laude și încurajări.*

*În ceea ce privește meciul de deschidere, rapidiștii au reușit să-și facă numărul, adică, după una caldă (victoria de miercuri) să intre cu picioarele într-un lighean cu apă înghețată. Năravi mai vechi și statornic. Insistența cu care Belizna se uită chioriș la cel mai tehnic jucător giuleștean, la Dumitriu II, este de rău augur.*

★

*Marți în bulevardul Ghencea pe stadionul Steaua. Lume multă, oaspeți de seamă și un meci între idolii de odinioară, reveniți pe stadion după decenii, cu inima la fel de tinără, doar cu mișcări mai calme și mai încete. Publicul i-a aplaudat, i-a întîmpinat cu căldură și le-a cîntat în drumul spre ieșirea de pe gazon ani mulți. Totul a fost frumos și stadionul și meciul vedetă (Steaua — O.F.K. Beograd) și entuziasmul celor din tribună, numai unii cerberi din jurul rotundului de beton aduși să facă ordine (să facă ordine însă cu maniere elegante) și-au dat în petic. Păcat.*

**Radu Dumitru**

## revista străină

● **ÎN LOCALITATEA SZCZECIN** se pregătește cel de-al VII-lea Festival contemporan, care reprezintă una din cele mai mari expoziții de artă poloneză, expoziție care își deschide porțile la doi ani o dată și care alternează cu cea a pictorilor din țările socialiste. Au fost trimise pînă acum 900 de pînze din care s-au reținut 265 de opere aparținînd unui număr de 158 autori. Festivalul va dura din luna iulie pînă în septembrie.

● **ÎN EDITURA WYDAWNICTWO ARTYSTYCZNE I FILMOWE DIN VARȘOVIA** a apărut volumul lui Kazimier Zygulski, „Eroul de film. Studiu sociologic". Acest studiu se ocupă în prima parte de fondul social și cultural pe care apare figura eroului de film, — de la analiza lui în lumina realității, pînă la analiza lui față de operele culturale. Partea a doua a studiului este consacrată cercetărilor sociologice actuale în ceea ce îl privește pe eroul de film. Volumul este completat cu note și rezumate în limba engleză și rusă.

● **ANUL ACESTA** va fi decernat, pentru prima oară, un premiu care va răsplăti meritele deosebite în domeniul litografiei și procedeelor de imprimare. Premiul a fost instituit de Fundația internațională Senefelder (R.F.G.) care a fost înființată în memoria lui Aloys Senefelder, inventatorul litografiei.

● **PRIMUL VOLUM DE AMINTIRI AL LUI ARMAND SALACROU**, autor dramatic și membru al Academiei Goncourt, a apărut în martie 1974, în Colecția Blanche a Editurii Gallimard, purtînd titlul **„La Salle des Pas-Perdus. I. C'etait écrit"**. În acest prim volum autorul evoca opera tinereții lui, jurnalismul, cinematograful mut, pictorii și scriitorii din jurul anilor 1920, — Max Jacob, André Masson și G. H. Kahnweiler, — și bineînțeles teatrul și publicitatea. Cu toate că amintirile se opresc în perioada anului 1927, cu meșteșugite incursiuni spre mai tîrziu, autorul povestește la prezent lucrurile petrecute în trecut.

● **GEORGES LIMBOUR** (1900—1970) a fost reeditat în martie 1974 de către Editura Gallimard (Col. Blanche), cu una dintre cele mai cunoscute lucrări ale sale: „La Pie Voleuse". Această carte, — incununare a fanteziei, farmecului și poeziei lui Georges Limbour — ne oferă o povestire în care animalele joacă un rol important, o povestire plină de peripeții cînd tragice, cînd comice, petrecute într-un liniștit sat mediteranean unde o tînără găsește cotofana hoață. După o seamă de subtilități la care recurge tînăra pentru a înapoia păgubașilor obiectele furate, aflăm că acest sat nu mai există, el fiind distrus în timpul războiului din Spania.

● **EMILE GERARD-GAILLY**, autor a numeroase romane, povestiri, cărți de istorie și istorie literară, a încetat din viață în luna martie, în vîrstă de nouăzeci și doi de ani. Gérard-Gailly a scris studii despre viața și opera lui Flaubert și „Lettres de Mme de Sévigné", apărute în Ed. Pleiade, iar ultima sa lucrare a fost „Mme de Sévigné" apărută la Hachette.

● **LA 23 MARTIE 1974** s-a încheiat în Franța „Săptămîna cărții de erudiție". Editurile : **Aubier-Montaigne, Champion, C.D.U. — Sedes, Didier, Klincksieck, Lettres modernes** și **Privat**, prezintă în o sută douăzeci de librării o selecție din lucrările lor de erudiție. La Paris, trei librării din Cartierul Latin și-au dat concursul la această manifestare culturală : **Didier, Larousse** și **Les Presses Universitaires de France.**

● **ÎN EDITURA DENT** (Everyman's University Library) a apărut Antologia „Pre-Raphaelite Writing" ediție îngrijită și prefațată de Derek Stanford. Volumul cuprinde o selecție a izvoarelor de informare pentru studiul mișcării victoriene. Derek Stanford a inclus aci extrase din ziarele și revistele vremii, cît și din poezia și critica prerafaeliților. Bibliografiile și sumarele biografice au fost elaborate în același scop de informare. Această antologie este singura publicație a unui editor englez care are la bază o atît de folositoare selecție de date.

● **KIRK DOUGLAS** va începe filmarea scenariului realizat după best-sellerul american „Odată nu ajunge", cu Melina Mercouri ca parteneră, care va avea loc în Spania precum și la Geneva, New York și Hollywood.

● **LUIS BUNUEL** continuă să lucreze la filmul „Fantoma libertății", după scenariul său realizat în colaborare cu J.C. Carrière. În distribuție se află alături de Milena Vukovic, François Maistre, Paul Frankeur, Michel Lansdale, Jean Rochefort, Claude Piéplu.

● **LA PARIS A FOST RELUAT CELEBRUL FILM AL LUI EISENSTEIN** „Linia generală", într-o nouă versiune sonorizată (muzică de Prokofiev). Nu este nevoie să fie subliniată importanța acestui excepțional film atît pentru cinematograful sovietic al anilor 20, cît și pentru opera autorului său. Este vorba de o țărancă săracă (Maria Lapkina) care trăiește în satele ruinate de secetă și de rapacitatea culacilor. Început după „Potemkin" în 1926 sub titlul „Vechiul și noul", întrerupt pentru realizarea filmului „Octombrie" închinat celei de a 10-a aniversări a revoluției, filmul n-a fost continuat decît în 1928 cînd Eisenstein a introdus o serie de inovații.

● **ÎN EDITURILE DIN VARȘOVIA** au apărut recent în traducere poloneză romanele „Bietul Ioanide" de G. Călinescu și „Prins" de Petru Popescu.

● **ULTIMUL NUMĂR AL REVISTEI „REPERTORIO"**, este dedicat în întregime poeziei revoluționare din Guatemala, Salvador, Honduras, Nicaragua și Costa Rica.

● **LA LIMA, „EDITURA INCA"** a început publicarea unei colecții de literatură peruană sub denumirea Biblioteca peruană. Primele volume cuprind lucrări ale cronicarilor spanioli (La Cronica del Peru de Pedro Cieza León), romane și nuvele ale scriitorilor peruani (El Tungsteno de Cesar Vallejo, La serpiente de oro, de Ciro Alegria, La rebelion de Tupac Amaru de Carlos Daniel Valcâreel, El daño de Carlos Camino Calderón).

● **ÎN EDITURA „LEMEAC"** din Ottava a apărut o nouă carte a poetului haitian Anthony Phelps, „Et moi je suis une île", care cuprinde patru narațiuni poetice, între real și vis.

● **DUPĂ CUM ANUNȚĂ ÎNTR-UN INTERVIU** publicat în revista Escarabajo de Oro din Buenos Aires, scriitorul columbian Gabriel Garcia Marquez lucrează în prezent la un nou roman intitulat „Toamna patriarhului" care e istoria unui dictator dintr-o țară imaginară din regiunea Caraibelor, pe care a guvernat-o timp de 150 de ani.

● **ULTIMUL NUMĂR AL REVISTEI „IMPACT"** este închinat discuțiilor cu privire la deosebirile și apropierile dintre artă și știință, dintre artist și omul de știință. Pet Hein, fizician și filozof danez, consideră că „natura procesului de creație este aceeași în tehnică și știință, ca și în formele de activitate clasate în rîndul artelor". „De o parte și de alta, actul creatorului autentic — arată mai departe Hein —, consistă în a trata tema într-o formă inedită și fecundă".

Puncte de vedere diferite au alți colaboratori. Unul dintre aceștia, este inginerul american Malina care, după 20 de ani de cercetări aeronautice, se consacră acum activităților artistice editînd Leonardo ,prima revistă internațională tehnică destinată artiștilor profesioniști. „E important să se rețină — scrie el — că orice artă se înscrie într-o lume imaginară și nu într-o lume în care trebuie să respecți întrutotul exactitatea faptelor"... „Dacă inginerii din industria aeronautică ar concepe planuri de avioane după criterii artistice, nu m-aș mai urca cît aș trăi într-un avion".

**s.p.v.**

### Din istoria esteticii marxiste

# Întregul și partea

Spuneam la sfîrșitul articolului trecut că Marx, Engels și Lenin au fost esteticieni tocmai în calitatea lor de politicieni, economiști, filozofi. Răsturnarea unui des invocat argument defavorabil într-unul pozitiv presupune, drept premisă obligatorie, renunțarea la orice purism, estetism, autonomism, în folosul unei mai suple perspective duale : opera de artă devine finalmente un univers de sine stătător și în acest sens **autonom** — dar grație unui proces de formare prin excelență **eteronom**, pe parcursul căruia beneficiază de toate imixtiunile unui mediu inconjurător „străin", la remodelarea și propășirea căruia contribuie, la rîndu-i neîncetat.

Pe cei trei gînditori acest proces de constituire organic, cu laturi interconditionate și reciproc determinante, îi preocupă mai presus, de toate. De aceea **esteticul** ei îl explică în strînsă și permanentă legătură cu **extraesteticul** economic, politic, etic, filozofic, în a căror perspectivă (și numai în a căror perspectivă) el ajunge să fiinteze în cele din urmă delimitat și singularizat în opera de artă. „Structura" depinde de „geneză" — ca să invoc doi termeni asiduu vehiculați astăzi, între care unii vor să opteze în loc să-i împletească. Structura este parte a structurilor, care structuri devin și redevin fără încetare, modificîndu-și în consecință partea. Lucien Goldmann vorbește de „structuralismul genetic", dar ar fi poate mai nimerit un accent invers, în sensul acelei **geneze structurante** pe care Georg Lukács a căutat să o surprindă, istoric și logic, în scrierile sale și cu deosebire în finala sa **Estetică**.

**Istorismul** (chiar dacă în continuare negat de către adversari mărturisiți ai marxismului sau de cei care se revendică în mod neîntemeiat din Marx) mi se pare a fi ca atare axa metodologică înnoitoare a esteticii marxiste, tocmai de aceea situată la apariție în prelungirea esteticii hegeliene, dar cu un sens și tăiș inversat : materialist. Perspectiva „verticală" a succesiunilor în timp și cea „orizontală" a ordonărilor concomitente în spațiu, diacronia și sincronia se organizează într-o unică viziune, care va aduce foloase enorme teoriei artei. La fel se va întîmpla și cu economia politică sau sociologia, cu știința istoriei sau a valorilor morale. „La fel" nu este prea exact spus, deoarece trezește din nou iluzia paralelărilor paralele. Or, istorismul în cauză se distinge tocmai printr-un continuu efort de **totalizare**, în care teoria artei se interferează cu teoria economică și socială, politică și morală.

Termenul de lucru prin care se desemnează îndeobște acest demers totalizator este materialismul istoric. Și într-adevăr viziunea materialistă asupra istoriei reprezintă nucleul și pirghia revoluționării punctului de vedere estetic, a unui punct de vedere implicat în sistemele globale de referință și explicitat pe parcurs prin trimiteri detaliate la faptul de artă.

Revirimentul în conceperea **ansamblului** face posibilă și reconstrucția **părții** (care ne interesează). De aceea, oricît ar părea de paradoxal, pentru geneza esteticii noi ce se va numi marxistă, o decisivă însemnătate o au lucrările de filozofie, politică și economie : cele elaborate în comun de Marx și Engels — **Ideologia germană** sau **Manifestul Partidului Comunist** ; cele datorate lui Marx — **Manuscrise economico-filozofice** sau **Contribuții la critica economiei politice** ; scrieri tîrzii ale lui Engels — **Anti-Dühring** sau **Dialectica naturii, Originea familiei, a proprietății private și a statului** sau **Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane** și, cu deosebire, ciclul de scrisori din 1890-1894 despre materialismul istoric (către Paul Ernst, Conrad Schmidt, Joseph Bloch, Franz Mehring, Heinz Starkenburg) ; apoi, dintre lucrările lui Lenin — **Ce sînt „prietenii poporului"** sau **Conținutul economic al narodnicismului. Materialism și empiriocriticism** sau **Caiete filozofice**, articolele sau scrisorile de după revoluție consacrate curenturii socialiste.

Nu este posibil, și cu acest prilej nici necesar, să detaliez amintita corelație dintre general și particular pe fiecare lucrare în parte. Cîteva punctări vor fi de ajuns.

**Ideologia germană** sistematizează într-o primă formă dependența vieții spirituale, a reprezentărilor din diversele sfere ale conștiinței de producția materială și de clasa care dispune de mijloacele de producție materială : de asemenea ea demonstrează urmările totodată benefăcătoare și nefaste ale diviziunii muncii și ale variantelor diviziunii în diferitele formațiuni sociale pentru știință și cultură, pentru destinele artei trecute, prezente și viitoare : arta viitorului comunist nu se va putea desfășura liber decît pe temeiul depășirii dialectice a raportului antinomic dintre munca materială și munca spirituală și a situației atomizate din cadrul însuși al activităților spirituale.

Chiar înainte însă de această coerentă aproximare a situației sociale de principiu și de fapt în capitalism și în comunism, Marx surprinsese în **Manuscrise economico-filozofice** acea complicată dialectică dintre obiect și subiect, dintre subiectivitate și obiectivizare, care numai în perspectiva procesului muncii poate fi înțeleasă și care obligă la regîndirea fiecărui produs din cadrul asamblărilor uman-umanizate, inclusiv a produsului artistic, drept specific „obiect pentru subiect".

Dar **Manifestul Partidului Comunist**, prin ce putea el oare participa la reevaluarea esteticii, domeniu prea periferic pentru a fi invocat într-o demonstrație de esență social-politică ? ! De pildă, prin indicarea acelui corelat proces obiectiv de universalizare în spațiu și de „prozaizare" în substanță a produselor culturale (inclusiv literare — vezi pasajul despre „literatura universală"), proces ce decurge din relațiile capitaliste și din interesele de clasă ale burgheziei ; sau prin critica „adevăratului socialism" care, în prelungirea textelor similare din **Sfînta familie**, din **Adevărații socialiști** sau din **Socialismul german în versuri și proză**, continuă delimitarea literaturii autentic proletare de contrafacerile mic-burgheze ; sau prin schița tipologică a comunismului, care putea fi ușor extinsă și asupra funcțiilor artei viitoare, în comunism.

Celebra prefață din 1859 a lui Marx la **Contribuții la critica economiei politice** sau scrisorile lui Engels din 1890—1894 vorbesc de la sine formulînd și reformulînd prin succesive mlădieri esența materialismului istoric, cu explicite referiri la locul derivat și rolul activ al artei în mecanismul de înlănțuire dintre formele suprastructurii și baza lor economică.

Bepet însă : chiar în situațiile în care lipsesc asemenea trimiteri la componenta artistică a unor procese mai ample din sfera existenței sau a conștiinței, descrierea proceselor ca atare este revelatoare pentru o inedită regîndire a fiecăreia dintre componentele lor posibile. O excelentă probă mi se pare că furnizează în acest sens **Caiete filozofice**, în care mai importante decît acel important citat din Feuerbach („arta nu cere ca operele ei să fie recunoscute drept **realitate**") sînt comentariile lui Lenin la pasajele **Științei logicii** hegeliene despre dialectica contrariilor (aparență și esență, formă și substanță, fenomen și lege etc.), comentarii implotite prin textul leninist de sine stătător **În jurul problemei dialecticii** într-o unitară viziune cu privire la dialectica vie a cunoașterii, în absența căreia „teoria reflectării" rămîne plată și irelevantă.

Nici măcar fragmentele cu un hotărît, de astă dată, accent estetic nu infirmă ideea pe care o urmăresc, de vreme ce ele se constituie cu adevărat numai ca **fragmente** în corpul unor demonstrații de altă natură.

Romanul lui Eugène Sue, **Misterele Parisului**, prilejuiește denunțarea „misterului **construcției speculative hegeliene**" și apoi a sentimentalismului filistin proudhonian ; analiza **Manuscriselor economico-filozofice** pe marginea unor texte din **Faust** și din **Timon din Atena** (referirea la fragmentul shakespearean reluată fiind în **Ideologia germană** și în **Capitalul**) probează puterea banilor de a dezbina, înstrăina, dezumaniza, de a transforma orice calitate umană în contrarul ei, de a confunda și substitui valori și nonvalori, deci un proces de alienare specific relațiilor de producție capitaliste ; **referirile** din **Teorii asupra plusvalorii** la **Paradisul pierdut** sînt necesare pentru raportul, iarăși capitalist, dintre „muncitorul productiv" și „muncitorul neproductiv" ; cercetarea **Orestiei** lui Eschil (pe urmele lui Bachofen) îi este necesară lui Engels, într-una din prefețele la **Originea familiei**, pentru a descrie saltul istoric de la matriarhat la patriarhat ; iar revelatoarea demonstrație despre farmecul inegalabil al artei grecești antice, comparativ cu specifica aplatizare a artei societății industriale din secolul al 19-lea, demonstrație cuprinsă în introducerea la **Manuscrise economice din 1857—1858** îi servește lui Marx pentru a releva „raportul inegal dintre dezvoltarea producției materiale și, de exemplu, a celei artistice", formulare din care se cuvine să reținem și acest „de exemplu", deoarece arta are și de astă dată un rol exemplificator pentru economistul dialectician ceea ce nu umbrește în vreun fel valoarea maximală a fragmentului pentru specialiști : viitorii esteticieni, teoreticieni și istorici ai artei.

Situația nu poate fi alta nici în cazul lui Lenin, absorbit în și mai mare măsură decît predecesorii săi de activitatea politică practică și de generalizarea ei teoretică. În studiul **La ce moștenire renunțăm ?** atitudinea de principiu a marxiștilor ruși față de valorificarea moștenirii trecutului nu este, dar poate fi cu ușurința extinsă și asupra sedimentărilor artistice — fapt demonstrat ulterior de ciclul articolelor lui Lenin despre Tolstoi. Aceste articole, consacrate unui scriitor, prelungesc și concretizează, pe de altă parte, teoria reflectării din **Materialism și empiriocriticism**, care, tot așa, nu luase în discuție arta în mod particular — după cum prelungesc și concretizează concepția generală leninistă despre împletirea gnoseologiei cu ideologia, a reflectării realității cu reflectarea (exprimarea) unor stări de spirit proprii claselor și păturilor sociale, concepție de multe ori examinată în detaliu dar nu în raport cu arta. Diatriba împotriva contelui Heiden îi prilejuiește lui Lenin expunerea unor opinii despre tipizarea artistică și chiar trimiteri succinte la Nekrasov și Saltikov-Șcedrin sau mai amănunțite la o povestire de Turgheniev. Principiul „visării" active și propulsatoare, din **Ce-i de făcut ?**, reformulat pe urmele lui Pisarev, e inclus într-un context politic privind controversele din acel moment ale mișcării muncitorești din Rusia. Critica unei broșuri a Inessei Armand despre implicațiile etice ale dragostei dă loc unei paranteze importante cu privire la „specificul **individual**" al artei, în care totul se rezumă la „analiza **caracterelor**" și la psihologia unor „tipuri **concrete**". Și, invers, vasta corespondență cu Gorki conține mai puține referiri la romanele și povestirile scriitorului decît la concepțiile lui filozofice și atitudinile lui politice — deși prin acestea din urmă se configurează o dezbatere esențială cu privire la relațiile ideologiei cu arta și un model viu al raportărilor dintre un ideolog și un artist. Ș.a.m.d.

Recapitulînd voi spune că pentru Marx, Engels și Lenin arta este în primul rînd o dimensiune implicată în considerațiile globale de ontologie și gnoseologie, axiologie și ideologie, o confirmare și particularizare a corelărilor social-istorice de „ontologie axiologică" și de „gnoseologie ideologică" ; și numai într-un plan secund și subordonat ea este un teren al analizelor locale de sine stătătoare. Materialismul și dialectica, antispeculativismul și anticapitalismul, clasele și lupta de clasă, perspectiva comunistă și realitatea luptei pentru socialism — iată cadrul în care se inserează ideile lor estetice. Pentru cine nu acceptă cadrul, nu contează nici tipul dat de idei estetice. Pentru cei situați la antipodul autonomismului purist și atomizant, premisele filozofice și sociologice duc, firesc, spre întemeieri estetice și valorificări artistice.

Estetica marxistă nu poate fi deci, în privința nucleului său germinator, decît **estetica filozofiei marxiste**. Că atare ea se constituie însă în mod indubitabil, cu tot mai multă claritate și forță de penetrație. Interesantă este și împrejurarea, deloc întîmplătoare, că ea se constituie ca o estetică asamblată a artei și a vieții. Idealismul speculativ a pus adeseori la îndoială îndreptățirea laturii din urmă. Motiv pentru a ilustra în continuare pe scurt această metodologie corelată.

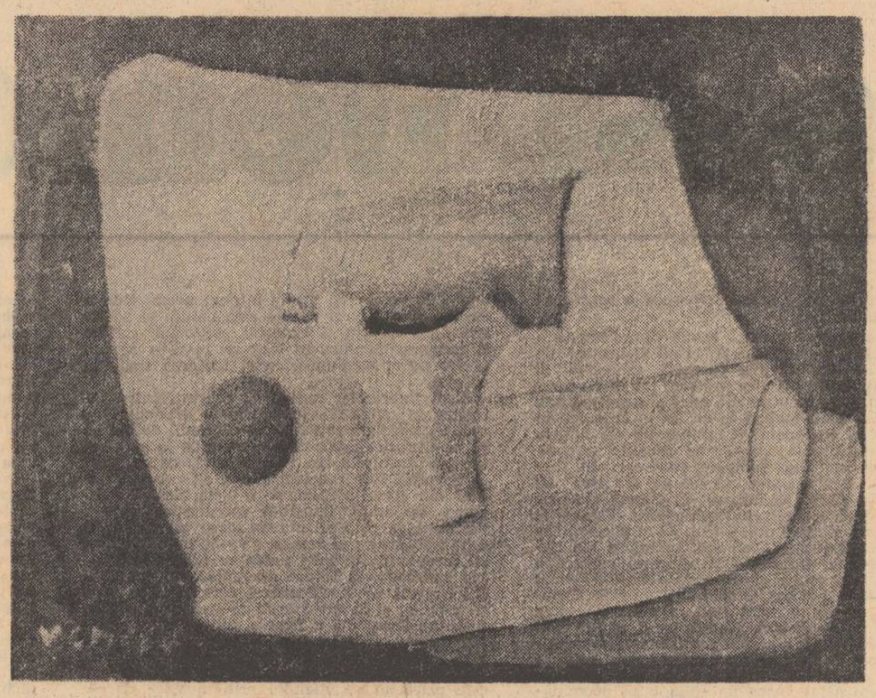
**Ion Ianoși**

VIRGIL CHIVU : Clovn

# Constantele liricii

*Urmare din pag a 3-a*

ceea ce ar duce la moartea poeziei. Șansa poeziei, într-un moment istoric în care trăirea este ardentă, stă **în mișcare**, în coordonarea subiectivă a **faptului** surprinzător, capabilă să producă o mutație în conștiință. Ori, creația lui Ion Caraion oferă prilejul de a discuta despre destinul poeziei contemporane, a cărei menire și, deci, formă trebuie deturnate de la sterilități transcendentale și frumuseți necontingente, îndrumă spre oameni. Această idee am suprins-o în poezia **Anticipație** : „Poate că în curînd arta aceasta va muri / (Ce bine ! Ce bine) / Iubiți-i pe zei și gîndiți-vă la muritori cu blîndețe ; / însă patima și nehotărîrea alungați-le ! / Dogmelor, descrierii, dați-le foc / și-ncrucișați-vă brațele..." Există aici o renunțare la ipoteticul Arhetip al Poeziei, pe care mulți se mai înverșunează să-l caute precum alchimiștii piatra filosofală, în favoarea unui gen de poezie mai adecvat idealului uman contemporan : „Dacă eu le spun zorilor zori, soarele nu mi se pare mai mic" (Ars poetica), spune Ion Caraion dovedind că este printre acei poeți de excepție conștienți de rolul lor **real** pe acest pămînt. Pentru a supraviețui, poezia trebuie să se încarce de o putere mobilizatoare, dinamică, să fie mișcare, sistem de relații refuzînd încremenirea sincronică. Cam acesta este sensul implicat în **Cîntece negre**, poem care dă titlul volumului din 1947, reluat și în **Necunoscutul ferestrelor** și în **Munții de os** : „Unii vor zice : / „De ce nu scrie ca-nainte ?" / Poeți. Nu vă temeți de adevăruri. / Fiți aspri și calzi ca sîngele vostru /... „Cîntecele astea nu-s frumoase..." / Mai mult proză : Brate / Mars... / Dreptate /.../ Nu, prieteni, n-am uitat nimic. / Dar viața e așa puternică, încît n-am putut niciodată s-o văd într-un lighean cu apă".



VIRGIL CHIVU : Natură statică

### simetrii

# Cronos al miturilor contemporane

Întruchipare contemporană a lui Cronos, epoca spectaculoaselor cuceriri ale științei și tehnicii care încheie cel de al doilea mileniu dă ei noastre produce și devorează mituri într-un ritm diabolic. (De aceea, probabil, unii s-au transformat în colecționarii unor fosile de mit protoistoric). A fost, la început, mitul tehnicii care eliberează omul de toate dificultățile producției, transformîndu-l în stăpînul absolut al lumii materiale, mitul perioadei roz ; coliți realității au sfîșiat sălbatec acest mit înainte de a fi ajuns la vîrsta adolescenței. Societatea de consum a înlocuit abia șoulberatul mit cu mitul **perioadei negre**, potrivit căruia automatizarea și informatica tind să-și anexeze umanul : să-l micșoreze și să-l domine în mod ireversibil — se regăsește aici ideea de **fatalitate** încorporată, oricărui mit — transformîndu-l, la extrema limită, într-una dintre propriile sale aplicații, sfîrșind adică prin a-l converti din **subiect** în **obiect**. Aneantizarea rapidă a acestui mit sumbru căruia, paradoxal, îi sînt consacrate voluminoase studii elaborate de cercetători științifici, cum este acel terifiant raport al lui Meadows despre „Limitele creșterii", va produce minimum de regrete din întreaga istorie a miturilor.

Afirmarea amplă a **omului total** în spiritul predicțiilor profund umaniste ale lui Marx impune, cu necesitate, să ne plasăm în afara mitului, căci în interiorul acestuia nu pot exista decît oameni ai supunerii și abdicărilor. Primul obiectiv constă, deci, în **dislocarea mitului**. Se vor spulbera astfel, de la sine, perdelele fumigene ale unor false terori, conturîndu-se deplin realități profunde dezvăluite pînă acum doar în mică măsură. Pe acest cîmp de interferențe se poartă duelul spiritual **om-mașină**, cu atacurile, parada și contraatacurile posibile — bogat evantai de teme pentru investigația științifică și, în egală măsură, pentru cea literară.

**RECIPROCA AXIOMEI PRODUCTIVITĂȚII**

Să restringem, deocamdată, analiza la unele observații de acuitate deosebită, situate în cîmpul de cercetare al psihosociologilor. Valabilitatea aserțiunii potrivit căreia **comportamentul, relațiile umane din procesul muncii influențează productivitatea**, a căpătat un caracter aproape axiomatic. Reciproca nu este oare la fel de valabilă ? — se întreabă acum cercetătorii. „Primele reflexe ale automatizării pe plan uman și social — constată Pierre Naville — au loc în aria calității : este vorba de ceea ce afectează atitudinea oamenilor în contact cu noile utilaje" [1]). Recent, presa ne-a adus o știre răscolitoare prin ea însăși, și care se constituie ca o gravă temă de meditație în contemporaneitate, trezind totodată analogii istorice. Așadar, cei peste 42 000 de salariați ai băncii franceze „Credit lyonnais" s-au revoltat împotriva calculatoarelor electronice care au înlocuit registrele contabile cu fișele perforate și au transformat contabilii în insignifianți auxiliari de deservire ai ordinatoarelor : clasificări de fișe, fotocopieri, fixări de agrafe (! !). Dincolo de coincidența tulburătoare că la un veac și jumătate de la răscoala împotriva mașinilor declanșată de țesătorii din Lyon o acțiune similară are același epicentru (fapt care prin latura lui senzațional-demonstrativă în sprijinul concepției că „istoria se repetă" a fost supraspeculat de o parte a presei și chiar de unii sociologi) întîmplarea pare să se constituie ca o mărturie în favoarea **noii mitologii a monștrilor hiperrațiunii**, o mitologie a negării creației științifico-tehnice de către ea însăși : tehnica computerelor nu-l transformă, deci, pe om în demiurg, ci îl poate coborî pe scara condiției sociale aservindu-și-l. Ceea ce, pe plan literar, se convertește în „centrifugarea" eroilor în jurul căreia se focalizează tot mai concentrat noua proză occidentală. Replica noastră optimistă e că în această privință intervine clar determinarea socială, că structura orînduirii este primordială. Totul depinde, într-o măsură decisivă, de modul cum programul acțiunii sociale traduce în fapt prognozele și ideile anticipative. Nu numai în propulsarea tehnică la nivelul producției și în organigramele forței de muncă ci și — mai ales, mi-aș permite să susțin — în complexitatea dedublării raportului psihologic : **om — colectiv de muncă, om — tehnică (mașină)** cu permutarea posibilă între componente. Poate face abstracție literatura de aceste situări ?

**Simbioza om-mașină**, concept pentru care cibernetic ienii au luat ca punct de pornire o relație cu determinare exclusiv biologică, tinde să capete o funcție de prim ordin în cercetarea psihosociologică marxistă. O direcție esențială de investigații vizează analogia cu principiile relației **om/mediu.** Ceea ce îl deosebește în mod esențial pe om de restul regnelor vii este faptul că el se adaptează la mediu și, în același timp, transformă mediul adaptîndu-l conștient la nevoile lui. Crearea mașinii — produs anorganic al omului, este o fază a acestei acțiuni inverse. „Omul creează mașina pentru a învinge propriile-i imperfecțiuni în lupta cu natura sau pentru a le compensa în parte" [2]). Dar între om și mașină se stabilesc, de asemenea, raporturi de adaptare reciprocă (care evoluează în faza cibernetică spre un raport de interdeterminare). În etapa mașinismului tradițional factorul uman al relației este nevoit să compenseze, tot prin mijloace umane, imperfecțiunile mijloacelor tehnico-mecanice pe care le-a creat. Adaptarea mașinii la nevoile omului se produce, într-o măsură determinată, prin asimilarea funcțională a unui număr tot mai important de principii și legi naturale în afara celor pe baza cărora a fost construit inițial. Dar omul are și el imperfecțiunile sale (fizice și „uzură morală") ca și mașina — la care se adaugă limitele sociale și psihice ale factorului uman. Contradicția dialectică între aceste două categorii de limite determină, în egală măsură cu „noile posibilități", caracteristicile unui moment din evoluția civilizației noastre. Procesul evolutiv din ultimele decenii arată că principalele contradicții provin din neadaptarea omului la caracteristicile ultraperfecționate ale noilor tehnici, că solicitările esențiale vizează tot mai mult compensarea imperfecțiunilor sistemului cibernetic uman în raport cu sistemul „mașinilor care gîndesc". Cu subtilitatea gîndirii sale prospective, Marx intuia, încă din faza de avînt a mașinismului, tendința eliminării progresive a elementelor subiective din procesul de producție. „Muncitorul nu mai intercalează un obiect natural modificat ca verigă intermediară între el și obiect, ci intercalează însuși procesul natural transformat de el într-un proces industrial, drept intermediar între el și natura anorganică pe care o stăpînește. El se situează în afara procesului de producție, în loc să fie agentul principal al acestuia" [3]). Și mai departe : „Munca nu mai apare ca fiind inclusă în procesul de producție, ci omul se raportează la procesul de producție mai degrabă ca supraveghetor și reglator" [4]).

**IN LOCUL SUBSTANȚELOR, PRELUCRĂM INFORMAȚII**

Mutațiile contemporane în sfera raportului **om/tehnică** au introdus intermediari chiar între muncitor și funcționalitatea mașinii. Factorul uman intră în legătură cu instalația tehnică indirect, prin intermediul scalelor, al semnalelor luminoase și sonore. Principalul accent cade acum pe recepționarea informațiilor transmise, pe optimizarea alegerii soluțiilor [5]). Astfel s-a ajuns la afirmațiile, paradoxale pentru „momentul 1966" cînd s-a desfășurat Congresul internațional de psihologie de la Moscova, că „în producția modernă omul nu mai prelucrează substanțe ci informații" și că „un factor primordial este să pătrundem în dinamica procesului psihologic al comunicării **om mașină.**" Caracterul efectiv al simbiozei în discuție este determinat de integrarea comunicării umanului cu tehnica prin limbajele de fantastică precizie și de tot mai mare flexibilitate care sînt create în acest scop. Să nu uităm că sistemele cibernetice de care ne ocupăm reprezintă, fiecare în parte, un complex dinamic cu autoreglare, mai mult decît atît — un „sistem instruibil", capabil de optimizare cu atît mai deplină cu cît simbioza cu celălalt sistem e mai profundă. Să mai adăugăm, ca un simbol al acestei tehnici umanizate, că la Institutul cibernetic din Kiev, sub conducerea profesorului Nikolai Amosov, computerul **Emik**, programat prin caracterizarea unui lung șir de eroi literari, începînd cu cei ai operelor lui Shakespeare și terminînd cu Cehov și Hemingway (cibernetica nu are deloc rețineri față de literatură) a învățat să exprime și să recunoască o gamă de 55 de emoții umane.

Încerc o irezistibilă tentație de a transforma în microscenarii cîteva dintre cele mai caracteristice variante și modele posibile de comunicare **om/tehnică cibernetizată**, interconectările unor noi linii de forță în comportament, mentalități și poziții sociale. Cîteva au și prins contur. Cînd vor depăși stadiul de simple speculații în zona limită între fantastic, real, concret și real anticipativ voi îndrăzni să le supun discuției.

Sînt convins că, în locul inovației experimentaliste pe care o așteaptă unii, vom reveni pe spirala unei deosebit de fecunde tradiții literare care, de altfel, sub forma unor variațiuni la o temă medievală și romantică a și căpătat statut de best-seller. Să decriptografiăm termenii enunțului precedent. Simbioza unor sisteme cibernetice are o tradiție milenară : în mitologie și basm (nu neapărat ca element fantastic) în literatura cavalerească, în balade. **Al doilea sistem cibernetic** al simbiozei este, în cea mai frecventă personificare, **calul.** Bucefalul lui Alexandru cel Mare însumează, în unele legende și cărți populare, mult mai mult decît miraculoase dar cabaline puteri ; el ia asupră-și răspunderi în bătălii și cugetă în aristotelice silogisme. În „chansons de geste", în ciclurile regelui Arthur și „mesei rotunde" ca și în epopeea lui Cid Campeador, calul de luptă al eroului deține un loc dintre cele mai importante pentru economia conflictului literar. În **„Cantar de mio Cid"**, spre exemplu, calul Bavieca ocupă locul central în două cînturi ; dar nu numai Bavieca cea incomparabilă dar și armele Cidului, precum vestitele spade Colada și Tijon, sînt înzestrate cu funcții esoterice. Baladele despre Novac și Gruia sau despre Mihu copilul, apoi, mai tîrziu, baladele haiducești despre Jianu au preluat din basme și au amplificat sentimentul comuniunii strînse între Făt-Frumos și armăsarul hrănit cu jăratec. Reinnodînd firul acestei tradiționale simbioze, dar înlocuind calul cu delfinul (pe care, în ultimele decenii, naturaliștii l-au proclamat vedetă), Robert Merle și-a înscris romanul „Un animal doué de raison" printre best-seller-ele anului trecut. Repudiat, temut, zeificat, blestemat, **creierul electronic** — personificare a tehnicii de astăzi și de mîine își așteaptă încă locul în literatură. Sau se va decide a n-a generație de computere să-și făurească propria-i literatură ?

**Mircea Herivan**

[1]) **P. Naville : Problèmes du travail et de l'automatisation, Paris, Gallimard — 1963.**
[2]) **Georg Klaus : Kybernetik und Gesellschaft, Berlin, 1965.**
[3],[4]) **Karl Marx „Grundrisse den Kritik der politischen Ökonomie", Berlin, 1955.**
[5]) **S. Gallerman „Problèmes humains dans l'entreprise", Bruxelles, Dessent, 1967.**

### Stimulente ale realismului :

# Știința și progresul tehnic

Cu un exces de modestie, dar și cu o înclinație spre paradox, Richard Brinkmann ține să sublinieze în mai toate lucrările sale că el nu **teoretizează**, ci **explică** fenomene. Cu toată această mască pozitivistă, profesorul din Tübingen și-a închegat o concepție teoretică extrem de originală, pe care am plasa-o între sociologismul lui Georg Lukács și scepticismul lui Erich Auerbach.

Pe baza unor solide studii analitice, Richard Brinkmann a ajuns la interesante concluzii asupra realismului german, concentrate, în cea mai mare parte, în cartea sa **Wirklichkeit und Illusion**, dar și în monografia **Theodor Fontane** sau în contribuția lui la volumul colectiv **Deutsche Romantheorien.** Modalitatea inducerii unor trăsături definitorii din materialul concret este larg aplicată de Richard Brinkmann. El nu oferă chei universale, care să dea răspunsuri definitive pentru toate aspectele realismului, dar verifică încă o dată o veche metodă de cercetare științifică care, în esență, înseamnă considerarea „obiectului material" al fenomenului abordat.

Împotriva părerii lui Auerbach, după care discuția în jurul noțiunii de realism ar fi „lipsită de speranță", Richard Brinkmann socotește definirea realismului nu numai necesară, ci de o stringentă actualitate. Implicațiile conceptului în artă și estetica contemporană, diversitatea părerilor exprimate — uneori contradictorii — au impus lui Richard Brinkmann un ascuțit spirit polemic. Parcurgînd lucrările autorului nostru, cititorul are posibilitatea să ia cunoștință de o sinteză a gîndirii teoretice despre realism, de la gruparea literară a „tinerilor germani" și a scriitorilor angajați politic din prima jumătate a secolului al XIX-lea care foloseau noțiunea de „realism modern" cu sensul de actualism — gîndit în „opoziție ireconciliabilă cu idealismul prefabricat" — pînă la studiile recente ale unui Fritz Martini care afirmă că realismul este un „clasicism al secolului al XIX-lea".

„Obiectul material" al noțiunii de realism se confundă cu formele structurale ale creației și anume cu acele forme în care „realitatea descrisă" își construiește propria ei realitate. Credincios acestui principiu, Richard Brinkmann insistă foarte mult asupra analizei operei artistice propriu-zise. Criticul se oprește asupra a trei proze reprezentative : **Der arme Spielmann** de Franz Grillparzer, **Zwischen Himmel und Erde** de Otto Ludwig și **Beate und Mareile** de Eduard von Keyserling. El speră să găsească în ele tipuri caracteristice de relație între creație și realitate, exemple concludente pentru modul caracteristic al prozei secolului al XIX-lea de a construi și de a „mijloci" realitatea.

Analizînd aceste romane, Richard Brinkmann observă o linie evolutivă pe care el o și marchează prin titluri definitorii : **Der Einbruch der Subjektivität — Die Verwirrung von „Objektivität" und Subjektivität" — Die Objektivierung des Subjektiven.** Această pendulare între subiectiv și obiectiv ar fi fundamentală în definirea romanului german, care a tins spre obiectivare, dar n-a înfăptuit-o niciodată. Problemele de structură ale prozei din secolul al XIX-lea, cu străduințele autorilor de a cuprinde realitatea așa cum este ea într-adevăr, sînt raportate la conceptul de **obiectivitate** din gîndirea și opera lui Goethe, geniul a cărui influență domină aproape tot secolul al XIX-lea.

Richard Brinkmann utilizează foarte des cuvîntul **structură**, care nu trebuie să ne ducă cu gîndul la Wilhelm Dilthey, ci la curentul structuralist anglo-saxon pe care l-a cunoscut la sursă (Richard Brinkmann născut în anul 1902 este directorul seminarului de germanistică al Universității din Tübingen, dar a predat mulți ani la universități americane). El fărîmițează prea mult subiectul, ceea ce are repercusiuni asupra concluziilor de ordin general. Din lucrările sale, înțelegem mai clar ce **nu este** realismul, decît **ce este** el.

În cartea pe care am citat-o mereu — **Wirklicheit und Illusion** — profesorul are un capitol intitulat **Gränzen des Realismus-Begriffs** — în opoziție vădită cu un **realisme sans rivage** — în care pledează pentru o înțelegere **istorică** a termenului.

El insistă pentru considerarea specificității artei, care nu e simplă redare a unei realități din afară. Creația artistică „își construiește o realitate proprie, cu o structură proprie, cu logică proprie". R. Brinkmann nu neagă existența realității din afară, cu care scriitorul realist este într-o permanentă relație **intențională**. Dar aceasta nu indică niciodată numai o realitate concretă exterioară. Pe această bază, este fals „a egaliza realismul cu ceva în genul **obiectivismului**".

Istoricul literar vest-german își concentrează atenția asupra literaturii din secolul al XIX-lea, deoarece în această epocă realismul constituie un „complex de creație și de istorie literară unic", un rod al dezvoltării organice a literaturii. El este împotriva extinderii unor trăsături ale realismului secolului al XIX-lea la alte epoci literare. Realismul nu înseamnă un anume „Weltanschauung", sau o caracteristică de stil, sau o tehnică artistică anumită, nici anume subiecte, motive și teme. Varietatea de păreri în definirea realismului își are, în ultimă instanță, cauza în canonizarea unuia dintre criteriile de mai sus. Noțiunea de „realism al creației secolului al XIX-lea" este o **noțiune colectivă** ; ea nu este nici **individuală**, nici **generală**. Aceasta înseamnă că realismul secolului trecut „este o sinteză a numeroase experiențe individuale. El nu desemnează niciodată o apariție izolată, singulară și pentru sine, ci se definește întotdeauna în legătură cu alte fenomene individuale care-i sînt înrudite". Dar el denumește, totuși, acest complex istorico-literar în apariții izolate, individuale și unice și, înainte de toate, în trăsături excepționale și, de aceea, tipice. Noțiunea de realism nu înseamnă nici comunul, nici mediocrul. Tipicul în cadrul realismului secolului al XIX-lea nu are nimic de-a face cu trăsăturile comune ale exemplarelor unei noțiuni generale ca „lemnul" sau „fierul". Tipicul există numai în trăsăturile individuale unice.

Concluziile teoretice ale lui Richard Brinkmann nu privesc doar secolul al XIX-lea, ci au o importanță mult mai largă. Din punct de vedere metodologic, el se ridică atît împotriva îngustărilor noțiunii de realism, cît și împotriva aplicării ei necontrolate. Omul de știință vest-german urmărește, cu multă grijă, în lucrarea sa capitală mai sus citată, filoanele realiste ale literaturii contemporane într-un capitol special : **Die Konsequenzen des Realismus in der Dichtung des 20 Jahrhunderts.**

Revelator, Richard Brinkmann observă că între știință și creația artistică modernă s-ar fi produs o apropiere în principiile lor de bază, apropiere pe care tocmai epoca realismului din secolul al XIX-lea ar fi inaugurat-o. În dialectica dintre realitate și iluzie sau ficțiune, trebuie tinut tot mai mult seama de prezența copleșitoare în societatea modernă a științelor și a progresului tehnic. Citind pe fizicianul englez Eddington, profesorul german întrevede — optimist — că viitorul este al realismului, pentru că arta ca și știința nu mai pot evada din actualitate, iar iluziile pe care le țese rațiunea sînt în mod constant raportate de artist ca și de savant la realitatea dinamică și obiectivă.

**Stancu Ilin**

## Octavio Paz:

# rîs și penitență

În zori, un fior parcă face să tresară obiectele. În timpul nopții, cufundate în întuneric, și-au pierdut identitatea ; acum, nu fără șovăieli, lumina le creează din nou. Încep să bănuiesc că această micuță corabie impotmolită, pe catargul căreia dă din cap un papagal carbonizat, este sofaua cu lampa de alături ; boul acesta sacrificat, între saci de nisip negru, este biroul ; peste cîteva clipe masa se va numi iarăși masă... Printre gratiile de la fereastra din fund pătrunde soarele. Vine de departe și-i e frig. Întinde o mînă de sticlă, care, izbindu-se de zid, se sparge în mii de țăndări. Afară vîntul împrăștie norii. Jaluzelele metalice scîrțîie cu țipete de păsări de fier. Soarele mai face cîțiva pași. E ca un păianjen strălucitor, așezat în mijlocul camerei. Trag perdeaua. Soarele nu are trup și se află pretutindeni. A străbătut munți și mări, a umblat toată noaptea, s-a rătăcit pe ulicioare de mahala. A intrat în cele din urmă în cameră și bîjbîie de parcă l-ar orbi propria lui lumină. Caută ceva. Pipăie pereții, își croiește drum printre petele roșii și verzi ale unui tablou, se cațără pe rafturile de cărți, care s-au prefăcut într-un coteț de păsări, și fiecare culoare strigă nota ei caracteristică. Soarele caută mai departe. Pe raftul al treilea, între **Dicționarul etimologic al limbii spaniole** și **Pungașii din Sevilla și capcanele bursei,** aplecată spre peretele proaspăt zugrăvit, de culoarea ocru tabac, cu ochi de felină, cu pleoapele nițel umflate de somnul fericit, cu o pălărie ce-i accentuează deformarea frunții și pe care este desenată o linie în spirală terminată cu un bețigaș (aici și-a scris vîntul adevăratul său nume), avînd pe fiecare obraz cîte o gropiță și două incizii rituale, capul statuetei rîde. Soarele se oprește și se uită la ea. Statueta rîde și se uită la soare fără să clipească.

De cine sau de ce rîde chipul statuetei de pe raftul al treilea ? Rîde împreună cu soarele. Există o complicitate, a cărei natură nu izbutesc să o descopăr, între risul ei și lumină. Cu ochii abia mijiți și gura întredeschisă, lăsînd să se vadă vîrful limbii, începe să se joace cu soarele asemeni unei fete cu valurile mării. Căldura soarelui este elementul ei. Rîde de oameni? Rîde pentru ea și numai ea știe de ce rîde. Ne ignorează existența : e vie și rîde împreună cu tot ce e viu. Rîde ca să prindă viață, și ca să se ivească zorii, căci risul e un fel de a te naște (alt fel este plînsul, cu care ne naștem noi). Dacă aș putea să rîd ca acest chip, fără să știu de ce... Astăzi, într-o zi ca oricare alta, sub același soare de toate zilele, sînt viu și rîd. Risul meu răsună în odaie cu un clipocit de piatră ce cade într-o fîntînă. Risul omenesc e oare o cădere ? Avem noi, oamenii, un gol în suflet ? Nu pot decît să tac, rușinat. Pe urmă, rîd de mine însumi. Din nou se aude sunetul grotesc și convulsiv. Risul statuetei e diferit. Soarele știe și tace. Cunoaște taina și nu o dezvăluie. Sau o dezvăluie cu vorbe pe care nu le înțeleg. Am uitat, dacă l-am știut vreodată, limbajul soarelui.

Chipul surîzător e un fragment dintr-o păpușă de lut, găsit într-un mormînt, împreună cu alți idoli și cu cioburi de oale, undeva în provincia Veracruz. Am pe masă un album de fotografii ale acestor figurine. Chipul de pe raftul bibliotecii mele este asemeni lor : fața ușor înălțată spre soare, cu o expresie de bucurie nespusă ; brațele ridicate ca într-un dans, mîna stîngă cu palma desfăcută și cea dreaptă strîngînd în pumn o dairea în formă de tigvă ; la gît și pe piept, un colier de pietre mari ; și ca veșmînt, o eșarfă îngustă peste sini și o fustiță de la brîu pînă la genunchi, amîndouă împodobite cu un motiv grecesc în scară. A mea avea drept podoabă linii sinuoase, bețigașe și, pe fustă, drept în mijloc, o maimuță din acelea numite uneori „pațanjeni", cu coada încolăcită grațios și pieptul despicat de un cuțit sacerdotal.

Capul de pe raftul al treilea e contemporan cu alte făpturi tulburătoare : zeități năsoase, cu o pieptănătură în formă de pasăre coborînd în zbor ; sculpturi înfățișîndu-l pe Xipe — Tlasolteotl, zeu dublu, îmbrăcat cu straie femeiești, cu partea de jos a feței acoperită cu o mască de piele de om ; figuri de femei moarte din facere (cihuateteo), înarmate cu scuturi, ghioage și securi rituale, din jad și alte pietre semiprețioase, ce reprezintă un colier de mîini tăiate, un chip cu mască de cîine sau un cap de războinic mort, cu ochii închiși și avînd în gură piatra verde a nemuririi ; Xochiquetzal, cu un copil ; jaguarul american, cu un cap de om în colți ; Ehecatl Quetzalcoatl, înainte de metamorfozarea din Podișul central, în chip de zeu cu cioc de rață... Aceste opere, unele înspăimîntătoare, altele fascinante, aproape toate admirabile, aparțin civilizației totonace. Asemeni vecinilor huasteci, neam de iluzioniști și magi, spune Sahagun, „neam care nu consideră că desfrîul e un păcat", totonacii dovedesc o vitalitate mai puțin încordată, mai senină decît a altor popoare ale Americii Centrale. Poate de aceea au făurit o artă depărtată deopotrivă de severitatea din Teotihuacán și de opulența maya. El Tajín nu este, ca Teotihuacán, o mișcare pietrificată, un timp oprit în loc : e o geometrie care dansează, unduire și ritm. Printre dărîmăturile templelor distruse de chichimeci sau de spanioli, peste mormanul de cărți și de ipoteze, chipul statuetei rîde. Risul său e molipsitor. Rid geamurile ferestrei, rîde draperia, și **Dicționarul etimologic,** și clasicul uitat, și revista de avangardă : toate obiectele rîd de omul aplecat peste coala de hîrtie, căutînd secretul risului în niște fișe. Secretul e afară. La Veracruz, în noaptea roșiatică și verde de la El Tajín, în soarele care se suie în fiecare dimineață pe scara templului. Se întoarce și învață să rîdă. Privește încă o dată cele șapte șuvoaie de sînge, cei șapte șerpi care țîșnesc din gîtul decapitatului : Șapte : numărul șinghelui pe relieful reprezentînd jocul de pelotă de la Chichen-Itzá ; șapte : numărul semințelor aflate în daireaua fertilității ; șapte : secretul risului.

Atitudinea și expresia figurinelor evocă imaginea unui rit. Ornamentele, subliniază Medellín Zenil, sprijină această primă impresie : bețigașele sînt stilizări ale maimuței, reprezentare a lui Xochipilli ; desenele geometrice sînt variații ale semnului **nahui ollin,** soare al mișcării ; șarpele cu pene, aproape că nu mai e nevoie să spun, îl înfățișează pe Quetzalcoatl, în prima lui formă, ca zeu al vîntului ; motivul grecesc în scară închipuie șarpele, simbol al fertilității... Făpturi care dansează părînd că proslăvesc soarele și venirea primăverii, îmbătate de o fericire care se exprimă pe toate gamele jubilării, cum să nu le asociezi cu divinitatea care mai tîrziu, pe Podișul central, s-a numit Xochipilli și Macuilxochitl ? Nu cred, totuși, că este vorba de reprezentări ale zeului. Probabil că sînt figuri din suita lui ori personaje care, într-un fel sau altul, iau parte la cultul său. Și nu mi se par nici portrete, așa cum s-a insinuat, cu toate că am putea fi ispitiți să acceptăm această ipoteză dată fiind individualitatea trăsăturilor și marea varietate a expresiilor surîzătoare, după părerea mea fără egal în întreaga istorie a artelor plastice. Dar portretul este un gen profan, care se ivește tîrziu în istoria civilizațiilor. Păpușile totonace, asemeni sfinților, demonilor, îngerilor și altor reprezentări a ceea ce numim, inexact, artă populară, sînt figuri legate de o anume sărbătoare religioasă. Funcția lor în cultul soarelui, căruia îi aparțin fără îndoială, oscilează probabil între religia propriu-zisă și magie. Voi încerca să-mi justific presupunerea în cele ce urmează. Deocamdată voi spune că risul lor, pe fondul risurilor legate de Xochipilli, posedă o rezonanță ambivalentă.

Funcția pe care o joacă la noi cauzalitatea era îndeplinită la popoarele Americii Centrale de analogie. Cauzalitatea e deschisă, succesivă și practic infinită : o cauză produce un efect, care, la rîndul său, produce alt efect... Analogia sau corespondența e închisă și ciclică : fenomenele se rotesc și se repetă ca într-un joc de oglinzi. Fiecare imagine le schimbă pe celelalte, se contopește cu imaginea contrară, se desprinde, formează o nouă imagine, se unește din nou cu alta și, în sfîrșit, se întoarce la punctul de plecare. Ritmul este agentul schimbării. Expresiile privilegiate ale schimbării sînt, ca în poezie, metamorfoza și masca. Zeii sînt metafore ale ritmului cosmic, fiecărei date, fiecărei măsuri a dansului temporal îi corespunde o mască. Nume: date: măști: imagini. Xochipilli, numele cîntului și al dansului, care ține în mînă un toiag cu o inimă străpunsă, așezat pe o pătură cu toate cele patru margini împodobite, soare abia născut, fără a înceta să fie el însuși, este de asemenea Cinteotl, zeitatea porumbului încolțit. Ca și cum ar fi vorba de rima unui poem, această imagine o atrage pe cea a lui Xipe Totec, zeul porumbului, dar totodată și al aurului, zeu

**Expoziția de artă mexicană găzduită în Sala Dalles a atras timp de cîteva săptămîni numeroși vizitatori. Printre exponate se aflau cîteva din comorile de o valoare inestimabilă ale civilizației Americii Centrale dinaintea cuceririi spaniole. Un sentiment ciudat, amestec de uimire și fascinație, te stăpînește în fața spectacolului neobișnuit pe care-l oferă cultura precolumbiană. Un întreg sistem de întrebări adresate forțelor ascunse ale naturii și un întreg repertoriu al imaginației mitologice cuprinse în picturile murale și în statuetele reprezentînd zeități și obiecte rituale, constituiau pentru vizitator prilejul fericit al unei îmbogățiri spirituale prin declanșarea unor meditații deopotrivă artistice și filozofice. O asemenea meditație este și eseul** Rîs și penitență, **scris de poetul Octavio Paz, care încearcă să dezlege enigma celebrelor statuete surîzătoare** (caritas sonrientes), **figurine de teracotă cu funcție magică, reunind o surprinzătoare varietate de elemente : atribute ale mai multor zei — ai dansului, muzicii, petrecerilor etc.**

**Datorită individualității trăsăturilor și extraordinarei lor expresivități, Octavio Paz le consideră o manifestare artistică fără egal în întreaga istorie a artelor. Funcția rituală a statuetelor surîzătoare ar consta, după părerea lui, în afirmarea unei fraternități a tuturor elementelor universului, în revelația unității cosmice. („La început a fost risul".) După o fină analiză a risului statuetelor, care ar exprima nostalgia armoniei, energia unică ce însuflețește creația, împăcarea cu lumea, ajunge la interesanta presupunere că figurinele rîd în clipa sacrificiului. Bucuria lor „supraomenească" ar proslăvi uniunea celor două fețe ale existenței, uniunea dintre „principiul solar" și „principiul terestru".**

solar și genezic („tatăl nostru al dezvoltării" și „mădularul bărbăției noastre"). Divinitate care întruchipează principiul masculin, Xipe se contopește cu Tlasolteotl, stăpînă a recoltelor și a nașterii, a spovedaniei și a băilor de aburi, bunică a zeilor, mamă a lui Cinteotl. Între aceasta din urmă și Zilonen, zeița cea tînără a porumbului, există o strînsă legătură. Amîndoi sînt legați de Xochiquetzal, smulsă de Tezcatlipoca de lîngă tînărul Piltzintecuhtli — care nu este altul decît Xochipilli. Cercul se închide. Se prea poate ca panteonul totonac, în epoca de maximă înflorire, să fi fost mai puțin complicat decît lasă să se întrezărească această grăbită enumerare. Nu are importanță : principiul care guverna transformările divine era același.

Nimic mai puțin arbitrar decît această halucinantă succesiune de divinități. Metamorfozele lui Xochipilli sînt cele ale soarelui. Dar și ale apei (Xochiquetzal stă în „casa" lui Tlaloc în clipa cînd e răpită de Tezcatlipoca), și ale porumbului, în diferite faze ale creșterii, și, în sfîrșit, ale tuturor elementelor, care se întrepătrund și se despart ca într-o figură de dans circular. Univers de gemeni antagonici, stăpînit de o logică strînsă, precisă și concretă ca alterna sărbătorile în cinstea lui Xipe Totec, zeul jupuit ; merită în schimb să amintim că acest gen de sacrificiu făcea parte din cultul lui Xochipilli : codicele Magliabecchi îl reprezintă pe zeul dansului și al bucuriei îmbrăcat cu o piele de maimuță. Nu e de loc deplasată presupunerea că figurinele rîd, și își agită dairelele magice în clipa sacrificiului. Bucuria lor supraomenească proslăvește uniunea celor două fețe ale existenței, așa cum șuvoiul de sînge al decapitatului se transformă în șapte șerpi, puncte de legătură între principiul solar și principiul terestru.

Jocul de pelotă era scena unui rit în care biruitorul cîștiga moartea prin decapitare. Dar există riscul să nu-i prindem înțelesul dacă uităm că jocul de pelotă era într-adevăr un joc. În orice rit există un element ludic. Ba chiar s-ar putea spune că jocul este miezul ritului. Motivul este limpede : creația e un joc. Ritul își asumă toate riscurile jocului, și cîștigurile sale, ca și pierderile, sînt incalculabile. Sacrificiul se înscrie firesc în logica jocului ; de aceea este centrul și sfîrșitul ceremoniei : nu există joc fără pierdere, și nici rit fără ofrandă sau victimă. Zeii se sacrifică atunci cînd creează lumea, fiindcă orice creație este un joc.

Legătura dintre rîs și sacrificiu e la fel de veche ca însuși ritul. Violența sîngeroasă a bacanalelor și saturnalelor este însoțită aproape întotdeauna de strigăte și hohote de rîs. Risul clatină universul, îl scoate din țîțîni, îi dezvăluie mărunțaiele. Risul cu hohote este o manifestare divină. Orice zeitate e terifiantă, orice zeu e sursă de groază. Și zeii vechilor mexicani posedă o încărcătură de energie sacră ce nu poate primi alt calificativ decît acela de fulminantă. De aceea ne fascinează.

Prezența terifiantă, zeul e inaccesibil ; mister fascinant, e incognoscibil. Ambele atribute se contopesc în impasibilitate. (**Pătimirea** aparține zeilor ce se umanizează, asemeni lui Hristos, sau oamenilor ce se divinizează, asemeni lui Quetzalcoatl). Zeii sînt dincolo de seriozitatea muncii și de aceea activitatea lor este joc ; dar e un joc imposibil. Da, zeii greci din perioada arhaică surîd ; acest surîs este expresia indiferenței. Cunosc taina, știu că lumea, oamenii și chiar ei înșiși nu sînt decît figuri ale destinului, și că binele și răul, viața și moartea sînt simple cuvinte. Surîsul este semnul imposibilității, indiciul nesfîrșitei distanțe care îi separă de oameni. Surîd : nimic nu-i atinge. Nu știm dacă zeii Mexicului rîd sau surîd : au chipurile acoperite de o mască. Funcția măștii e dublă ; asemeni unui evantai, ascunde și dezvăluie divinitatea. Mai bine zis: îi ascunde esența și-i arată atributele înspăimîntătoare. În ambele feluri pune între oameni și zeități o distanță de netrecut. Ce loc ocupă risul în jocul divinităților imposibile ?

Figurinele totonace rîd scăldate în lumină și cu fața descoperită. Nu găsim la ele nici unul din atributele divinității. Nu sînt o taină teribilă, și nici nu sînt stăpînite de o voință atotputernică. Nici nu posedă ambigua fascinație a groazei de supranatural. Trăiesc într-o atmosferă divină, dar nu sînt zei. Nu seamănă cu zeitățile pe care le slujesc, chiar dacă au fost modelate de aceeași mînă. Asistă la sacrificii și participă la ceremonii ca niște supraviețuitori ai altei vîrste istorice. Nu seamănă cu zeii, dar au un evident aer de familie cu statuetele feminine ale perioadei „arhaice" din centrul Mexicului și din alte locuri. Nu vreau să spun că ar fi descendenții lor, ci doar că trăiesc în aceeași ambianță psihică, asemeni nenumăratelor reprezentări ale fecundității în spațiul mediteranean și atitor obiecte de „artă populară" contemporană. Acest amestec de realism și de mit, de umor și de senzualitate inocentă, explică, de asemenea, varietatea expresiilor și a trăsăturilor faciale. Chiar dacă nu sînt portrete, denotă un spirit de observație foarte viu și pătrunzător al mobilității figurii, o **familiaritate** absentă aproape întotdeauna în arta religioasă. Nu găsim același spirit în multe din creațiile artiștilor populari contemporani ? Figurinele aparțin spiritualicește unei epoci anterioare marilor religii rituale — înainte de surîsul indiferent și de masca înspăimîntătoare, înainte de separarea dintre zei și oameni. Provin din lumea magiei, stăpînită de credința în comunicarea și transformarea ființelor și lucrurilor.

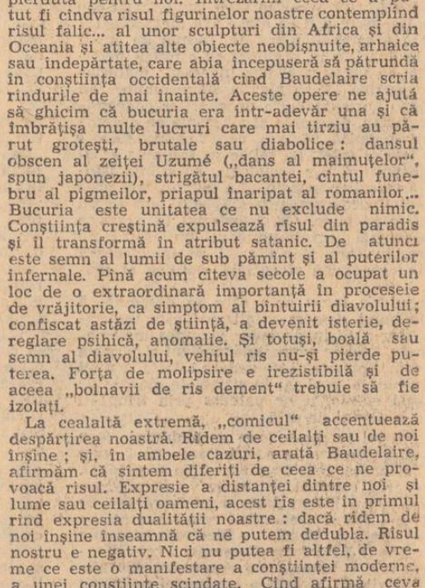
Talismane, amulete ale metamorfozei, teracotele surîzătoare ne spun că totul este însuflețit și că toate formează un tot. O singură energie însuflețește creația. În timp ce magia afirmă fraternitatea tuturor lucrurilor și ființelor, religiile despart lumea în două : creatorii și creația lor. În lumea magică, comunicarea și, în consecință, metamorfoza se obțin prin procedee de felul imitației și contagiunii. Nu e greu să descoperi în figurinele totonace un ecou al acestor rețete magice. Risul lor e comunicativ și molipsitor, e o invitație la **o însuflețire generală, o** chemare ce tinde să restabilească circulația sufletului vital. Daireaua are înăuntru semințe care, lovindu-se unele de altele, imită zgomotele ploii și ale furtunii. Analogia cu statuetele lui Tlaloc și vasele lui sare în ochi ; nu ar fi excus să existe o legătură strînsă între figurinele totonace și Tlaloc, una din divinitățile cele mai vechi ale Americii Centrale. Și mai e ceva: numărul șapte, așa cum afirmă Alfonso Caso, „înseamnă semințe". Era un număr fast. Aici mi se pare că evocă ideea fertilității și abundenței. Între seriozitatea rigidă a muncii și impasibilitatea divină, figurinele ne desvăluie un domeniu mai vechi: risul magic. Risul e anterior zeilor. Uneori zeii rîd. Batjocura, amenințare sau delir, risul lor de stentor ne înspăimîntă : pune în mișcare creația sau o sfîșie. Alteori, risul lor e un ecou sau o nostalgie a unității pierdute. Pentru a-l ispiti pe zeul-soare, ascuns într-o peșteră, zeița Uzumé „și-a dezgolit sînii, și-a ridicat fustele și a dansat. Zeii au început să rîdă și risul lor a făcut să tremure stîlpii pe care se sprijină cerul". Dansul zeiței japoneze silește pe zeul-soare să apară. La început a fost risul ; lumea începe cu un dans indecent și cu un hohot de rîs. Risul cosmic e un rîs copilăresc. Astăzi numai copiii rîd cu un rîs ce amintește de acela al figurinelor tonace. Rîs al primei zile a creației, rîs sălbatic și încă aproape de primul plînset : armonie cu lumea, dialog fără cuvinte, plăcere. E de ajuns să întinzi mîna ca să culegi fructul, e de ajuns să rizi ca să rîdă întreg universul. Restaurare a unității dintre lume și om, risul copilăresc anunță totodată separarea lor definitivă. Copiii se joacă uneori în felul următor : se privesc în ochi și cine rîde primul pierde jocul. Risul se plătește. A încetat de a mai fi molipsitor. Lumea a devenit surdă și de aci înainte cuceririle se fac numai cu efort.

Zeii se joacă și creează lumea ; repetînd acest joc, oamenii dansează și plîng, rîd și fac vărsări de sînge. Ritul e un joc care cere victime. Nu e de mirare că la azteci cuvîntul dans înseamnă și penitență. Bucurie care e și penitență, sărbătoare care e și necaz, ambivalența ritului culminează în momentul sacrificiului. O bucurie supraomenească luminează chipul victimei. Expresia de extaz pe care o au martirii tuturor religiilor m-a surprins întotdeauna. În zadar psihologii ne oferă explicații ingenioase, valabile pînă în clipa cînd se ivește o nouă ipoteză : ceva rămîne întotdeauna de spus. Ceva care nu poate fi spus. Această bucurie extatică e însondabilă asemeni gestului plăcerii erotice. Spectatorii și credincioșii simteau fără îndoială aceeași groază, aceeași fascinație : spectacol insuportabil, de la care, totuși, nu ne putem desprinde privirile. Acest chip care se contractă și se destinde pînă cînd rămîne nemișcat într-un gest care este în același timp caznă și plăcere nu este oare hieroglifa unității dintii, în care toate erau unul și același lucru ? Gestul acesta nu este negarea, ci reversul risului.

„Bucuria e una", spune Baudelaire ; în schimb, „risul e dublu sau contradictoriu ; de aceea e convulsiv" **(Curiosités esthétiques :** De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques, 1855). Și în alt pasaj al aceluiași eseu : „În paradisul terestru (trecut sau viitor, amintire sau profeție)... bucuria nu se află în rîs". Dacă bucuria e una, cum ar putea fi risul exclus din paradis ? Răspunsul îl aflu în aceste rînduri : risul e satanic și „e legat de accidentul căderii... Risul și durerea se exprimă cu ajutorul organelor unde se află voința și știința binelui și răului : ochii și gura". Atunci, nimeni nu rîde în paradis fiindcă nimeni nu suferă ? O fi oare bucuria o stare neutră, beatitudine făcută din indiferență, și nu acel grad suprem de fericire pe care îl ating numai cei inocenți ? Nu. Baudelaire vrea să spună mai curînd că bucuria paradisiacă nu e omenească și că depășește categoriile înțelegerii noastre. Spre deosebire de această bucurie, risul nu este nici divin, nici sfînt ; e un atribut uman și de aceea este exprimat de organele care au fost întotdeauna considerate purtătoarele liberului arbitru : ochii, oglindă a nălucirilor și origină a cunoașterii, și gura, slujitoare a cuvîntului și a judecății. Risul este una din manifestările libertății umane, aflată undeva între imposibilitatea divină și iremediabila gravitate a animalelor. Și e satanic fiindcă este unul din semnele rupturii pactului dintre divinitate și făpturile create de ea.

Risul lui Baudelaire nu poate fi despărțit de tristețe. Nu este risul copilăriei, ci ceea ce el însuși numește fenomenul comic. Este risul modern, risul uman prin excelență. Cel pe care îl auzim în fiecare zi ca o provocare sau o resemnare, trufaș sau disperat, cel care a dat artei occidentale, de cîteva secole, cîteva din cele mai temerare și impresionante opere. Este caricatura, dar este și Goya și Daumier, Breughel și Bosch, Picabia și Picasso, Marcel Duchamp și Max Ernst... La noi, în Mexic, este José Guadalupe Posada și, uneori Orozco din picturile cele mai bune, și Tamayo, cînd e tăios și crud. Vechiul rîs, revelație a unității cosmice, e o taină pierdută pentru noi. Întrezărim ceea ce a putut fi cîndva risul figurinelor noastre contemplînd risul falic... al unor sculpturi din Africa și din Oceania și atitea alte obiecte neobișnuite, arhaice sau îndepărtate, care abia începuseră să pătrundă în conștiința occidentală cînd Baudelaire scria rîndurile de mai înainte. Aceste opere ne ajută să ghicim că bucuria era într-adevăr una și că îmbrățișa multe lucruri care mai tîrziu au părut grotești, brutale sau diabolice : dansul obscen al zeiței Uzumé („dans al maimuțelor", spun japonezii), strigătul bacantei, cîntul funebru al pigmeilor, priapul înaripat al romanilor... Bucuria este unitatea ce nu exclude nimic. Conștiința creștină expulsează risul din paradis și îl transformă în atribut satanic. De atunci este semn al lumii de sub pămînt și al puterilor infernale. Pînă acum cîteva secole a ocupat un loc de o extraordinară importanță în procesele de vrăjitorie, ca simptom al bîntuirii diavolului; confiscat astăzi de știință, a devenit isterie, dereglare psihică, anomalie. Și totuși, boală sau semn al diavolului, vehiul rîs nu-și pierde puterea. Forța de molipsire e irezistibilă și de aceea „bolnavii de rîs dement" trebuie să fie izolați.

La cealaltă extremă, „comicul" accentuează despărțirea noastră. Rîdem de ceilalți sau de noi înșine ; și, în ambele cazuri, arată Baudelaire, afirmăm că sîntem diferiți de ceea ce ne provoacă risul. Expresie a distanței dintre noi și lume sau ceilalți oameni, acest rîs este în primul rînd expresia dualității noastre : dacă rîdem de noi înșine înseamnă că ne putem dedubla. Risul nostru e negativ. Nici nu putea fi altfel, de vreme ce este o manifestare a conștiinței moderne, a unei conștiințe scindate. Cînd afirmă ceva neagă altceva ; nu exprimă un acord (ești ca mine), ci o discrepanță (ești diferit). În formele



lui cele mai directe, satira, batjocura sau caricatura, e polemic și arată, acuză sau pune degetul pe rană ; ca hrană a celei mai înalte poezii, este ros de reflecție : ironie romantică, umor negru, blasfemie, epopee grotească (de la Cervantes la Joyce) ; în domeniul gîndirii, este singura reflecție critică, fiindcă este singura care dizolvă cu adevărat valorile.

Soarele nu pleacă. Rămîne în cameră, îndărătnic. Cît e ceasul ? O oră mai mult, o oră mai puțin, întîrzie sau vine mai repede ceasul meu, ceasul pierzaniei mele definitive. Fiindcă sînt pierdut în timpul infinit, care n-a avut început și nu va avea sfîrșit. Soarele trăiește în alt timp, este alt timp, finit și nemuritor (finit : se termină, se consumă ; nemuritor : se naște, renaște o dată cu risul copilăresc și cu șuvoiul de sînge). Scare decapitat, soare jupuit de viu, soare copii și soare bătrîn, soare care cunoaște taina risului adevărat, risul statuetei de pe raftul al treilea. Ca să rizi așa, după o mie de ani, trebuie să fii ori absolut viu ori complet mort. Doar tigvele rîd necontenit. Nu, chipul statuetei e viu și rîde. Numai cei vii rîd astfel. Pe coafura ei e desenată o linie în spirală terminîndu-se cu un bețigaș. Aici vîntul și-a scris adevăratul nume : mă numesc linie încolăcită pe copaci, maimuță ce atîrnă deasupra prăpastiei verzi și întunecate : mă numesc secure ce despică pieptul cerului, coloană de fum ce deschide inima norului, mă numesc melc de mare și labirint al vîntului, vîrtej și răscruce de drumuri ; mă numesc cuib de șerpi, mănunchi de secole, îmbinare și împrăștiere a celor patru culori și a celor patru vîrste ; mă numesc noapte și luminez ca piatra de cremene ; mă numesc zi și scot ochii jivinelor asemeni unui vultur ; mă numesc jaguar și mă numesc știulete de porumb. Fiecare mască, un nume, o dată. Mă numesc timp și fac să sune o dairea de lut cu șapte semințe înăuntru.

**Prezentare și traducere :**
**Andrei Ionescu**


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

PROZĂ • POEZIE • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

ANUL XVII
Nr. 16 (625)
Sîmbătă
20 aprilie
1974
8 pagini
1 leu

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Biblioteca ... Tîrgu-M...

## A doua Conferință națională a creatorilor din cinematografie

*În zilele de 18 și 19 aprilie 1974 s-au desfășurat lucrările celei de-a doua Conferințe naționale a creatorilor din cinematografie, eveniment important al vieții noastre culturale.*

*La Conferință a fost prezent tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Au luat parte, ca invitați, reprezentanți ai unor instituții centrale, conducători ai uniunilor de creație, ai unor organizații obștești, personalități ale vieții culturale, precum și peste 200 de delegați ai cineaștilor.*

*După încheierea dezbaterilor, participanții la Conferință au trimis tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, următoarea telegramă:*

### *Stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU*

**A doua Conferință națională a creatorilor din cinematografie a constituit un moment de importanță și semnificație deosebită pentru cineaștii din țara noastră. Vă exprimăm și cu acest prilej sentimentul colectiv de satisfacție și mîndrie patriotică pentru alegerea Dumneavoastră, pe baza voinței întregului popor, în înalta funcție de președinte al Republicii Socialiste România. Primiți, vă rugăm, ca pe o dovadă de dragoste, devotament și supremă încredere, omagiul fierbinte al membrilor Asociației Cineaștilor. Acordarea excepționalei răspunderi pe care v-a încredințat-o poporul nostru, de a-i fi conducător și călăuzitor pe drumul glorios al edificării socialismului și comunismului în scumpa noastră patrie, este pentru noi un viu și permanent imbold în munca de zi cu zi.**

**Cea de a doua Conferință națională a creatorilor din cinematografie a dezbătut problemele legate de ridicarea artei cinematografice naționale pe o treaptă superioară, de orientarea sa către o tematică inspirată din viața tumultuoasă a societății noastre socialiste, din tradițiile glorioase de luptă ale poporului, clasei muncitoare și partidului nostru comunist.**

**Călăuziți de prețioasele Dumneavoastră îndrumări și indicații în legătură cu dezvoltarea și eficiența filmului românesc, animați de spirit partinic, de înaltă răspundere patriotică, noi, participanții la conferință, ne angajăm să depunem toate eforturile pentru a face să crească rolul educativ al operelor noastre cinematografice, să luptăm necontenit pentru afirmarea personalității filmului românesc atît pe plan național cît și peste hotare.**

**Ne angajăm să facem din arta noastră un puternic instrument pus în slujba idealurilor societății noastre socialiste, idealuri pe care Dumneavoastră personal le promovați cu înțelepciune și consecvență.**

**Ne angajăm, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să facem totul pentru depășirea slăbiciunilor care mai persistă în producția națională de filme, în activitatea Asociației Cineaștilor, să perfecționăm continuu munca noastră, pentru ca astfel să ridicăm opera cinematografică la nivelul exigențelor mereu crescînde ale publicului spectator.**

**Cu prilejul celei de a doua conferințe — în anul celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei și al celui de al XI-lea Congres al partidului, noi, cineaștii vă asigurăm încă o dată de atașamentul nostru fierbinte, de devotamentul și dragostea nețărmuită pe care le avem pentru partid, pentru conducerea sa înțeleaptă, reafirmîndu-ne hotărîrea de a realiza opere cinematografice inspirate din viața și istoria poporului, demne de marile victorii socialiste, de strălucirea drumului pe care-l parcurge România socialistă pe calea progresului, a colaborării și prieteniei cu toate popoarele.**

**Vă rugăm, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să considerați angajamentele noastre ca pe un legămînt de credință partidului, Dumneavoastră personal, națiunii noastre socialiste, Patriei Române.**

## Consecvență, fermitate, spirit de răspundere

În salutul cordial adresat participanților la lucrările sesiunii de primăvară a Uniunii Interparlamentare, președintele Nicolae Ceaușescu, pornind de la constatarea că „în condițiile de astăzi opinia și reprezentanții ei, masele largi populare din toate țările joacă un rol tot mai mare în determinarea evoluției politicei mondiale, în promovarea păcii și colaborării“ și că profundele transformări revoluționare, sociale și naționale sînt rezultatul intensificării activității politice în viața internațională a maselor populare, — subliniază, în mod deosebit, importanța acestei sesiuni la care participă personalități marcante ale vieții politice din peste 60 de țări ale lumii, țări cu orînduiri sociale diferite, reprezentînd opinia publică de pretutindeni.

Republica Socialistă România, în vasta și neobosita activitate internațională pe care o desfășoară, activitate al cărei principal promotor și autor este secretarul general al partidului și președintele țării, Nicolae Ceaușescu, militează cu consecvență, fermitate și spirit de răspundere, împotriva menținerii vechii politici de agresiune și război, de inegalitate, dominație și dictat, pentru accelerarea proceselor pozitive care se petrec azi în întreaga lume, pentru triumful colaborării și prieteniei între toate popoarele globului terestru. Piatra unghiulară a activității de promovare a noilor relații dintre state o constituie principiile independenței și suveranității naționale, a neamestecului în treburile interne și egalității în drepturi, a cooperării bazată pe avantajul reciproc, a eliminării forței, precum și a dreptului fiecărei națiuni de a fi deplin stăpînă pe destinele sale.

Aportul României în ceea ce privește amplificarea colaborării între națiuni potrivit acestor nobile principii, pentru rezolvarea unor probleme care primejduiesc pacea și securitatea lumii, este recunoscut în arena politicii internaționale și socotit de o deosebită însemnătate.

România participă activ și neabătut la realizarea securității pe continentul european, neprecupețindu-și eforturile pentru pregătirea și buna desfășurare a Conferinței general europene, pentru succesul deplin al acestei reuniuni care va înrîuri, fără îndoială, în mod pozitiv, climatul politic internațional. România sprijină acțiunile privind înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, considerînd că este momentul să se treacă la măsuri practice și concrete care să spulbere coșmarul unui nou măcel mondial nimicitor. România participă activ la lichidarea fenomenului subdezvoltării și crearea condițiilor ca toate popoarele să poată beneficia de cuceririle civilizației moderne.

Scoțînd în evidență faptul că în rezolvarea acestor probleme esențiale ale lumii contemporane, parlamentele joacă un rol de cea mai mare importanță, că au un cuvînt hotărîtor atît în orientarea politicii externe a guvernelor respective, cît și în promovarea unor relații democratice și de egalitate între popoare în viața internațională, în acțiunea de abolire a menținerii tendințelor anacronice în politica mondială, președintele Nicolae Ceaușescu a spus: „Doresc să vă asigur că Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România, exprimînd cu fidelitate aspirațiile și interesele supreme ale poporului român, va acționa consecvent pentru intensificarea colaborării cu parlamentele din întreaga lume, își va aduce contribuția activă la creșterea rolului Uniunii Interparlamentare în viața internațională, va promova în continuare o politică externă fermă, în sprijinul destinderii, păcii și securității mondiale“.

**Luceafărul**

**„Considerăm că asigurarea condițiilor pentru afirmarea liberă și nestingherită a fiecărui popor, a fiecărei națiuni este o cerință vitală pentru instaurarea unor relații noi, de dreptate și egalitate în lumea de azi".**

NICOLAE CEAUȘESCU

*(Din Cuvîntarea la ședința inaugurală a Sesiunii de primăvară a Uniunii Interparlamentare, marți 16 aprilie, la Palatul Marii Adunări Naționale).*

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

## *De aici încep mereu*

Scriitorul român n-a stat niciodată departe de istorie. Marile cărți din literatura noastră sînt purtătoare a celor mai de seamă evenimente care au însemnat pentru totdeauna fața țării și a poporului. Dar este știut, că oricît de însemnat ar fi un eveniment, oricît de înălțătoare ar fi sentimentele abordate de scriitor, în literatură ele nu pot avea viață decît atunci cînd sînt „turnate" în formele ce le transformă cu adevărat în artă. Și asta nu depinde decît de cel ce scrie, de felul cum înțelege el să-și respecte nu numai profesia, ci literatura în general — unul din cele mai puternice și mai cuprinzătoare mijloace de sintetizare și de înrîurire a spiritualității unui popor. De aceea cred că noi scriitorii nu putem să ne îngăduim improvizații de moment, pagini făcute în grabă numai ca să fie. Munca scriitorului nu se poate planifica, ea nu se realizează în salturi. La o carte poți lucra o lună, dar și zece ani sau chiar o viață. Nu de maculatură avem nevoie, de pagini născute moarte, ci de literatură autentică, în stare să înfrunte timpul; în așa fel, încît, peste ani, cînd prezentul va deveni amintire, să ne putem întoarce privirea spre trecut și, mai ales, să fim în stare să putem rosti cu toată gura: romanul X sau volumul de poezii Y au apărut în anul treizeci! Subliniez acest lucru, fiindcă nu o dată întîlnim tipărite rînduri care se pretind literatură, dar nu sînt altceva decît folosirea fără har a unor cuvinte prea mari pentru acele biete condeie. Cred că tocmai acum se impune o mai mare exigență artistică. Căci utilitatea unor asemenea poezii este la fel de nulă ca și produsele de acest fel născute din ignorarea realității, din închipuirea că numai evadînd din lumea vie, în care te afli, poți realiza artă. Ce vreau să spun? Că un sentiment sfînt ca cel al dragostei de patrie nu se spune la trompetă și nu-l poate transforma oricine în cuvîntul de foc al literaturii. Un mare eveniment impune o literatură de aceeași dimensiune. Cred că acum, cînd lucrăm în profunzime ar trebui să ne îndreptăm atenția mai mult asupra paginilor de autentică valoare. Numai astfel, noi scriitorii vom putea cinsti cum se cuvine anul treizeci.

Respectul față de literatură, de pagina pe care o tipărim, trebuie să plece în primul rînd de la noi scriitorii. Să nu uităm că cetatea Sucevei a fost arsă de atîția năvălitori, că timpul a redus-o la ruină, dar paginile cronicarilor n-au putut fi distruse nici de oameni și nici de vreme. În ele aflăm toate cîte s-au petrecut atunci, fapte înălțătoare, dar și mișelești. După cum din cărțile noastre, urmașii noștri vor trebui să afle nu numai despre toate cele cîte s-au petrecut pe pămîntul României, despre schimbarea unui trai destul de umil cu un altul, așa cum îl merită românul și țara sa, dar să găsească și învățături pentru cele pe care ei le vor înfăptui; întocmai cum noi învățăm astăzi din lecțiile aspre ale istoriei noastre, din îndepărtate sau apropiate trecuturi.

Respectul față de cuvîntul literatură înseamnă respectul față de adevăr. Altfel, realismul (despre care vorbim uneori prea mult) devine un non sens, iar afirmația că literatura este mijloc de cunoaștere și de înrîurire, o simplă și inutilă frază. Sigur, că în literatura noastră, ca orice literatură, avem și voiajori, oameni gata oricînd să sacrifice respectul de care vorbeam, adică datoria ce o are fiecare scriitor față de țara aceasta și partidul ei, pentru un loc confortabil, călduț. Curajul, la publicarea primei pagine, în rare cazuri — după părerea mea — înseamnă cu adevărat curaj. În primul rînd, pentru începător este mirajul, un fel de Fata Morgana, nebănuind cît chin îndură prizonierul cuvintelor, adică scriitorul. Curajul abia de aici începe. Cîți rezistă cu adevăr?... Întotdeauna răspunsul cel drept îl dă trecerea timpului, confruntarea între ceea ce lăsăm cu cei care vor veni după noi. De un lucru putem fi siguri: că așa cum îi judecăm pe cei ce ne-au precedat, și noi, la rîndul nostru, vom fi la fel cîntăriți. Este firesc să fie așa. În

**Corneliu Ștefanache**

*Continuare în pag. a 7-a*

## O direcție unică: perfecționarea continuă

*Perfecționarea continuă a stilului de muncă, a modului de a conduce treburile țării și ale fiecărui sector al vieții noastre sociale, al tuturor unităților noastre de muncă reprezintă o preocupare permanentă a partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și este firesc să fie așa deoarece o societate dinamică, o societate care necontenit aspiră și realizează cotele înalte ale progresului social și material nu poate rămîne închistată în forme vechi de conducere, nu se poate limita la aplicarea unor metode depășite de viață, de realități în plină dezvoltare și transformare. Între conducerea treburilor economice și obștești și viața însăși trebuie să existe totdeauna o deplină concordanță, o unitate deplină pentru ca formele de conducere să nu îngreuneze la un moment dat dezvoltarea forțelor de producție, a inițiativelor maselor, a ideilor novatoare. Profilul birocratismului, labirintul hîrtiilor și al formularisticii pe cît de greoaie și complicate pe atît de inutile, vrafurile de dosare și de situații, paragrafele inutile și contradictorii sub care se ascund lipsa de răspundere și teama de decizie, toate acestea pot pîndi activitatea creatoare și — așa cum s-a arătat în timpul recentei consfătuiri cu activul de partid și de stat din ministere și instituții centrale — își fac apariția și în munca aparatului nostru de stat. Este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu care cu o consecvență neabătută a luptat pentru eliminarea din munca noastră a tuturor a birocratismului, a formalismului, a lipsei de răspundere, a tergiversărilor de tot felul, a fugii de decizie. În șirul acțiunilor întreprinse de conducerea partidului nostru, de secretarul său general se înscrie și recenta consfătuire a activului de partid și de stat din ministere și instituții centrale, consfătuire încununată de excepționala cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, model de analiză marxistă a vieții noastre sociale. Această magistrală cuvîntare este în același timp un exemplu de profunzime analitică în ceea ce privește stadiul actual al muncii organismelor noastre centrale, a căror activitate este privită din perspectiva cerințelor actuale ale vieții și societății românești, ale cerințelor dezvoltării ei. Astfel nenumăratele circulare și cifrele evocate sînt cît se poate de elocvente; ele pot duce la atragerea celor ce muncesc pe tărîmul nesigur al noianului de răspunsuri, contrarăspunsuri, analize abstracte, răspunsuri formale care îi deturnează de la ceea ce constituie esența muncii lor care nu poate fi alta, așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, decît activitatea concretă, activitatea productivă. Aceste materiale greoaie, cuprinzînd de multe ori o frazeologie inutilă, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu: „nu demonstrează decît slaba cunoaștere a problemelor, o slabă putere de concentrare și de sinteză și, cîteodată, demonstrează neînțelegerea lucrurilor, înecarea lor în vorbe menite să ascundă lipsa de idei, de păreri precise".*

*Într-adevăr din munca noastră de fiecare zi, din activitatea noastră concretă ne dăm seama că și de data aceasta analiza profund științifică a realității care caracterizează stilul de muncă al secretarului general al partidului nostru dezvăluie nu numai cauzele ci și urmările unor stări de lucruri, a unor fenomene, pentru că birocratismul, formalistica, avalanșa de hîrtii nu reprezintă fenomene în sine, ele au cauze și efecte. Ele pornesc de la teama de răspundere, dar nu numai de aici. Ele atestă la unele cadre incapacitatea de a cunoaște realitățile sociale ale țării și ale unității în care lucrează, desprinderea de activitatea practică și concretă, de munca celor ce făuresc bunurile materiale și morale, închistarea într-un univers de abstracțiuni formularistice care n-au nimic comun cu viața, cu progresul.*

*În același timp secretarul general al Partidului a analizat modul în care se împlinește în practică principiul muncii colective care nici el nu poate să fie doar un simplu principiu ci o realitate concretă a activității de fiecare zi implicînd participarea tuturor celor indicați la această activitate. Fără îndoială ampla cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă un program cuprinzător de activitate nu numai pentru organele centrale și ministere ci pentru toți oamenii muncii din țara noastră. Spiritul de răspundere, grija pentru avutul obștesc, lupta împotriva risipei, necesitatea unei judicioase repartizări a cadrelor, iată numai cîteva principii de mare importanță pentru dezvoltarea pe mai departe a țării noastre, a României socialiste.*

**Valeriu Râpeanu**

801

## cronica literară

# E. Lovinescu, interpretat de...

Serios cumpănită, această bună selecție întocmită de Florin Mihăilescu este, într-o anumită măsură, deprimantă prin gradul de ostilitate sau opacitate, la diferite nivele, cu care marele critic a fost întîmpinat de contemporanii săi și mai ales ireductibila alergie produsă de ideile sale cele mai înaintate, prin care Lovinescu este încă efervescent azi : sincronismul și mutația valorilor. Texte de apreciere există, desigur, dar ele privesc mai ales ceea ce era mort în gîndirea criticului, osificata autonomie a esteticului (ce nu poate fi omologată firești specificități a literaturii) ceea ce el preluase de la anteriori și contrazicea atît ideile lui înaintate, cît și propriile sale amendări, ca și critica lui în act. Și, asta-i ciudat : deși respingerile precumpănesc, i s-a reproșat autorului de a nu fi inclus cîteva triste pamflete, repros ce nu s-a adus antologiilor mult mai sărbătorești dedicate lui G. Călinescu, Camil Petrescu sau Mihail Sadoveanu. Dar, ne reconfortăm : acolo unde se înalță un steag e luptă, și unde este luptă este și viață. De altfel, în ultimul deceniu, lui Lovinescu au început a i se dedica și cărți, semn care nu înșeală. Și acum, la texte. După o prefață sobră și concentrată semnată de autorul volumului „E. Lovinescu și antinomiile criticii" urmează un autoportret spiritual, clasic în ambele sensuri, apoi un „profil biografic" datorat lui Al. Piru. Prima secțiune a selecției — „Memorial" — este vagă, sentimentală și lipsită de interes. Din uriașa activitate practică de contact direct cu manuscrisele și autorii lor se reține cîteva ticuri și rotiri protocolare. Ca și cenaclul eroic al lui Macedonski, „Sburătorul" trece în posteritate cu o umbră subanecdotică : amîndurora le-a lipsit un Gh. Panu care-a înviat „Junimea" lăsînd o pată de culoare pe pînza vremii. Totul nu s-a pierdut, însă, de vreme ce multe substanțe s-au tras în „Memorii" și „Figurine" de Lovinescu însuși. De la atîția prozatori și critici, atîta amnezie, miră.

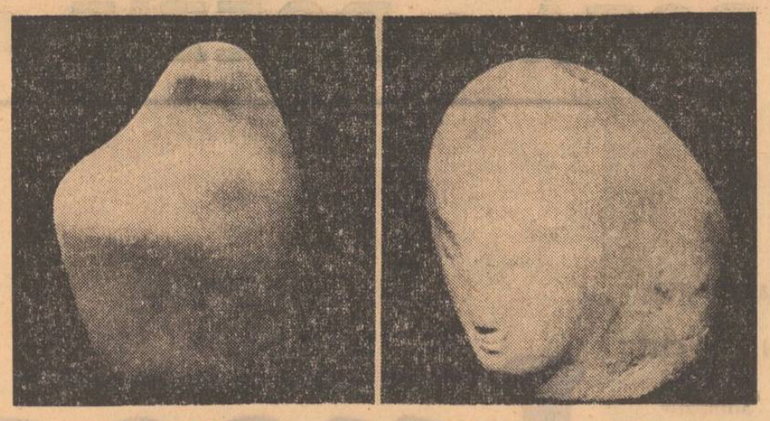
A doua secțiune, — „Contemporaneitatea critică" — ar fi putut fi, desigur, mai cuprinzătoare dar, atîta cît ne oferă Florin Mihăilescu este îndestulător. Am distinge, mai întîi, articolele lui Mihail Dragomirescu (două texte) și doar unul semnat de G. Ibrăileanu, adversar de o viață. Ideile lui M. Dragomirescu sunt reluate mai nuanțat și mai politicos, în 1943, de Al. Dima. Celelalte studii aparțin noii critici : Pompiliu Constantinescu (are cinci texte inexpresive), G. Călinescu (trei texte dintre care al treilea contrazice fericit pe cele anterioare), Șerban Cioculescu (trei texte), Tudor Vianu, Mihail Sebastian. Lipsesc de la apel Perpessicius și Vladimir Streinu trecut la posteritatea critică. Desigur că acești tineri, lovinescieni volens-nolens, au spus lucruri capitale, numai că „posteritatea critică" va trebui să schimbe uneori perspectiva și chiar vocabularul. „Iorga, Ibrăileanu, Dragomirescu nu sunt propriu-zis (scrie Florin Mihăilescu), și nici nu puteau fi, niște analiști ai operei lui Lovinescu, ci niște parteneri ai unei polemici de idei, semnificativă prin implicațiile și consecințele sale" (p. 13). Dacă înlocuim termenul sportiv de „parteneri" cu acela mai exact de adversari, constatarea este exactă. Absența celui dintîi din această antologie este justificată nu numai prin excesul miniei ce era o constantă la acest Ezechel oficios ci și prin refuzul său constant de a se situa pe planul confruntării de idei — sau, cum spune Florin Mihăilescu : „Neînțelegerea lui Iorga față de Lovinescu a continuat să fie pînă la sfîrșit perfectă" (p. 9). Cît privește pe „celălalt mare adversar, care i-a fost G. Ibrăileanu", discuția s-a mutat în planul teoretic. Dacă atît Ibrăileanu cît și Lovinescu s-au situat pe poziții democratice înaintate, ei înțelegeau viitorul foarte diferit ; paseist, utopist și vai, regionalist. Ibrăileanu rămîne consecvent antiburghez și obsedat — în mod foarte justificat — de tragedia țărănească. Lovinescu, situat în sensul progresului necesar, asigurat de crearea și dezvoltarea industriei naționale, proiectat mai mult spre viitor decît spre un trecut sentimentalizat, trăiește drama liberalului pașoptist ce vede burghezia renegîndu-și idealurile și, pînă la urmă, anulîndu-și instituțiile, și confundă cu obstinație, drama țărănească și tema rurală. Totuși, criticii nu sunt filosofi, astfel încît de „Ion" se va entuziasma Lovinescu, iar nu Ibrăileanu, și cu tot nesincronismul său Rebreanu va fi proclamat principalul romancier al epocii — este drept că Lovinescu și Ibrăileanu, crescuți în atmosfera marelui roman realist, n-au înregistrat mutația valorilor în roman, de după 1880. Cît privește specificul național, Garabet Ibrăileanu avea o concepție limitativă, în care explozia toată a deceniilor trei și patru n-avea cum fi încadrată — e drept că nici nu fusese prevăzută — încît Rebreanu, Arghezi, Blaga, Camil Petrescu etc., ar fi trebuit respinși în numele acelorași dogme prin care universitarii frinci, clasiciști, respinseseră pe Vigny, Musset și Hugo — să-l mai amintim și pe Baudelaire ?!

I-a fost dat lui G. Călinescu, într-o polemică anti-lovinesciană din 1927, să respingă aprioriSmul limitativ al lui G. Ibrăileanu : „De unde cunoaștem noi sufletul italian, francez, germanic sau slav dacă nu a posteriori dintr-o lungă evoluție culturală ? Preocuparea noastră **nu** poate fi căutarea specificului spre a putea crea ci invers, stimularea creației spre a ne defini specificul" (p. 105). Bogăția unei literaturi stă în diversitatea creatoare iar **nu** în osificare prematură și monomanie. Lovinescu a înțeles necesitatea trecerii prin etape diverse, în felul său, ceea ce dă posibilitate geniului național să-și exprime toate forțele latente. Pe de altă parte însă, Lovinescu nu înțelesese distincția lui Gherea dintre tezism și „tendențiozitate", pe care Ibrăileanu îl va înlocui cu acela de atitudine, argumentează Florin Mihăilescu (p. 10). Și, ciudat, nu ? Lovinescu va judeca toată literatura contemporană din perspectiva unor curente ideologice, a unor atitudini militante : încadrarea necesară a unui scriitor într-unul din curente înseamnă, aproape, judecarea lui valorică. O contradicție, desigur, dar fertilă. În legătură cu această îndelungată luptă, îmi place să notez o idee a lui Florin Mihăilescu : „Sigur că prin paginile lor cele mai rezistente, cei doi mari adversari se întîlnesc în plan ideal, dar o-i contopi într-o idilică și edulcorată conciliere postumă ar însemna nu mai puțin să lipsim dialectica spiritului nostru critic de una dintre cele mai semnificative etape ale ei" (p. 11).

Privesc cu înduioșare strădania unora dintre criticii mai noi de a-l zmulge pe Mihail Dragomirescu din balta ridicolului în care s-a zvîrlit singur, operație inoperantă. Ar fi trebuit semnalat că „știința literaturii" este metafizică sadea, găunoasă, formală : opera vie este „supusă" „unor anumite reguli formale, singurele care garantează imortalitatea" (p. 81). Clasiciștii au crezut sincer în existența unor poetici, a unor „regule formale" care „garantează imortalitatea" dar, după doi secoli cestiunea se rezolvă prin ris, ceea ce E. Lovinescu și G. Călinescu au și făcut. M. Dragomirescu și-a botezat știința și „Rațională", așezînd-o însă în „domeniul principiilor normative", afirmînd că „prin esență este formală" (p. 83) — prin aceasta scoțînd opera din procesul devenirii concrete, deci din acela al realului care e totdeauna istoric și concret, introducînd-o într-un plan ireal „care este absolut și permanent" (p. 87). Determinismul istoric și social al operei **nu** contrazice universalitatea valorilor estetice însă, această universalitate este aposteriori, iar **nu** apriori, trebuie confirmată în timp și spațiu ; altfel spus, criticul ce citește cartea unui contemporan crede, speră, e convins că judecata lui este universală, dar această judecată trebuie confirmată de posteritățile succesive și omologată de opinia națiunilor civilizate, altfel luăm o simplă impresie de grup social drept „garanția imortalității". A da o părere personală, fie cît de argumentată, drept „ceva absolut și permanent" e o fudulie nătîngă și atîta tot. Aceasta **nu** înseamnă că judecata noastră ar fi lipsită de orice realitate, ea exprimă gustul unei opinii publice naționale, al unei clase, grup social determinat și evoluția acestor judecăți exprimă ea însăși realitatea unei evoluții social istorice. Ceea ce se numește valoare în sine e o valoare ipotetică și potențială cît privește universalitatea, absolutul și permanența ele rămîn să fie ratificate de mileniul următor. Cît privește cel de-al doilea articol al lui M. Dragomirescu, mi-aș îngădui să-i apostrofez : „El nu înțelege, și nu înțelege sincer, că ceea ce ia drept fenomen estetic, nu este decît un fenomen psihologic social" (p. 131). Da, în mod sincer NU înțelege... Judecata universală, absolută și permanentă își are, desigur, sediul în glanda pineală unde Descartes descoperise că stă sufletul.

Rezumînd „Istoria civilizației române moderne", Pompiliu Constantinescu își aduce, în final, contribuția cu adevărat originală : pentru dînsul, Lovinescu se referă numai la ideologia literaturii, nu și la diferențele estetice — titlul cărții era totuși clar : Istoria civilizației... Farmecul intelectual al acestei importante lucrări se află în dialectica ei subtilă și tăioasă. Lovinescu a insistat pe zeci de pagini asupra ideii că niciodată influența nu poate fi, ca atare, literatură, că imitația este un simplu stimulent ce creează neapărat o reacție, deabia în urmă integrîndu-se asimilat particularităților specifice, abia atunci putînd deveni artă. Dialectica lucrării e foarte clară, atunci de ce acest refuz ? Mai întîi, Lovinescu nu dorește, nu vrea să existe influențe, el pur și simplu le constată și urmărește dialectica lor de la imitație la creație. Criticul constată că Eminescu, Odobescu, Caragiale „au absorbit și transformat" „elementele rafinate ale culturii apusene" și-i opune acest argument lui Lovinescu, dar tocmai asta demonstrează și cartea ! Niciodată Lovinescu n-a omologat imitația și creația, a constatat doar, ciclul ei dialectic, tocmai procesul absorbției și transformării, dar și rolul de stimulent, de incitant al influențelor față de organicitatea unei tradiții. Influențe există pretutindeni și pretutindeni există rezistență în fața lor, rezistența la romantism a fost mult mai mare în Franța și Italia decît la noi. Am dat un exemplu, se puteau da mult mai multe, despre gradul de receptivitate față de ideile lui Lovinescu. Dar, vai de mine, în loc să zbor vulturește peste antologie, dînd note absolute și permanente pe ici, pe colo, m-am ocupat doar de o treime din carte. Poate altădată ?

**Paul Georgescu**



IZSAK MARTON : Mama cu copilul (stînga) ; Cap (dreapta)

## jurnal de lectură

### AL. SIMION
### Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt...

**Editura Eminescu, 1972**

În proza lui Al. Simion se petrece de regulă o asociere a elementului fiziologic cu faptele de conștiință și cu experiențele sociale, romanele scriitorului căpătînd de aceea aspectul unor complexe reconstituiri biografice concepute din perspectiva unor momente de răscruce ; dar, sub presiunea unui interes precumpănitor pentru surprinderea stării de rememorare, manifestat uneori chiar în detrimentul faptelor rememorate, epica se estompează pînă la a nu mai reprezenta decît suportul unor succesiuni de evocări esențial lirice, deși într-o formă analitică sau apropiată de eseu.

Romanele lui Al. Simion sunt astfel scrieri ce impun o atmosferă printr-o înlănțuire de tablouri statice, anecdotica fiind trecută cu subtilitate și finețe în planul secund pentru a se face loc unei cazuistici de o rafinată simplicitate, oarecum uniformă prin grija pentru echilibru. Scriitorul posedă o adevărată știință a trecerii în penumbră a faptelor, reținînd numai momentele de tensiune lăuntrică pe care le declanșează procesul amintirii, mai puțin conținutul ei.

Deși în **Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt...** (titlul este căutat și pretențios, „literar") se face analiza unei suferințe fizice, ale cărei implicații în planul conștiinței eroinei și în planul existenței sale exterioare sunt urmărite cu minuție, o vibrație poetică de un patetism reținut transfigurează datele romanului și-l îndepărtează totodată de asperitățile cadrului epic. Pentru Maria Vișinoiu conștiința bolii și a sfîrșitului implacabil înseamnă mai puțin o zguduire morală de natură să-i modifice fundamental poziția față de ea însăși și față de cei din jur, personajul acceptîndu-și acest ultim act al vieții cu aceeași discreție demnă care îi prezidase întreaga viață, bogată în evenimente ieșite din comun : meritul scriitorului este de a fi intuit acest „firesc" al situării permanente în neobișnuit. Biografia eroinei, așa cum poate fi reconstituită din fragmentarele sale rememorări, este, privită din exterior, senzațională : activitate politică în ilegalitate înainte de război, două arestări, primul ei soț moare în Spania, împreună cu al doilea participă la toate frămîntările epocii postbelice pe care o traversează nu fără accidente, mitinguri și ședințe de noapte, îndepărtarea de vechi prieteni și tovarăși, apoi o funcție îndeplinită conștiincios într-o întreprindere, pînă la pensionare. În preajma morții, de-a lungul unei agonii discrete, eroina cărții lui Al. Simion își trăiește ultimele luni de viață într-o liniște pe care nimic nu o poate tulbura : nici amintirea unor întîmplări agitate, nici scurta izbucnire din memorie a figurilor lui Andrei, Max, Irina, nici grijile de familie ale prezentului, adunate în jurul celor doi copii, Dolores și Tudor. Spovedaniei îi este preferată integrarea condusă de un sentiment al datoriei ; viața intră în istorie, faptele individuale sunt absorbite de generalități : „Îi treceau prin minte micile și marile spovedanii, cei care se acuzau și mai cu seamă acuzau cu fervoare, cu frenezie : își puneau, sărmanii, cenușă în cap și își clamau nevinovăția, neprecupețindu-și blestemele, aruncau furibund anateme și se complăceau în inocenți și victime, fuseseră atinși, unii, cu o pană, și pretindeau clemență pentru rolurile jucate cîndva, nu le jucaseră și nu le suportaseră prea lesne, ea nu se încumeta să se instituie în judecătorul nimănui, rolurile acestea nu se înlănțuiseră în continue triumfuri, destui suferiseră, căzuseră pe drept și pe nedrept, înfruntaseră riscuri, adevărat, destinele nu ni s-au mulat pe calapoade identice, simplismul patetic al rechizitoriilor, din care nu lipsea stropul strădaniei de a se ridica pe colurnii unor nobile rezistențe o umplea însă de amărăciune și nu o dată de minie și dispreț. A avea curajul să-ți asumi răspunderile, să-ți asumi epoca, să te implici superior în evenimente, în toate evenimentele, fie că te-au privit, fie că nu te-au privit direct, să-ți descoperi partea de bine și de rău și să meditezi, să strigi mai puțin și să cugeți mai mult. Nu se absolvea, nu voia să se abstragă însă istoriei, se integra în istorie, fără a se justifica neapărat prin istorie. Nu putea face abstracție de istorie, sînt lucruri care nu se pot pe deplin explica, ci doar înțelege". Eroina se detașează în realitate de propria-i existență și neputința de a-i da o organizare „epică" nu înseamnă altceva ; în locul unei autentice retrospective avem de aceea o suită de pilpîiri luminînd tremurător și parțial o „biografie internă" care urmează a fi absorbită de textul neutru al necrologului pe care îl scrie un redactor grăbit să meargă la cinematograf împreună cu soția. Scriere remarcabilă, noul roman al lui Al. Simion este și un elogiu în registru grav adus luptătorilor anonimi, revoluționarilor care „și-au făcut datoria"

### ADRIAN COSTACHE
### Fratele meu, Val

**Editura Albatros, 1974**

La prima carte, Adrian Costache oscilează între proza de observație directă, desfășurată pe spații mari și convocind personaje numeroase, și proza de mici dimensiuni, de factură alegorică ; dacă ținem seama că scriitorul a debutat cu cîțiva ani înainte (sub numele de Adrian Carsiad) cu bucăți ce țineau exclusiv de micul manierism al montării unor alegorii superficiale, volumul de față aduce mărturia unei schimbări care nu-i poate fi autorului decît favorabilă. Îi lipsește, lui Adrian Costache, nu numai forța expresivă necesară prozei alegorice, dar și capacitatea de a sugera idei artistice originale ; semnificațiile „schițelor" din culegerea de față sunt comune, iar de sub privirea neglijentă a autorului scapă deseori formulări dintre cele mai plate („**Principala nedumerire pe care a stîrnit-o ea** cu timpul printre noi, care aveam sub douăzeci de ani, a fost felul cum ne privea" ; „**Această constatare s-a produs** pe la sfîrșitul lunii august și începutul lunii septembrie, cînd se dădeau din nou examene de admitere la universitate..." — s.n.), specifice stilului administrativ. Nu sunt puține, de asemenea, literaturizările forțate, compunerile fără sevă, chiar pasajele involuntar humoristice („Mă întîmpinau de fiecare dată în acești ani, la întrare, găinile satului scurmînd în praful șanțului, niște găini roșii, cu fulgi vineții, **deprinse cu obiceiurile străvechi**" — s.n.). Notabile — și încurajatoare — sunt, în schimb, cele două narațiuni de proporții mai mari, **Fratele meu, Val** și **Roșu Auriu.** În cea dintîi este relatată desprinderea unor copii de țăran de mediul părintesc, accentul fiind pus pe ruptura dintre adolescenții cu gustul aventurii și al independenței și tatăl urmînd regulile nescrise ale tradiției rurale, deși intenția autorului era ceva mai ambițioasă, fiind vizată trecerea de la un mod de viață la altul. În **Roșu Auriu** atrage atenția încercarea de a se compune o atmosferă prin însumarea de mici evenimente aparent fără importanță : dar, dacă figurile profesorilor, aerul de preocupare absorbantă dintr-o cancelarie de școală rurală, freamătul provocat de vestea sosirii unui nou coleg sunt surprinse cu o bună intuiție a mișcării cotidiene, efortul autorului de a face din înlocuirea unui primar un eveniment ce deșteaptă conștiințele eșuează într-o frazeologie inexpresivă.

Carte inegală, dar cu promisiuni evidente, **Fratele meu, Val** este un tipic volum de debut.

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Virtuțile unor Memorii

*Ultimele numere ale revistei* Flacăra *continuă publicarea paginilor de mare interes ale* Memoriilor *lui Șerban Cioculescu. Reputatul critic evocă acum întîmplări semnificative din viața literară a celui de-al treilea deceniu marcat de accentuarea înfruntărilor dintre tendințele democrate, progresiste, și cele obscurantiste. Tabloul este viu, desenat cu o mînă sigură. Se detașează figura acelui neînfricat militant socialist, atît de temut pentru spiritul său caustic, care a fost N. D. Cocea. Sub semnul personalității acestuia își începe cariera literară Șerban Cioculescu. Adusese pentru noua revistă* Facla *literară un articol despre Renan. Revenind după cîteva zile pentru a afla care e verdictul marelui Cocea, tînărul Șerban Cioculescu are surpriza de a fi întîmpinat „dur" : „Te-am citit, tinere, mi-a spus, și, cu aceeași bruschețe în glas, a adăugat : Nu-ți pot publica articolul". Dar imediat după aceasta : „Te angajez însă cronicar literar permanent, cu condiția să-mi dai pentru primul număr un articol despre critica lui C. Dobrogeanu-Gherea, iar înainte de a se împlini centenarul nașterii lui Renan, om vedea ce-om face". Și așa, cronica lui Șerban Cioculescu despre primul critic literar marxist apare în primul număr al unei reviste al cărei articol-program, purtînd semnătura lui N. D. Cocea, va deveni peste ani programul vital al unei întregi literaturi, a noastră. Șerban Cioculescu citează printre altele aceste cuvinte: „...Ar fi absurd să concepem măcar ideea că... între histrionul de la Iași și bunul Anatole France, va triumfa mereu răutatea și imbecilitatea, că între cele două lumi ce se ciocnesc azi pretutindeni, între lumea prejudecăților, a superstițiilor și urîlor ancestrale și lumea nouă a egalității printre oameni și a libertății de cugetare, să învingă mereu prostia, incultura și sălbăticia primitivă". Așteptăm cu nerăbdare noi pagini din* Memoriile *lui Șerban Cioculescu.*

### „Argeș"

*Revista „Argeș" trece de la o vreme printr-un interesant proces de înnoire și aceasta mai cu seamă în sensul formării unei noi echipe redacționale. Numărul 3 indică încă o dată fenomenul și poate instrui în privința reușitelor de pînă astăzi, ca și a golurilor publicistice, care mai sînt. Acum, sectorul de poezie este cel mai bogat și revista urmărește, fără îndoială, impunerea unor tineri poeți, publicarea altora, laolaltă cu nume deja impuse. Rubrica „Poesis" e susținută astfel de Horia Zilieru, cu poezii caracteristice, muzicale și echilibrate, precum și de lirica patetică a lui Al. Andrițoiu, Gh. Tomozei continuă traducția cronicii lui Stavrinos iar pe prima pagină citim o poezie de Veronica Porumbacu. Tot cu poezii colaborează Otilia Nicolescu, D. Mutașcu, I.P. Argeșanu și alți cîțiva poeți, toți tineri, unii dintre ei elevi de liceu. Un interviu cu Roy Mac Gregor Hastie, traducător notoriu și exeget, pune iarăși în discuție chestiuni de poezie iar comentariile critice ale lui N. Baltag și N. Oprea se ocupă de producțiuni lirice. Revista e interesantă, cuprinde anchete și articole de artă și film, un studiu informat despre Dosoftei însă căutarea unei unități, a unui timbru inconfundabil, se poate observa la tot pasul. Cum am mai observat, prin dispariția unor colaboratori, „Argeș" a pierdut o anume autoritate pe care acum încearcă a o recîștiga. Tineri poeți, prozatori (I. Lică Vulpești care apare acum e însă prea pitoresc), comentatorii de cărți au, indiscutabil, bune însușiri însă nu experiență. Nu o dată se strecoară în articole naivități și formule nefericite și cronica literară a lui S. Nicolaescu (lăudat, altădată, de noi) e astăzi scrisă parcă în pripă, punînd accentul (în cărțile lui D. R. Popescu) unde nu trebuie, fantezist. Cronicarul citește „Cei doi din dreptul Țebei" cu ochelarii arhetipali ai lui Frye iar „Vînătoarea regală" e străbătută cu idei preconcepute asupra fantasticului. Nimic despre viziunea tehnică a prozatorului (mult mai interesantă) care ar fi putut explica și ciudățeniile revelate de comentator.*

*„Argeșul" e o publicație în formare, cu bune intenții, nesusținute încă în întregime de prestigiul colaboratorilor. Revista ar trebui să încerce realizarea unor numere tematice, adevărate confruntări de poziții. Vioiciunea de astăzi, care nu-i orientată încă pe deplin către soliditatea de conținut, ar putea fi bine canalizată, în direcția problemelor înalte ale literaturii de azi.*


CASA SCRIITORILOR
„MIHAIL SADOVEANU"
Calea Victoriei nr. 115

Vă invită să luați parte miercuri, 24 aprilie a.c. ora 18, la o seară omagială închinată poetului

MIHU DRAGOMIR

Vor lua cuvîntul scriitorii MIHAI BENIUC, TEODOR BALȘ, AUREL MARTIN, FĂNUȘ NEAGU.

Își vor da concursul actorii ELENA SEREDA și DINU IANCULESCU.

IZSAK MARTON : Bătrînele

### Cenaclul Asociației Scriitorilor din București

**Marți 23 aprilie 1974 orele 18.30 va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din București o întîlnire cu membrii cenaclurilor literare din Ploiești, în cadrul căreia vor citi ION VERGU DUMITRESCU, COSTIN LUPU, PAUL SÎN-PETRU și TEODOR VASILACHE.**

**Lucrările ședinței vor fi conduse de către GHEORGHE TOMOZEI.**

# O lucrare despre istoria sociologiei românești

Sociologia este, fără îndoială, una dintre preocupările substanțial reprezentate în istoria gîndirii românești. O aflăm cu statut autonom în opera unor cugetători din a doua jumătate a secolului trecut și pînă tîrziu în secolul XX sau implicată în toate compartimentele vieții spirituale : în filozofie, estetică, istoriografie, politologie, ideologie și critică literară. E de mirare că pînă acum ne lipsește încă o lucrare sistematică despre istoria acestei științe la noi. Cauzele sînt multiple și nu puține trebuiesc căutate în situația complexă în care i-a fost dat să evolueze. Are de aceea perfectă dreptate acad. prof. Miron Constantinescu, unul dintre autorii recentei lucrări pe care o comentăm[1]), cînd constată : „Sociologia e o știință care a trecut prin multe peripeții, e o **știință dramatică** ; a cunoscut multe chinuri în existența ei Dar drama ei nu a fost numai teoretică — a corelației cu filozofia sau științele sociale, ci și practică, derivînd din caracterul neapologetic al acestei științe, care vrea să redea realitatea socială, să o prezinte și să o interpreteze așa cum este ea. Trebuie să căutăm să înțelegem fenomenul istoric, politic și științific care s-a produs și să asigurăm o dezvoltare continuă a sociologiei în România." E aici o judicioasă diagnoză și o indicație prospectivă pentru a ieși din impas. Ne grăbim să adăugăm că tentativele — izbutite — de a depăși impasul s-au și produs prin cercetările întreprinse de sociologii noștri în ultimul deceniu (datorate, de altfel, în bună măsură inițiativelor coordonatoare ale acad. prof. Miron Constantinescu). În sfîrșit, se constată cu satisfacție că putem înregistra și tentativa examinării analitice a istoriei sociologiei românești. E vorba, firește, de lucrarea pe care o recenzăm.

„Gîndirea sociologică din România" se recomandă ca o sinteză concentrată a istoriei acestei discipline. Fenomenul e urmărit pe toată întinderea sa, de la primele forme de manifestare din secolele XVII-XVIII și pînă astăzi. Efortul de cuprindere și investigație este incontestabil, demn de stimă. Mai ales dacă ținem seama de faptul că aici fenomenul e pentru prima oară analizat din perspectivă strict sociologică, încercîndu-se o delimitare teoretică și metodologică de științele înrudite (filozofie, cultură în înțelesul ei general, politologie, ideologie literară, antropologie, istoriografie). Vrem să spunem că dacă în ultimii ani lucrări înrudite ca „Istoria filozofiei românești", sau, să spunem „Istoria gîndirii economice" acordau sociologiei un rol subsidiar acum ea este obiectul special al analizei. Iar metodologia marxistă din perspectiva căreia se realizează demersul analitic asigură lucrării orientare și rigoare.

E necesar să se precizeze că lucrarea apărută la Editura Didactică și Pedagogică nu e un tratat și nici o elaborare de amploare. E un curs universitar de ținută, cu calitățile și obligațiile inerente genului. Din această cauză, probabil, analizeze sînt concentrate (adesea prea concentrate), caracterizările și preciziunile ținînd adesea loc argumentației. Cu o bună metodologie și o aplicată cunoaștere a disciplinei, lucrarea e împărțită în capitole distincte, eșalonîndu-se pe următoarele etape istorice : perioada de la începuturi pînă la sfîrșitul secolului XIX, primele cinci decenii ale secolului nostru și gîndirea sociologică din România contemporană.

Primele două secțiuni datorate lui Ovidiu Bădina își propun să ofere o imagine a tabloului sociologiei românești dintr-o lungă perioadă. Negreșit, aflăm aici unele dintre elementele necesare reconstituirii acestui tablou. Toți cei preocupați de-a lungul vremurilor de problemele sociologiei, mari gînditori, exponenți ai spiritului public sau cercetători sînt comentați. Cum spuneam, comentariul e însă prea succint (generației pașoptiste i se acordă șase pagini, capitolul despre Conta, Xenopol, S. Haret, Drăghicescu, C. Dimitrescu-Iași, opt pagini, sociologii de catedră — Ralea, P. Andrei, Al. Claudian, N. Petrescu, E. Speranția, V. Bărbat, Sudețeanu, G. Em. Marica — opt pagini s.a.m.d.) și analiza rămîne, fatal, pe dimensiunea orizontală. Examen pe verticală pînă în adîncime nu se întreprinde. Nota particulară și elementul definitoriu pentru un gînditor sau o operă sînt, cei drept, surprinse și fixate la locul lor. Cititorul avizat își dă seama că lucrurile nu trec de faza exploratorie. Dar nu uităm că, prin profil, lucrarea se adresează unui cititor mai puțin informat care face acum, poate pentru prima oară, cunoștință cu problemele istoriei sociologiei românești. Cititorii de acest fel au, cu siguranță, de beneficiat studiind capitolele amintite ale lucrării. Întrebări ridică utilitatea includerii în spațiul unor capitole a unor perso politice ca I.C. Brătianu și Dim. Brătianu, după cum ne întrebăm de ce au fost omise asemenea curente ca junimismul, sămănătorismul, poporanismul, țărănismul la care proiecția și substanța sociologică sînt importante.

După un foarte concentrat capitol, dens în informații inedite, despre sociologii maghiari din România semnat de prof. Ernö Gall, cititorul face cunoștință cu capitolul elaborat de acad. prof. Miron Constantinescu despre gîndirea sociologică în România contemporană. Pătrunzător și revelator ni s-a părut a fi paragraful „lupta de idei în sociologie" unde se oferă o exactă și nuanțată explicitare a regresului înregistrat în anii 1944—1948 de școala sociologică de la București, minată de eclectism teoretic și de imposibilitatea înțelegerii esenței marxismului. Demnă de reținut e distincția propusă între contribuția științifică a școlii lui D. Gusti și orientarea ei politică. În sfîrșit, am menționat dreapta dezvăluire a cauzelor care au determinat stînjenirea în anii 1950—1965 a cercetărilor sociologice ca și climatul care a îngăduit resuscitarea interesului pentru investigația sociologică întreprinsă sistematic. Paragraful intitulat potrivit „Renașterea sociologică" fixează tocmai direcțiile acestei revitalizări, consemnînd realizările de pînă acum și perspectivele de pe acum întrezărite. Chiar dacă în acest tablou frescă detaliile nu capătă un contur mai precizat, impresionează cunoașterea aplicată a fenomenului, analizat cu pătrundere, din interior. Analiza beneficiază de un spirit lucid, pătrunzător, remarcabil prin competență.

Cum se spune în încheiere, „cartea aceasta rămîne o carte deschisă". Deschisă întregirilor și aprofundărilor de pe acum devenite necesare. Pînă atunci, lucrarea se constituie ca o veritabilă introducere în istoria sociologiei românești.

**Z. Ornea**

[1]) **Miron Constantinescu, Ovidiu Bădina, Ernö Gall — Gîndirea sociologică din România.**

# camil petrescu

## Despre esența literaturii

Niciodată în istoria literaturii române un scriitor nu s-a arătat atît de preocupat de problemele profesiunii sale ca autorul „Ultimei nopți de dragoste...“ Interesele sale teoretice s-au dovedit atît de mari și s-au accentuat în timp atît de mult, încît se poate crede că, fără îndoială, Camil Petrescu avea în vedere mai totdeauna un ideal dincolo de literatură. Scriitorul și-a adunat o parte dintre paginile publicistice în volumul „Teze și antiteze“ din 1936. Dincolo de varietatea problemelor pe care le tratează acesta, o idee revine în chip obsedant : aceea a substanțialității. Literatura este o formă de cunoaștere — iată propoziția esențială a gîndirii literare a lui Camil Petrescu : „Arta la ei (la marii scriitori — n.n.) nu e o distracție, ci un **mijloc de cunoaștere.** Un formidabil mijloc de pătrundere și de obiectivare al sufletelor omenești, acolo unde știința nu poate ajunge, și cu rezultatele exprimate așa cum știința nu le-ar putea în nici un caz exprima“.

O asemenea poziție legitimează respingerea tuturor varietăților de estetism modern, a lirismului însuși, a efectelor calofile de stil, a poeziei pure, a unor mari (totuși !) scriitori ca Gide sau Valéry etc., a căror deficiență gravă și iremediabilă este pentru Camil Petrescu inautenticitatea, lipsa de substanțialitate. Concepte ca acestea nu au însă pentru autorul „Tezelor și antitezelor“ înțelesul comun, autenticitatea neînsemnînd pur și simplu sinceritate și reproducere quasi fotografică, iar substanțialitatea constituind cu totul altceva decît bogăția de conținut a unei opere. Substanțialitatea rezultă, după opinia lui Camil Petrescu, din conjuncția desăvîrșită dintre concretitudine și esență, cum va explica el mai amănunțit și mai sistematic abia în „Addenda la Falsul tratat“ din 1947. Subliniind însemnătatea cadrului concret al imaginii esențiale, autorul scria : „a oferi o iluzie de esență fără suportul de structură concretă, este ca și cînd ai oferi copilul în soluție condensată, biftecul în buline și **Hamlet** în rezumat esențial. Prezența acelei infrastructuri concrete, conjugată cu esența, este semnul puterii creatoare, fiindcă esențele în libertate sînt de domeniul unei relative facultăți și se pot realiza industrial în cantități oricît de mari, de atelierele mai de soi, însă copacul are legile lui de creștere“. Și cu felul său categoric și tăios de a afirma lucruri definitive, fără drept de apel, Camil Petrescu conchide : „Faptul că două date, oarecare în ele însele dar indispensabile dau ceva cu totul excepțional în conjunct, este cel mai greu de înțeles și de aci au ieșit toate rătăcirile în critica timpurilor“.

Autenticitatea are și ea un sens special și scriitorul s-a plîns nu o dată de asimilarea conceptului său cu acela al generației experiențialiste din anii '30 sau pur și simplu cu modalitatea unei arte plat reproductive. Or, autenticitatea înseamnă tocmai contrariul unor asemenea accepții și anume aducerea faptului existențial la nivelul conștiinței. Exemplificînd teoria dramei absolute cu Hamlet, „una dintre cele mai zguduitoare reprezentări ale lumii“, Camil Petrescu remarca: „În sensul văzut de noi nu e dramatică decît confruntarea între sferele conștiinței pure, iar intensitatea dramatică este în funcție de amploarea acestei sfere și de orizontul ei în cunoaștere“. Autenticitatea este deci un corelat al substanțialității dacă nu chiar un sinonim al ei, căci nu concretul singur e autentic, ci conjugarea lui cu esența. „Autenticitatea presupune neapărat substanțialitatea și de fapt amîndouă atributele nu sînt decît moduri de existent ale obiectului“.

Pentru atari motive, Camil Petrescu disprețuiește deopotrivă și ceea ce se numește simplist „literatură de idei“ și ceea ce se înțelege prin realism în sensul comun al cuvîntului. Spre deosebire de introducerea ideilor din afară în textul dramatic, teatrul său, fiind și el, dar în altă accepție, un teatru ideologic, situează conflictul dramatic în sferele conștiinței și nu în confruntarea demonstrativă de teorii la modă sau în aplicarea acestora la substanța imaginii cum s-a întîmplat de pildă cu freudismul. E cunoscută în acest sens desolidarizarea lui Camil Petrescu de experiența lui Blaga din „Fapta“. „O ideologie, infiltrată în structura unui om, e o notă de superioritate, dar o idee purtată în teatru, ca un placat în vîrful unui băț, duce la dureroase înfringeri“.

Prin urmare nu prezența ideii este dăunătoare, ci lipsa asumării ei în structura operei, ceea ce e un alt mod de a acuza disocierea esenței de concretitudinea ei. Pe de altă parte, abandonarea interesului la nivelul strict al faptelor e o enormă eroare, căci realismul înseamnă, în înțeles superior, cu totul altceva și anume „inventarea concretului“, încît nu poate fi vorba de nici o întoarcere la real, așa cum propunea un critic francez, Marcel Gromaire, cu care autorul român polemizează în subtext, preluîndu-i totuși formula de „inventare a concretului“. Citind orientarea spre realitate a unor artiști români ca Geo Bogza și Maxy, Camil Petrescu se întreabă : „E, aici, o întoarcere spre «real» ? E un drum bărbătesc înainte. El nu se întoarce nici o clipă. Dacă se întîlnește întîmplător cu momente mari de artă din trecut este că există un punct central către care duc toate drumurile concretului în artă, cum duc toate razele unei sfere spre centrul ei“. Investigația realului aprofundează așadar cunoașterea fără a repeta experiențele trecute, tinzînd spre maxima acaparare a esenței. „Dar pînă azi nici teoriile estetice și nici chiar doctrinele filozofice n-au putut aduce lămuririle necesare structurale. Atunci creatorii adevărați merg într-acolo mînați de propriul lor geniu ca de un instinct. Noi numim acel moment SUBSTANȚĂ...“.

Camil Petrescu propune astfel o depășire a realismului tradițional în sens substanțialist, nu anulîndu-i cîștigurile, ci integrîndu-le într-o sinteză nouă. Mai presus de teoria ca atare, nu încape discuție că literatura lui nu iese totuși din cadrele realismului, dar îl restructurează într-o direcție superioară, pe care am numit-o odată realism reflexiv și care prefigurează, înaintea lui Sartre și Camus, evoluția modernă spre dezbatere și problematizare a existenței. Substanțialitatea și autenticitatea se acoperă astfel în teoria și practica realismului reflexiv al lui Camil Petrescu prin promovarea unei literaturi nu de idei, ci de cunoaștere, adică de sondare lucidă a adîncimilor vieții în căutarea sensurilor ei latente ce nu se pot manifesta decît prin creație. Substanțialismul reprezintă deci o ipostază a realismului nostru modern, o formulă artistică prin care literatura română se înscrie în context european.

„Europenismul“ scriitorului și polemistului redutabil l-a dus alături de pozițiile teoretice ale celui mai mare critic român interbelic, E. Lovinescu, de care mizeriile vieții l-au despărțit uneori, dar nu l-au depărtat niciodată. Multe dintre atitudinile lui Camil Petrescu se identifică ușor cu acelea ale autorului „Istoriei literaturii române contemporane“, mai cu seamă în ceea ce privește necesitatea stringentă a modernizării literaturii noastre: „Cu eroi care mănîncă trei săptămîni cinci măsline, care fumează doi ani o țigară, cu circiuma din tîrgușorul de munte și gospodăria cu trei cotețe a dascălului din Moldova nu se poate face roman. Și nici măcar literatură. Literatura presupune firește probleme de conștiință. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conștiință sînt posibile“.

Ideea e pur lovinesciană și fusese formulată cu mai bine de două decenii în urmă pe vremea campaniei antisămănătoriste de la „Epoca“. Alteori însă Camil Petrescu îl depășește pe critic în intransigență, căci dacă acesta din urmă nu se îndoia de existența specificului național, limitîndu-i însă implicațiile la psihologie, scriitorul recunoaște existența unei forme etnice a sufletului românesc ca „produs al timpului și al împrejurărilor de tot soiul“, dar consideră că participăm la cultură exclusiv prin valorile substanțialității noastre creatoare.

Cît privește influențele de orice fel, ele sînt normale și inevitabile. „Imitația e detestabilă ori de unde o veni. E inutilă fie că e făcută după un scriitor străin fie că e după unul autohton. Dar influența e cu totul altceva. Influența e de dorit. N-a existat niciodată în nici o țară din lume un scriitor care să nu fie puternic influențat“. Consecința influențelor va fi cu siguranță dispariția pitorescului și a „detaliilor superficial caracteristice“, dar nicidecum alterarea substanțialității care rămîne în funcție de forța creativității naționale.

A trage de aici concluzia că simpatia lui Camil Petrescu ar merge către „ismele“ tuturor inovațiilor moderniste ar fi o judecată extrem de pripită. În realitate, înțelegerea substanțialistă condamnă atît tradiționalismul strimt, cît și europenismul exclusivist, între care antagonismul e numai unul al suprafețelor : „Îndîrjirea unei superficialități pe care o amenință o altă superficialitate. La mijloc e însă miezul sufletului mare, care transformă în cultură tot ce atinge“. Într-un interviu din 1932, scriitorul se exprima cît se poate de explicit în sensul crezului său substanțialist : „Esențialul este ceea ce e permanent sub temporal, adică ceea ce scolastica numea substanțial și ceea ce eu aș vrea să readuc în mentalitatea de azi. Într-o formulă mai superioară (sic !), dar mai ușor de înțeles fiindcă e cunoscută din filosofia hegeliană : dacă tradiționalul e teza, iar modernul antiteza, atunci substanțialul e sinteza. Frunzele din anul trecut, tradiționalism. Frunzele din oricare an care va veni, modernism, copacul și esența lui generatoare, substanțialism“.

La o distanță, care îi este caracteristică, de toate sensurile evoluției culturii contemporane, Camil Petrescu și-a construit astfel o poziție proprie în care se asociază, într-o sinteză cu totul personală, aluviunile cele mai neașteptate. Chiar atunci cînd, polemistul dă impresia unei apro-

**Florin Mihăilescu**

*Continuare în pag. a 7-a*

CAMIL PETRESCU – Ulei de Aurel Constantinescu.

## Straturi ale confesiei

A considera „Noua structură și opera lui Marcel Proust“ drept îndreptarul absolut al exegetului în opera lui Camil Petrescu ar face mai întîi inutilă exegeza, căci am recunoaște convergența perfectă a scriitorului cu criticul propriei sale opere. Pe de altă parte am face mai marea greșeală de a confunda intenția scriitorului cu realizarea ei în roman. Ni se pare că acest studiu camilpetrescian trebuie privit așa cum l-a conceput inițial autorul, și anume ca o conferință, cu tot ce derivă din acest atribut : o anume simplificare a ideii, recurgerea la exemplul concret și referirea, pentru mai abila convingere a publicului auditor, la persoana proprie a scriitorului ce conferențiază: „Ce voi face atunci (scriind o carte, n.n.) ? În mod simplu voi lăsa să se desfășoare fluxul amintirilor.“ **(Teze și antiteze,** p. 34). Dar aceasta este tehnica de convingere a unei conferințe. Autorul nu vorbește despre el în acest caz, ci se întreabă în numele lui Proust a cărui modalitate estetică o explică deductiv.

Reținem ca semnificativ pentru personalitatea artistică a autorului, căci îi verificăm aplicarea în tehnica literară, doar declarația că **„interesul semnificației** dirijează fluxul amintirii“ (s.n.), că „instaurarea concretului“, evitarea dozajului „farmaceutic“ țin de adevărata „nouă structură“ românească modernă. O adevărată descoperire, pe care i-o relevă sau doar i-o cerutică opera proustiană ni se impune: „Din trecut nu pot lua pentru că procedeul meu ar fi o abstracție insolită, viitorul e anticipare goală : prezentul, dacă s-ar putea spune așa, căci nu e oprire, singurul care îmi oferă preaplinul existenței absolute...“. Așa cum dovedește Alexandru George într-o excelentă analiză („În jurul romanelor lui Camil Petrescu“), „cine e familiarizat cît de puțin cu scrisul său (al lui C.P.) va constata că el revelă în Proust aspecte care îi erau proprii și pe care le selecționează în examenul critic la care supune opera acestuia, pentru a le prezenta apoi ca însăși esența acestei opere“ („Semne și repere“, p. 95). Putem spune că, novator ca și Proust, Camil Petrescu este cel care în literatura românească inventă o nouă structură, cu atît mai mult cu cît sugestiile păstrate din autorul francez, ca metodologie literară, sînt foarte puține.

Ne restrîngem aici din pricina spațiului, doar la cîteva însemnări dintr-un studiu mai vast pe care l-am dedicat concepției epice în **Patul lui Procust.**

Poate cea mai interesantă observație de tehnică despre **Patul lui Procust** e legată de ceea ce numește Alexandru George (după G. Călinescu) „structura dramatică“, rod al unei lungi și plină de avataruri experiențe a autorului. Privită destulă vreme ca un „artificiu“, construcția romanului este, așa cum a dovedit-o influența ei ulterioară, o nouă metodologie narativă pe care conștiința estetică a cititorului de astăzi o recepteză ca autentică, firească și proprie modului său de a gîndi, dîndu-i posibilitatea să mediteze, să refacă, să continue romanul. Autorul nu impune o narațiune liniară în care să nu poată încăpea sugestia, interpretarea.

Mai întîi de toate e vizibilă **punerea în pagină.** Personajul „Autorul“ este plasat în subsol, cu intenția de a se face o ruptură — obiectivă și reală doar pentru privirea superficială — iar celelalte personaje în pagina propriu zisă a cărții.

Personajele-autor, cele care relatează sînt trei : Doamna T. în primele două scurte scrisori, Fred Vasilescu în „Într-o după-amiază de august“ și „Epilog 1“, „Autorul“, în „Epilog II“.

Scrisorile Doamnei T. sînt ca monologurile în teatrul clasic sau ca tiradele unui personaj ce nu mai apare el însuși în scenă, dar e implicat profund, determină și i se determină drama de către ceilalți. În fond, în conștiința spectatorului el n-a ieșit nici o clipă din scenă, iar „tiradele“ se dovedesc a fi funcțional necesare în portretul și drama dezvăluită de personajele „active“, rămase în scenă pînă în final. Fără aceste două scrisori, „misterul“ Doamnei T. ar fi rămas artificial, enunțat și poate insuficient demonstrat de relatarea lui Fred. Cu o discreție și subtilitate ce fac din ea una dintre puținele femei sublime din literatura românească, Doamna T. nu face decît o aluzie la drama iubirii ei, relatînd un episod din viața ei, relația cu D. Fiind vorba de un om care i-a însoțit copilăria, o parte din viață, oferă cu mare și modestă delicatețe date aproape biografice, fără a se ascunde, fără însă a se analiza în general. O subtilă tehnică a creării misterului feminin folosește Camil Petrescu lăsînd-o să relateze nu mai mult decît un gest de generozitate și milă, personajul vrînd cu pudoare, parcă, să atragă atenția „Autorului“ care i-a cerut confesia, asupra unui fapt lăturalnic din viața ei, tocmai pentru a păstra doar pentru sine esențialul, marea și neînțeleasa suferință într-o iubire înaltă.

Rolul ei în scenă s-a încheiat. „Autorul“ o vizitează în „Epilog II“ pentru a-i preda confesia lui Fred pentru a o scoate dintr-o mare incertitudine. În restul și substanțialul material al „piesei“, ea e invocată, e „povestită“.

În „Într-o după-amiază de august“, relatarea aparține lui Fred Vasilescu. În patul Emiliei, ajuns aici într-o mare derută sufletească, din plictiseală și dezgust, preferă să citească scrisorile de dragoste pe care aceasta le-a primit de la un individ care a iubit-o și s-a sinucis pentru ea. Stîrnită fiindu-i curiozitatea la gîndul că, oricine ar fi acela, un bărbat s-ar putea sinucide pentru o ființă demnă de dispreț ca Emilia, descoperă cu țeroare că e vorba de un om pe care l-a cunoscut și admirat, pentru care ar fi putut face poate, ceva, Ladima. Cititorul crede, deocamdată, că autorul, Camil Petrescu, renunță la primul lui personaj sau a spus tot ce dorea să spună în legătură cu el. Aceasta — am denumi-o convențional a treia — este partea romanului în care personajele intră în relație, se determină unul pe altul, chiar fără a se fi cunoscut toate, aparținînd unor lumi deosebite și unor și mai deosebite structuri spirituale și aspirații practice sau sufletești.

În „Epilog II“ intră în scenă „Autorul“, nu ca un deus ex machina, care rezolvă destinele ce s-au și împlinit, dar asemănător în ce privește procedeul teatral. Din subsol, „Autorul“ urcă în paginile romanului său pentru a primi confesia și viața lui Fred. Diabolicul incitator la revelație, retrăire și analizare lucidă a ființei se recunoaște ca atare. Și, tot ca într-o piesă de teatru, asemeni lui Fortînbras, de exemplu,după consumarea tragediei, rămîne singurul integru, în viață, dominînd uluitor o lume pe care n-o puteai bănui sub imperiul său.

Fără nici o rezervă remarca G. Călinescu faptul că în această parte a romanului : „Este aici un joc subtil, aproape genial, de **a parte** teatral, fiecare comentînd cu ochiul către cititor, faptul...“ (I.L.R., p. 662). Fred citește scrisorile, iar peste umărul lui, Emilia le comentează. Durerea și disperarea lui Fred este atît de mare încît dorește să o intensifice pînă la sfîșiere și tocmai de aceea nu citește singur, în momentele cînd, sub un pretext sau altul, Emilia lipsește de lîngă el. Puritatea și demnitatea lui Ladima, disprețuite de promiscuitatea socială și morală a timpului este a doua mare revelație pe care o are. Cunoscuse dragostea în imaginea ei ideală și, din această cauză nemeritată. Cunoaște acum reversul : mizeria morală a unei societăți care te împinge la disperație.

Fred Vasilescu nu e doar sufletul care s-a regăsit și identificat, iar, odată ajuns aici trebuie să moară. Drama lui Ladima e tot atît de importantă în destinul său ca și ideala iubire a Doamnei T. „Jocul excepțional dramatic“ vine nu numai din subtila punere în scenă, singurul merit pe care G. Călinescu îl laudă pe de-a întregul. El este doar suportul unei materii românești care, în această formulă, e mai intens emoționantă ca în altă manieră de organizare. În scenă sînt Fred și Emilia, dar și Ladima, primii cu rolul de a cîti, iar acest lucru aparent obiectiv îi desparte prin comentariile fiecăruia. Ale Emiliei sînt brutale calcule ale relațiilor. Ale lui Fred vizează trei straturi de existență : 1. oribilul miracol ce a putut declanșa o asemenea iubire și orbire față de trivialitate din partea lucidului, sensibilului poet și marelui pamfletar ; 2. ființa degradantă lîngă care stă întins într-o monstruoasă intimitate, iar prin opoziție : 3. pe Doamna T.

În toată cartea nu este nici un dialog al lui Fred cu Emilia. Unul altuia nu-și spun nimic. Ea comentează cu glas tare scrisorile, el o incită cu întrebări. Dialogul nu e cu ea, ci cu el însuși. Spaimele, nedumeririle, deznădejdea o consumă în **„a parte“.**

Doar Ladima e cel care nu face decît să se exprime net, în toate avatarurile lui. El există prin scrisori, mai viu, mai puternic uman decît ceilalți toți actori, care se relevă pe ei prin el, cu dreptul de a se corecta, de a îndrepta o idee falsă, de a reveni asupra unui adevăr, a nega un punct de vedere.

Rămîne încă o nedumerire pentru noi cum a putut Călinescu să nu observe patetismul pe care acest joc lucid (din spre Fred) și cinic (din spre Emilia) îl emană, violența sentimentelor personajelor, violență care le dictează finalul. G. Călinescu reduce posibilitățile personajului de roman la două : „tipă de bucuria vieții, ori se valetă de inechitățile (?) ei“ (p. 663). Dar nu acesta este „lirismul“ romanului, sau nu numai acesta. E adevărat că o parte a tradiției literare în romanul autohton exprima doar posibilitățile expuse. Criticul, care analizează impecabil tehnica, nu-și pune însă problema esențială că ea e aplicabilă unor alte structuri sufletești decît pînă atunci, corespunzătoare unei noi mentalități și psihologii. Altfel, tehnica românească a lui Camil Petrescu n-ar fi existat sau s-ar fi dovedit falsă. Luciditatea nu e incompatibilă cu lirismul, decît cu cel semănătorist.

Fred nutrește nu o admirație rece și o milă snobă față de Ladima, ci un adevărat patos uman, care îl face să rețină scrisorile și să întreprindă o adevărată anchetă în privința

**Maria-Luiza Cristescu**

*Continuare în pag. a 7-a*

## Spațiile oarbe

*În opera atît de unitară și lucid gîndită a lui Camil Petrescu, micul memorial de călătorie* Rapid-Constantinopol-Bioram, *retipărit de editura „Dacia“ după patru decenii de la apariție, reprezintă un fel de braț lateral desprins din albia mare a activității sale, dar în care regăsim toate notele caracteristice ale stilului său și ale unei atitudini constante. Mereu același e scriitorul, și opusculul acesta ocazional, aproape deloc pomenit de opera autorului lui, ne-o dovedește.*

*E sigur, din ceea ce știm și din ceea ce însuși scriitorul mărturisește, că el nu a fost ceea ce s-ar putea numi un călător. A văzut desigur mai multe părți ale lumii, dar nu-l interesau peisajele și spațiile, și nu căuta să le cerceteze, necum să se delecteze în mijlocul lor. În opera lui evocările unui mediu ambiant există, dar nu sunt semnificative pentru accentele de interes care cad cu precădere în altă parte. Ca toți scriitorii interesați de suflete și de idei, descrierile și pitorescul, ba chiar și lumea fizică sunt declarate superflue sau secundare. E o lume mai curînd oarbă aceea a scrierilor lui Camil Petrescu, scriitor cu vocația realizată în drama psihologică și de idei.*

*Spațiul adevărat al elaborării este pentru el camera de lucru, cei patru pereți ai bibliotecii sale. Luat de hazardul unei întîmplări de vacanță, scriitorul, care mai fusese în străinătate, a lăsat posterității această unică mărturie a unei călătorii. Să mai punem la socoteală că e vorba de excursiunea lui într-un mediu pentru el prin excelență neinteresant : Camil Petrescu și „lumea turcă“ este o imagine puțin strîmbă sau măcar surprinzătoare. Călătorii „caută“ de obicei ei înșiși spațiul cu o idee preconceptă sau măcar cu o intenție anume. Chiar navigatorii europeni care descopereau „Lumea nouă“ nu se mai mirau că nu vedeau sirene înotînd în valurile din jurul corăbiilor lor, pentru ca adevăratul lucru așteptat de ei era tocmai „miracolul“ pe care chiar în altă formă aveau ocazia să-i întîlnească din plin.*

*Pentru Camil Petrescu vizitarea „Stambulului“ rămîne un fel de confruntare în care mintea lui veșnic trează și dispusă mai curînd să adîncească decît să-și extindă superficial zările nu căuta nici un fel de verificare a unei imagini anterioare. Este un soi de simplă întîmplare care-i pune în mișcare curiozitatea superficială și nu-l angajează cu nimic. Cel care căuta adevărul știu că într-o excursie nu avea la ce să se aștepte. „Cînd nu poți cunoaște pe cei care te înconjoară de ani și cînd logodnicul și logodnica frenetici divorțează cu constatarea că «nu s-au cunoscut», cum vreți ca aceiași oameni să cunoască orașele pe care le văd în două trei luni și pe semenii pe care-i întîlnesc cîteva zile ?“ (p. 19).*

*Și totuși, deși întîmplător angajat în această scurtă excursie, scriitorul vrea să extragă toate avantajele împrejurării. Nimic nu-i era lui Camil Petrescu indiferent, și paginile care descriu pregătirea, îmbarcarea, primele impresii pe mare ne apar ca jurnalul unei bătălii. Observatorul așteaptă imaginile pe care nu le-a căutat cu aviditatea unui vînător care adastă un vinat rar. Cartea lui e un fel de breviar al felului în care Camil Petrescu percepea lumea.*

*„Timp de un ceas și mai bine sînt nervos. N-am o axă, n-am un schelet pentru fixarea celor ce văd [...] nu pot recunoaște nimic, nu pot identifica nici un punct [...] O hartă clară ar lămuri totul. Îmi vine în minte reproșul pe care îl face Croce esteticii empiriste : nu poți cunoaște nimic, dacă nu ai un plan, vag măcar, pe care să-l confrunți cu realitatea.“ (p. 34)*

*Contrariat, nemulțumit, călătorul se lasă totuși cucerit de atmosfera orașului, singura pe care o considera sesizabilă cu folos într-o călătorie atît de scurtă, și nu-și precupețește unele exclamații de admirație : „berechetul de culori și forme, încălecarea de terase, bogăția de moschei și palate (profilate pe culmile colinelor, despărțite de brațe de ape), tone scăldate într-o lumină vie, e uluitoare.“ (p. 37) Sau : „Două covoare istorice, cîrpite cu ingrijire, mari fiecare cît un perete, pot sluji de pildă pentru ce înseamnă această artă la musulmani. E o uluitoare împletire de forme și culori, de o bogăție de motive pe care nu și-o poate închipui cine n-a văzut covoare istorice orientale“. (p. 51) Sau încă : „Amintirea trecutului, înălțimea însăși, de turlă, noaptea cu lună dau un soi de beție însă, care îndeamnă pe ceilalți la urcuș. Răsplata pentru cei ajunși în vîrful turnului rotund e o nouă bucurie a ochiului.“ (p. 61) Dar ceea ce e mai interesant în acest memorial de călătorie, conceput, fără pretenții, „pentru uzul bucureștenilor“, dînd un important loc nu impresiilor propriu-zise ci informațiilor și descrierilor reportericești, este poziția am numi-o „verticală“ a autorului său. De la ambiția de a nu-și pierde cumpătul, la desprinderea vaporului de țărm, în timpul marilor legănări produse de furtună, și pînă la permanentul gînd de a nu se lăsa copleșit de viziunile ce i se oferă, regimul acestor note caută să fie luciditatea fără nici o alunecare în amăgire. Poate că nicăieri ca în aceste însemnări subiective nu se pune mai mult la încercare ambiția lui programatică a vederii exacte. Călătorul vrea să fie în cea mai dreaptă poziție pentru a judeca ceea ce vede ; el nu-și pleacă fruntea copleșit sau umilit de splendoarea frumuseții, dar nici nu o tratează pe aceasta cu insolența spiritelor ignare care cred că pot apare interesante dacă-și permit să se joace cu calificativele și să caracterizeze în două trei cuvinte civilizații întregi și opere.*

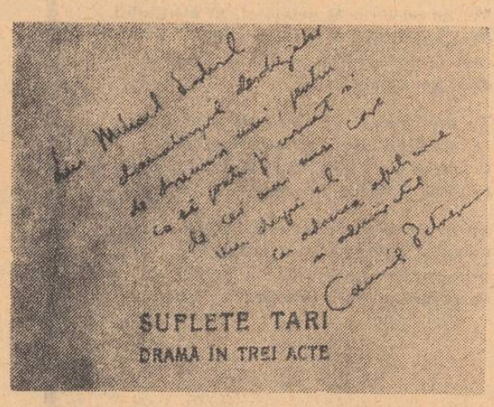
*Poziția aceasta dreaptă e întărită și de împrejurarea că pătrunzînd într-o lume nu numai neinteresantă, dar care nici nu-l interesase, scriitorul nu face din textul său un prilej de polemică. Nu se definește pe sine decît indirect, în funcție de cele văzute, și nu vine cu o idee care ar combate-o pe alta. Nici măcar nu face o referință la genul în care scrie și pentru care mărturisește aceeași ignoranță provenită din lipsa de interes — ea însăși rezultatul unei structuri intelectuale, așa cum bine se știe, de alt tip. Abia în cele din urmă, la capătul excursiei, curiozitatea pentru aceste lucruri minunate și neinteresante cedează și oboseala, plictiseala îl fac să izbucnească într-o mărturisire care-i definește deplin :*

*„Sînt obosit... Mă copleșește o senzație de inutil, se iscă în mine un refuz de acceptare. Sînt numai de cîteva zile aci și încep să simt golul acestei splendori orientale. Prea mult aur risipit, prea multă culoare, prea multă virtuozitate decorativă. De cum intri într-unul din aceste monumente artistice, te copleșește intenția hipertrofiată de fast și pompă. Poate că un an s-ar putea trăi într-o baie de frumos și lux, dar pînă la capăt nu se poate să nu ai o senzație de îmbuibare. Bineînțeles e vorba aici de un coeficient personal de nerezistență la frumosul decorativ (subl. noastră) noțiune săracă, socotim noi, și de atîtea ori am vestejit-o, cu modestie firește, cînd necesitățile condeiului ne-au dat prilejul. Vidul acestor acrobații de frumusețe ne întărește mai mult convingerea, de atîtea ori exprimată, că frumosul, de orice înțeles în afară de cel de cunoaștere, nu ține de esența artei, deși farmecul lui poate fi uneori amețitor, așa cum se întîmplă, de pildă, aci [...] Că această formulă a frumuseții a putut dăinui aci 1 200 de ani, fără să contribuie decît palid la patrimoniul culturii europene de azi, e un exemplu de sterilitate menită să provoace melancolia.“ (pp. 105—106)*

*Peisajul necesar lui Camil Petrescu, care-l interesa și-l stimula, era acela cu oameni și inteligențe în confruntări și dezbateri cerebrale. Poate cel mult acela de ordonată tihnă și impersonală armonie al unui orășel universitar german, dar nu Bizanțul sau Veneția. Dispare în cadrul acesta somptuos și în același timp transcendent omul, adică tocmai ceea ce scriitorul nostru caută în realitate în primul rînd. Nu e deci o întîmplare că ultimul capitol al cărții se intitulează* Omul *și reprezintă o schiță, într-altminteri interesantă, a reformelor Turciei moderne inițiate de Atatürk. Poziția lui Camil Petrescu se precizează în cadrul unei tradiții ferme europene și moderne, cu respingerea categorică a oricărei perspective de întoarcere la trecut sau chiar la un Bizanț de sorginte mai mult sau mai puțin romantică și neverificabilă.*

*S-a vorbit mult și pe drept cuvînt de caracterul de „opoziție“ al scrisului și gîndirii lui Camil Petrescu. Adevărul acesta se cere întregit cu cîteva nuanțe. Pentru a se defini, spiritul său avea nevoie de acest climat dialectic, dar rămîne interesant și felul în care el își alegea unele „teme“ de opoziție. Ele constituie obiectul unui interes tot atît de pasionat ca și afirmațiile sale inseși. „Căzut“ oarecum într-o lume pe care n-o căutase, scriitorul se întoarce de fapt la sine, am zice fără nici un profit dar și fără nici o pagubă.*

**Alexandru George**



## *Ion Petrache*

### Luptătorii

Încet, la început pe sub pămînt,
precum izvoru-n stîncă-şi taie cale,
zdrobindu-se, de zeci de ori înfrînt
şi regăsindu-se mereu mai tare
în împletirea noilor izvoare :
Încet, dar începînd din adîncime,
de unde sevă tare-şi trag stejarii,
şi neaua de lucefăr nenufarii
şi unde clocotesc tăcut mulţime
de chinuri,
se născură făurarii !

Şi a venit o clipă,
o roşie bătaie de aripă
care a dat semnalul revărsării.
Incandescenţele nestăvilite
vuind adînc ca valurile mării
îşi căutară forma de mişcare.

Înaintează valul de oţel !
Nu paşi,
nu marşuri,
ci tumulturi
parcurg istoria prin el.
Înaintează valul de oţel
nu ore, zile sau decenii,
ci veacuri izbucnesc prin el.
Şi omul care a tăcut
grăbind orbeşte, spre necunoscut
întîia oară şi-a rostit cuvîntul.

Pulsînd mişcarea-n vine mari de fier
o uriaşă inimă şi-a scris
cu fapte-nflăcăratul manuscris.
E inima ce-adună străbătînd,
mulţimi, ca meteorul unui gînd
şi dă puterii lor în loc de lege
tiparul viu în care să se-nchege.

Tiparul viu al gîndului boltit
între prezent şi viitor, să poarte,
căldura muncii noastre mai departe,
cu veacuri măsurînd ce-am făurit.

De pui urechea şi asculţi, în toate
aceeaşi inimă fierbinte bate.
E inima partidului în care
precum mişcarea mării în ghioc
bat inimile clasei muncitoare.
E inima ce poartă-n zvicnet zorii,
bătînd la poarta marilor victorii,
şi se-nfiripă fremătînd deplin,
în ea făptura zilelor ce vin.

Pe toate le-a visat nemuritorul
tîrîndu-se prin nopţile ghimpate
să-şi cumpere un strop de libertate
cu preţul tinereţii lui fierbinţi.
Şi a tăcut închis, scrîşnind din dinţi
şi şi-a strigat voinţa prin căluşe
şi a lovit cu braţele-n cătuşe
în închisoarea unei lumi întregi
cu gratii şi cu lacăte de legi.

Cînd soarele în purpură se scaldă,
luptînd cu noaptea pentru-o zi deplină,
tu să-ntrevezi în el făptura caldă
a omului care-a visat lumină.
Nu l-ai văzut cu ochii niciodată :
tu te-ai născut cînd se născură zorii.
El e în rînd cu toţi nemuritorii.
Şi-n el sînt mulţi, în el o armată
cu semn de recunoaştere revolta.
Săpînd adînc o nouă temelie
îşi puse-n ea viaţa chezăşie.
visînd la cel ce-o să încheie bolta.

Şi visul lui s-a-nfăptuit prin tine
care dai ţării astăzi, limpezime...

■

## *Ion Sofia Manolescu*

### Privighetoarea albastră

Nepăsătoare rămîne privighetoarea
din rapsodia albastră
şi lacrima se prelinge
pe obrazul somnului adumbrit
Pînă la noaptea adevărată
pînă la genunchii focului
ne desparte clipa din clipă
lîngă afurisita speranţă

Nepieritoare rămîne
privighetoarea albastră
dar numai eu i-am plivit ochii
şi i-am împodobit trilul
cu flori de cartofi
cu flori ancestrale
Numai eu am rămas aşteptînd
să-şi aleagă penajul sărutului
pe sub ploaia măruntă

Prin livezi cu arii întredeschise
am strigat-o din muzici
dar spre numele ei cristalin
livia glasului nu mi-a răspuns
nu mi-a auzit plînsul din plins
lăsîndu-mă mereu prin altă dată
fără să-i pot întîlni serile dinlăuntru
înainte de a mă scutura

Pînă la umbra amuţită-n cuvînt
nu mai stăruia decît inima
despărţindu-mă cu o singură frunză
de surîsul necunoscut
Melodii nedesluşite
îmi risipeau sufletul
şi peste măreţia albastră
zburam într-o singură aripă
Cu flori de cartofi
cu flori ancestrale
i-am împodobit chipul
dar n-am putut să-i smulg
răsfrîngerea din oglinzi
Apropiindu-mă de veşmintele adorate
o aştept pe sub creanga uitată
pe sub unde să ascult
cîntecul lacrima şi pămîntul

■

### Pămînt tînăr

Cînd am trecut pragul din plins
copacul m-a însoţit pînă la ieşire
să nu mă lepăd de mine
Simţind că mă retrag în alt somn
pietrele n-au mai vrut
să-mi recunoască îmbrăţişarea
Vroiau să-mi audă sîngele
crescînd în iarba patriei
că prea era tînăr pămîntul
ce-mi aţipea sub pleoape

Cînd am trecut pragul din plins
copacul s-a luat după mine
prin singurătatea din suflet
Gura ta mirosea a zăpadă
şi pe cîmpia îndestulată
înfloreau bivoli albaştri
Numai pietrele nu vroiau
să-mi recunoască îmbrăţişarea
fiindcă nu le cunoşteam zămislirea
din poenile ochilor

## *Dinu Flămând*

### Mîna cu mănuşă

Era ciocîrlia în cer spulberată
tu erai rîul sub gheaţă — veneai
atît de ascunsă şi atît de curată.

— Vezi, ciocîrlia e-n cer spulberată
de ce porţi, iubite, mîna stîngă
înmănuşată ?

În jurul tău era o lumină ce îngheţa
şi ziua de tine înflorea, împrimăvărată
şi părul tău spre înalt se lăsa.

— Vezi, ciocîrlia se desface-n durere
de ce porţi o mănuşă de za ?
Bate umbra cîntecului peste inima ta.

Eram cu şoimul la vînătoare
undeva prin evul crepuscular,
dar fluieram şi-l chemam în zadar
din vîrstele trecute şi viitoare.

Cenuşa cîntecului cădea peste noi,
te-am mîngîiat cu mîna-nzăuată
cu mîna monstruoasă şi trilobată
cu mîna de fier,
cu mîna uscată.

■

### Cireşul

Privim din casă cu un ochi al uritului
privim acest cireş în april,
aprigă naştere are mugurul
în matca frigului de april.

Stranii călduri în el se aud,
sub feşele florii încep să cînte
clopote albe în mugurul ud.

Privim cu un ochi nemişcat, al plictisului
dacă am fi mai buni, am vedea
cum se desface floarea să ne primească,
dacă am fi, am vedea...

Tu prin păduri de cireş, alergînd,
tu mînglînd cireşii cu mîna de ceară,
tu într-o viaţă nouă intrînd, luminînd —
candelă înflorită în seară.

Tu cu lacrima fumegoasă în frig
mugurul terminal încălzindu-l ;
prin lacrima ta de frig am privit,
se vedea un cireş înflorit !

## *Doina Brîndu*

### Apele zorilor

Unde se scurg apele zorilor ?
Şi cine întinde mîna să le prindă ?
Ce vrea să spună smîrcul putrezit
şi veştedele frunze din ierbare ?
Trădăm cu toţii dimineaţa
şi-apoi întindem mînă albă
ca s-o prindem.

### Dar eu...

Din alba copilărie
cuvintele vin aruncînd.
resturi din trenul jocului.

Dar eu sînt dincolo de linii
şi stau
printre astronomi miopi
şi copaci fără frunze.

### Ceasurile

Mi-s ceasurile azi egale
Şi-n miezul lor mă dau în leagăn
o jumătate albă
cealaltă înnegrită.
Le-ntorc pe dos
Să plouă-n miezul lor
o jumătate udă
cealaltă se usucă.

# primăvara

Era încă devreme. Domnul Herescu îşi potrivi ciudata lui pălărie cu boruri largi şi ieşi pe poarta imobilului, uitîndu-se o clipă în lungul străzii, indecis. Mai avea cel puţin un ceas, şi nu era de loc bine să-l deranjeze pe tovarăşul Mierlă. Bodogăni ceva, încercînd să-şi îndrepte spatele aplecat de ani. Avea oră fixă, iar educaţia sa „englezească" îi spunea să respecte convenţia. Mai mult se temea însă de vreo supărare a protectorului său, decît de încălcarea etichetei. **Ce mai ştiu ăştia de etichetă**, îşi spuse, şi oftă. Altădată nu se ducea decît la rege, veneau ceilalţi la el. Făcu o nouă tentativă de a-şi îndrepta corpul gras, apoi obosi şi încetini şi mai mult mersul.

O lumină ciudată invadase oraşul de cîteva zile, mai ales dimineaţa, filtrată parcă de cine ştie ce plase nevăzute. Faţadele caselor erau mate, cu o patină stranie, iar aerul lor sărăcăcios se transformase brusc, părea mai degrabă expresia unui gust pentru vechime autentică şi întreţinută ca atare. Primăvara venise cu mai puţină violenţă şi numai aerul sticlos al dimineţii spunea că anotimpul păstrează ceva din rigoarea iernii trecute. Domnul Herescu se simţise mai rău decît oricînd, stătuse luni încheiate în casă, rebegit, învelit cu păturile sale de demult, cîte două în jurul mijlocului şi pe genunchi, cu capul acoperit de vechea lui boneţă, păstrată din studenţie, pentru că semăna cu una văzută la un cămătar dintr-un tablou celebru. **He, he, he**, rîdea el mulţumit, pe vremuri, **de mi-ar aduce tot atîţia bani cîţi trebuie să fi avut cetăţeanul !** Se jerpelise, desigur, de tot, dar domnul Herescu avea o tandreţe pentru vechituri şi la urma urmei boneta îl apăra de răceală şi acum, la fel de bine ca întotdeauna. De fiecare dată, Mara, fosta lui jupineasă, îl certa, spunîndu-i să nu-şi mai pună pe cap vechitura aia că o să facă păduchi, dar el rîdea, gîndindu-se că femeia nu realizează încă dificultăţile prin care trecea, cu toate că fusese nevoit să se înghesuie în sufragerie, şi aceea tăiată în două, în timp ce restul casei fusese închiriat. Trăise mulţi ani destul de bine, vînzîndu-şi cărţile rare şi tablourile, apoi piese de mobilă unice pe la noi. Iarna asta trecuse mai greu. Rămăsese singur şi devenise ursuz, vechii prieteni nu mai veneau să-l vadă, îl uitaseră de tot, iar marile lui competinţe în ceea ce priveşte istoria veche şi limbile moarte nu mai spuneau nimănui nimic. Stătea zile întregi cu o carte pe genunchi, căzută, privind în gol. Timpul se subţia fără ca el să observe, nu mai înţelegea curgerea lui, şi ar fi murit probabil, dacă n-ar fi fost Mara, cu insistenţele şi cu sîpărările ei. O privea fără să mişte, rotindu-şi numai ochii după ea prin casă şi începea să o înjure, încet, tot mai vulgar şi mai insultător, cu o imensă plăcere de a o murdări, îi pomenea neamurile şi părinţii, o făcea în fel şi chip, trivial, cu cuvinte incredibile. Femeia se oprea o clipă, dădea din umeri şi-şi vedea de treabă, iar el contenea după un timp, revenindu-şi din nou mai tîrziu şi spunîndu-i să plece din casa lui, să nu o mai prindă pe acolo, o făcea curvă şi cîte altele, că îl murdăreşte prezenţa ei, că n-are decît să se ducă la comunişti, şi tot ce-i trecea prin cap. Nu mai avea nevoie de nimeni şi scruta cu o imensă voluptate viitorul, cînd va rămîne singur şi va muri încet, în păturile lui, fără să mişte un deget ca să aprindă focul sau să-şi facă ceva de mîncare. Pe seară, Mara se retrăgea într-o odăiţă mai îndepărtată, o fostă uscătorie, unde abia încăpea un pat şi un scaun. Îi spunea :

— Noapte bună, domnu Bebe ! Mîine la şapte vă aduc cafeaua. Părea că nu se schimbase nimic, făcea la fel ca în urmă cu treizeci de ani şi domnul Herescu începea să viseze, cu ochii deschişi, înainte de a adormi, iar peretele construit de curînd se dădea la o parte şi vedea din nou sufrageria de altădată şi masa lungă de douăsprezece persoane, cu cele două sfeşnice imense, cu toate luminările aprinse. Era în jur o strălucire şi un fast incremenit, nu se mişca nimic şi nu apărea nici un invitat, era ca într-un tablou suprarealist, cu ceva artificial, ceva plin de o viaţă din afară, nu mai puţin adevărată şi plină de fascinaţie.

Un tramvai zuruind trecu pe lîngă el, trezindu-l din visare. Privi în jur, făcînd o grimasă de nemulţumire, ca la vederea unei mari mizerii. Forfota străzii îl irita, oamenii agitaţi îl nelinişteau, i se părea că sînt brutali şi suferea direct de pe urma expansiunii lor prea mari. Rîsul unui tînăr îl bîciui ca o cravaşă, tresări din nou şi simţi un val de salivă umplîndu-i gura, înecîndu-l, ar fi vrut să aibă puterea de a opri circulaţia ameţitoare a vehiculelor şi ţipetele oamenilor, de a stinge în ei pofta de mişcare, porunca de a merge, de a-i căuta pe ceilalţi, de a agonisi, de a se irosi şi în fond de a muri. **De ce sînt oamenii atît de proşti, doamne ?** se întreba domnul Herescu, plin de compasiune, trădîndu-şi furiile sau mai bine spus ascunzîndu-şi-le faţă de propria fire, necruţătoare cu slăbiciunile sale. Se simţea mai bine, ieşise în lume şi existau toate semnele că anul acesta putea încerca o redresare, că asprimea multor lucruri se tocise. Domnul Herescu mări pasul, înviorat, îndreptîndu-şi încă o dată spatele, cu şi mai multă energie.

Ideea de a-l invita fusese sugerată tot de Mara. Bătrîna menajeră se temea pentru viaţa stăpînului şi murmura tot timpul rugăciuni, văzîndu-l cum stă, nemişcat, învelit în pleduri, ca un mort, cu privirea îndobitocită, iar apoi sărea, brusc, năpustind asupra ei o ploaie de înjurături, pentru ca să cadă din nou, leşinat, în amurgul tulbure al bolii sale necunoscute.

— Mai lăsaţi şi dumneavoastră patul, domnu Barbu, ce dracu ! Nu mai vine nimeni pe la noi. Mi se pare că am murit amîndoi, de cînd cu boala asta.

Femeia se concentra asupra dereticatului, uitîndu-se pe furiş, trăgînd cu coada ochiului, pentru a-şi da seama dacă fusese auzită şi dacă bătrînul domn reacţionase în vreun fel. Ofta şi nu mai spunea nimic o vreme, coplesită de absenta lui. Se mişca foarte uşor, în ciuda anilor mulţi, iar braţele mari şi urîte păreau că îi iau locul, că este toată numai mîini, butucănoase, murdare, puternice, cu degetele umflate şi cu pielea crăpată, neagră, murdărită parcă de pămînt, cum sînt mîinile ţăranilor. Mişca din loc mobilele, cu uşurinţă, n-avea nevoie de nici un ajutor, şi numai din cînd în cînd se oprea, o clipă, căutînd cu ochii un loc unde să se aşeze, apoi îşi aducea aminte cît mai este pînă seara şi se apuca din nou, grăbită, de treabă.

— Zău aşa, domnu' Barbu ! Nu sînteţi dumneavoastră de boală, vă cunosc eu, continuă după o vreme. Îşi birui teama şi începu să turuie, repede, ca şi cum ar fi vrut cu orice preţ să nu fie întreruptă. M-am întîlnit zilele trecute cu domnu Băltăreţu, ştiţi, avocatul ! Ăla cu doamna Mimi. Abia a ieşit şi arată ca un tînăr de însurat !

Mara se oprise din nou, proptindu-şi o mînă în şold, cu capul pe spate, pentru a-l imita pe doctorul Băltăreţu, marele avocat. Femeia întinerise brusc şi se juca, făcîndu-şi paşi caraghioşi prin cameră, dînd din mîini, ca şi cum ar fi minuit un bastonaş, pe vremuri, zîmbind în chip de june seducător. Domnul Herescu începu să o privească, dîndu-şi seama de transformarea menajerei, care devenise sprintenă şi părăsise teama de a-l supăra pe stăpînul său, lăsîndu-se în voia maimuţăreli aceleia gratioase, aşa cum îi văzuse ani în şir pe familiarii casei. La început o enervaseră, desigur, pentru că nu putea înţelege de ce făceau atîta caz din lucruri lipsite de importanţă.

— Vă rog, vă rog, coniţă, se poate !? Conu' Bebe este cel mai mare specialist, iar dreptul comun nu specifică nimic în această privinţă. Nici pomeneală, iertaţi-mă, în sfîrşit, nici Roul nu a codificat dreptul canonic, este un autor de mîna a doua.

— Chéri, dragule, ce părere ai de acţiunile Schneider ? În fond, războiul...

Doamna tînără fusese soţia unui arhitect celebru, cu treizeci de ani mai în vîrstă, petrecuse cea mai mare parte din adolescenţă la Paris şi se retrăsese la moşie din cauza evenimentelor, aşteptînd noul curs al acţiunilor, pentru a-şi lua zborul, dar camerista de atunci nu vedea decît trupul ei, rîvnit de toţi bărbaţii, spunîndu-şi că aşa o curvistină împute lumea şi că, orice ar fi vorbit, tot acolo ajungea, cu mătăsurile date la o parte şi cu picioarele în aer, cum o vedea, revoltată, pe patul ei din camera de sus, visîndu-se o doamnă tînără, vorbind franţuzeşte, iubită de toată lumea, dorită cu sudoarea acră a trupurilor năduşite în fracuri şi înfierbîntate de alcool ; Mara intra în pielea tinerei senzuale, halucinînd, murmurînd pe întuneric replicile auzite în salon şi lăsîndu-se posedată, în vis, de toţi domnii frumoşi din seara aceea, sub chipul vaporos al coniţei. Chéri, chéri, murmura ea înăbuşită de plăcere, vai, ce frumos, cu suspinurile înghiţite, de teama vreunui intrus, iubitule, vai, pereţii de chilie săracăcioasă primeau luciul oglinzilor, iar ei se aflau în lumină, dezgoliţi, şi se uita la bărbatul subţire şi-i plăcea frăgezimea trupului său uşor, căzînd apoi în somnul înfricoşător, negru, plin de coşmaruri, trezindu-se, speriată, pentru a se arunca din nou în visul frumos, care nu mai putea fi regăsit. De aceea, în faţa doamnei Constantinescu, tînăra divorţată, resimţea întotdeauna un fel de teroare inexplicabilă, parcă se vedea pe sine, stînd în fotoliu, cu nepăsare, rizînd cu capul pe spate. Se prelingea în femeia frumoasă şi nu mai rămînea nimic din faţa cu pahare, era doar o umbră, o părere, cu frică, încremenea de-a dreptul. Era una şi aceeaşi, nu putea fi altfel, eu sînt tu, şi cum se face, nu, eu sînt, eu, sigur, treci şi ia tava, dar nu, eu sînt, şi una şi alta, sîntem una, eu sînt, auuu, una... Tînărul deputat Băltăreţu o înconjura cu atenţii, era afectuos, iar noaptea se desfăceau pereţii şi ei se iubeau în lumină şi acum nu-l putea distinge în hainele strîmte şi incomode, ăsta era, cu picioarele subţiri, iată, o chéri, iubitule, cu palmele moi, puturoase... Mara stringea fălcile, aiurită, cuvintele se adunau, în gura ei mare, umplîndu-i gîtlejul de salivă, închi-

Desene de MATEI VIŞNIEC

dea ochii şi păşea printre invitaţi, pînă cînd glasul răstit al domnului Herescu o trezea, ca un bici :

— Bleago !

Acum, privindu-l înfofolit, se dezlănţuia, amintindu-şi vorbele vechi şi gesturile repetate pe întuneric, cu o grăţie uluitoare, cu aceeaşi patimă. Plimba un baston imaginar, făcea paşi în vîrf, gata să cadă, exact cum era domnul Băltăreţu în urmă cu cincisprezece ani, întotdeauna dezechilibrat, făcînd gesturile cu oarecare bruschete, ce-i accentua supleţea şi-i dădea aerul de nesiguranţă, plăcînd atît de mult femeilor.

— Este, domnu' Bebe, da, zău aşa, să-l vedeţi, să mori de ris ! Mara se oprise, obosită, gîrbovindu-se din nou, cu palmele pe genunchi, lăsată uşor pe vine, ca şi cum ar fi stat pe un scaun imaginar.

Domnul Herescu o privea cu ochii întredeschişi, placid, căzut din nou în reveriile lui bolnăvicioase, revăzîndu-l pe prietenul din epoca frumoasă, ca pe un gaj al unei vieţi viitoare. O fi la fel ca înainte ? Se zice că te conservă şi că timpul de acolo nu contează şi că rămîi tot aşa. Dar cei dinăuntru şi cei dinafară poartă la urma-urmei acelaşi destin, şi el este la fel, fiindcă Băltăreţu a fost acolo şi pentru el, pentru toţi, n-aveau cum să scape, şi iată că toţi au rămas la fel, sigur că da, şi uite că Mara îi vede mai bine cum sînt. Ridică-te, Lazăre, şi domnul Herescu privi lumea ca pe o dimineaţă şi strigă la femeia care-şi făcuse din nou de lucru într-un cotlon :

— L-ai văzut ? Era el ?

— Despre cine vorbiţi ? L-am întîlnit pe domnul Băltăreţu, joi, cred că joi era, cînd am ieşit să cumpăr...

Femeia nu înţelegea de ce ţipase domnul Herescu atît de tare, nici ce importanţă chiar aşa de mare putea să aibă domnul Băltăreţu, alta decît că arăta mai tînăr decît vîrsta lui. Îl privi pe moşneagul agitat dintre paturi şi zise mai încet :

— Doamne, să ştii că are fierbinţeală ! Ar trebui să chem doctorul, că cine ştie ce se mai întîmplă. Domnul Bebe, să vă fac un ceai ?

Făcu o cruce discretă şi se îndreptă către uşă, în timp ce domnul Herescu începu să rîdă uşurel :

— O cafea amară, iute, mişcă !

Zgomotul fierelor scrîşnite i se părea insuportabil şi se întrebă cînd apăruseră atitea tramvaie pe aici. O coti la dreapta, uşor, pe o străduţă în pantă, şerpuită, ca un gînd perfid. Îşi şterse fruntea şi se lăsă din nou în voia pasului obosit, de om trecut, cu mîinile la spate, pentru a-l împiedica să gonească, să mărească pasul, în neştire. Mai avea timp destul şi aerul tare îl ameţise, voia să-şi revină, agale, şi-şi dădea seama că de succesul acestei zile depindeau multe şi că tovarăşul Mierlă ar putea să rezolve o parte din marile sale dificultăţi. Nu fusese greu să-l găsească, dar secretara îl aminate de mai multe ori, în legătură cu întrevederea, spunîndu-i scurt :

— Şeful e ocupat. Reveniţi !

Pînă la urmă tot madame Viorica îl convinsese. Domnul Herescu se gîndi la femeia tînără, soţia „stabului", cum i se spunea, întrebîndu-se ce făcea, oare, toată ziua... Primea cu plăcere orice fel de divertisment, avea întotdeauna timp, şi se considera protectoarea domnului Herescu, deşi bătrînul o ocolise ani în şir, după ce o cunoscuse, la muzeu, părîndu-i-se toapă. Madame Viorica nu ştia să spună **nu**, în orice caz nu-i spunea domnului Herescu, acceptînd orice tentativă de a o scoate din cerul ei şi de a o introduce în lumile misterioase ale sărăciei şi nenorocirii. Pe vremuri, Domnul Bebe încercase chiar să intervină pentru o rudă, iar madame Viorica îi promisese imposibilul, deşi cunoştea prea bine căile întortochiate ale lumii tovarăşului Mierlă, chiar dacă o privea numai prin cele douăzeci de geamuri ale casei sale. Ştia că bătrînul „cercetător" fusese moşier şi că aparţinuse „clasei posedante" şi simţea că el o dispreţuieşte, dar voia să-i facă pe plac, cu un zîmbet secret şi cu o nostalgie mărturisită a unei lumi imposibile.

— Ei, boierul tot boier. Ce crezi tu, Sandule, că ăştia n-au avut nimica bun ? Uite, Herescu, un savant...

— Dă-l în p... mă-sii ! îngăimă scîrbit tovarăşul Mierlă. Ar trebui spînzuraţi cu toţii, pînă la unul.

Tovarăşul Mierlă nu era propriu-zis furios pe Herescu şi pe ceilalţi. Dimpotrivă îi privea cu un mare dispreţ, de la înălţimea staturii sale neobişnuite. Îl cunoscuse sub înfăţişarea umilului cercetător de la muzeul medieval şi nu putea să-l vadă altfel, deşi i se spusese că reprezintă „o mare valoare ştiinţifică" şi că numai de aceea se ignorase trecutul său de om bogat şi nu fusese „cercetat". Pasiunea Vioricăi pentru deşeurile sociale, pentru mulţimea de „foşti" care se învîrteau în jurul ei ajunsese doar să-l mire, ca un lucru curios, explicabil în fond prin noua lor poziţie. Tovarăşului Mierlă i se părea normal să atragă interesul oamenilor, cu atît mai mult a celor căzuţi din raiul puterii. I se cuvenea omagiul celor învinşi, dar nu mai mult decît o biziială de albine fără miere. De aceea le înlătura cu un gest uşor al mîinii :

— Dă-l în mă-sa !...

Tovarăşa Viorica nu insistase prea mult şi domnul Herescu dispăruse de tot, pentru un-an-doi, pînă la telefonul neaşteptat, într-o după-amiază, pe la şase.

— Sărut mîna ! Tovarăşa Viorica ?

Femeia se bucurase, îl credea bolnav sau arestat, cine ştie, promiţîndu-şi de fiecare dată să se intereseze, dar îşi amintea totuşi foarte rar de bătrînul său prieten, cum îi plăcea să creadă că este domnul Herescu.

— Alo, da, mă bucur că vă aud, ce mai faceţi ? întrebă ea la telefon. De ce nu m-aţi mai căutat, ce s-a întîmplat ? Îi punea obişnuitele întrebări, prosteşte, ca şi cum nu s-ar fi văzut o săptămînă. Cu toate acestea, era sinceră şi domnul Herescu îşi dădu imediat seama. Aflînd că a fost bolnav, s-a neliniştit, cerînd să-l vadă imediat.

— Se poate să nu mai daţi nici un semn ? Uite că mă supăr ! Zău-aşa, domnu' Bebe, tocmai dumneavoastră ! Nu, nu tovarăşul nu-i acasă...

Vorbea de soţul său în aceeaşi manieră oficială ca şi secretara de la cabinet, cu un plus de maliţie, parcă în joacă, sarjînd apelativul cel nou, pronunţîndu-l cu o anumită stîngăcie sau cel puţin aşa i se părea moşneagului. Rîdea gîlgîitor şi cu o anumită vulgaritate aţiţătoare, mai pronunţată la telefon, unde vocea primitivă, obişnuită prea tîrziu cu cuvintele ceremonioase, răguşa mai uşor.

Domnul Herescu se afundase pe străduţa întunecoasă, amintindu-şi de felul cum ajunsese să-l caute pe tovarăşul Mierlă. Era nepăsător la schimbarea de peisaj, fără să observe că se îndepărtează de la ţinta sa, făcînd calea întoarsă, pe un drum paralel direcţiei sale anterioare, protejat de lumină, înaintînd sub cornişele unor blocuri de odinioară, monştrii „americani" ai Bucureştiului, cu porţile scunde, îmbrăcate în beton, cu briie late, de negustori lipscani, şi cu geamurile spre apus, ca să nu între niciodată soarele, ci să mucegăiască, să putrezească înăuntru covoarele şi oamenii, să se lăţească poporul acela de gîndaci negri, alergînd fericiţi, de colo-colo, în imperiul lor citadin, protejaţi, apăraţi, iubiţi. Storurile erau trase, dintotdeauna, geamurile nu fuseseră deschise niciodată, pereţii nu fuseseră văruiţi de o jumătate de secol, fiecare colţ îşi trăia pacea lui de istorie nescrisă, apărat de gîndurile oamenilor ca de nişte pînze de păianjen, vrăjite, mai puternice decît lumea din jur. Domnul Herescu intrase în apa stătută a vechiului Bucureşti, traversînd-o, cu mîinile la spate, se întorsese, ca un fiu risipitor, şi va rămîne aici, ca într-un vis, o întîmplare ciudată, fără sfîrşit.

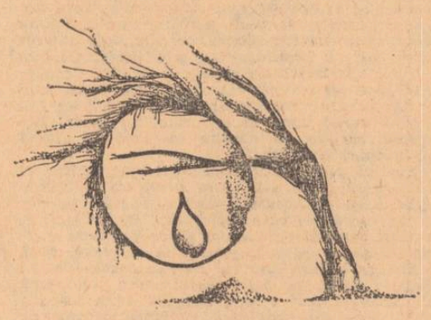
★

Doamne, ce greu mi-este să mă scol, în fiecare dimineaţă simt ţărîna de pe pieptul meu holnav, zdrobit de oboseala fără nume a vieţii. Lumina tulbure din jur îmi dă un fel de ameţeală, ar trebui să mă întind, pe noptieră, undeva se află cofeina, sau poate că am uitat-o în vestă, nu ştiu, ah, sînt ameţit, mi-e greu să mă... Ar... cît o fi ceasul, dacă lăsam perdelele... nu, n-aş fi putut să dorm, cofeina este... nu, am uitat-o, pardon, ce pardon, furnicăturile din braţe şi din umeri... eşti un om instruit, ai putea să te cruţi, eu care nu fac nimic, şi dimineţile... Uite, sigur, profesorul Dauer, Nicu Dauer, oare de ce mă maimuţăresc, aşa este, nimeni nu poate spune... ce să spună... e dimineaţă, încă o dimineaţă şi trebuie să mă trezesc, dar sînt treaz... cofeina, sau poate că am să... o cafea e mai complicată, pînă cînd am să reuşesc, dar o cafea... Fea, fea, fea, mă dor dinţii sau poate că nu mă dor, ce aş putea să-mi închipui, de-aş putea să... lumea asta, ce frumoasă ar fi lumea asta de-aş putea eu să mi-o închipui, să stau şi s-o visez, e aproape întuneric şi numai... cerne, ce, cerne, lumina, luminace... cernelumînacer... aş visa...

Deschid ochii, dar nu... văd, ah, ce bine ar fi să stau aşa, gîndindu-mă ce fac şi să fac, o, gîndul care face, să stau şi să spun : fac, mă duc, iau, mănînc, beau... La început a fost cuvîntul... Cuvîntul care face, eu... Stau... Fac... Lumina mă doare, ochii ah, ce greu mi-e să mă scol... Am să fac... Am să spun... vine... stai... poate că vine, pe jos, am lăsat cartea pe jos, mi-am pus alături şi ţigările, ce bună ar fi o ţigară, spune, fă o ţigară... Aş putea să spun : se-aprinde o ţigară... Dar să se aprindă ? O ţigară !... Trebuie, o să mă scol, mă întorc... nu, nu pot să mă ridic, uf, da, uf, ridic braţele, mă întind, casc, spun ? Ce spun ? Şi ce fac ? Ia să vedem !... Spun ? Sau fac ? Nu-i totuna... Ce bine ar fi ! Lumea este vis... Viaţa este vis... Spun : mă întind... Nu, nu fac : mă întind... Cum să fac ? Spun : mă întind, spun... Totul spun... Nu mai spun... Fac, nu, fac, nu, fac, nu... Spun : mă întind... Ce uşor este, spun : mă întind... Pieptul mă doare şi mă scol. Adică spun : mă scol !... Fac... Nu fac... Spun : mă scol... Spune !...

Iarăşi, mi-e imposibil, dar uite, ce, am să dau un telefon, dar n-am să fac, am să spun : 1 1 2 1 3, are să fie : Alo, tovarăşul este... Da, da, am să spun : 1 1 2 1 3, tovarăşul este... Ce ? Telefon ? Ce ? Auuu...

Mă scol, speriat şi alerg la baie, întorcîndumă cu groază spre ceasul din perete. Nu, e abia opt, de ce mi s-a părut că-i mai tîrziu ? Azi, a, da, e luni şi nu mă duc la Universitate... Dar telefonul, am să dau telefon lui Mierlă !... El mă poate înţelege cel mai bine, e un tip, Mierlă ăsta... Numai el mă poate ajuta, e tare... Mă mai pot odihni puţin mai e pînă la... Am să-i spun... Da, mai e... Dacă închizi ochii ţi se pare lumina mai mare, ce, am tras perdelele, pfui, e tare, se sparg luminile în capul meu, sigur, am să mă duc, am să fac, poate că... Uite, spun... Ce spun ? Fac... Da, de unde, uite spun... Mai bine spun... Spun : fac... Mierlă joacă în faţa ochilor ei, care... Ochilor mei... Nu, ei... Eu sînt Nicu... Ea e... Stai, Mierlă joacă... E gras, mai gras şi joacă, ridică un picior, stai, dreptul, şi se strîmbă. Faţa i se întoarce pe o parte, stai, rîde şi joacă... Un picior, un picior... Stai, joacă... Nu, am să mă scol... Dar sînt treaz, am fost şi la baie... Adică cum... Mierlă e aici şi joacă... Am să mă scol... Dar... Ce... Mi-e chiar aşa ?... Doar nu !... Sigur că nu !...



Visez ! Cum să visez dacă ştiu că visez ? Uite că... Ce ?... Sigur că am să mă ridic... Şi de-o fi să mor... Să...

Profesorul Dauer îşi făcu cafea la aragazul murdar din bucătăria garsonierei sale din centrul oraşului, dezmeticîndu-se cu greu din oboseala unei nopţi chinuite. Îi tremura mîna şi mirosul de grăsîme prăjită de pe arzător se întări cu acela de cafea vărsată, iar flacăra se stinse. Înjură încet, pripindu-se, dădu gazul mai tare, se sperie de mirosul persuasiv, în sfîrşit întoarse butonul şi atinse ibricul cu cotul, răsturnîndu-l. Tronc... Pe jos se întinse un zaţ ieftin, cu mult surogat, iar ochii profesorului se umeziră de părere de rău... Vaiii... Gîndul să aprindă din nou aragazul i se părea de nesuportat şi atunci se întoarse în cameră, simţind cum începe să-l doară capul. Căută în buzunarul vestei de catifea, îşi sparse o fiolă de cofeină şi se înseninâ, apucîndu-se de şters pe jos.

Se uită din nou la ceas, calculîndu-şi timpul care-i mai rămăsese pînă la telefonul ce urma să-l dea lui Mierlă. Putea să se oprească în drum la o cofetărie şi să bea un ceai, ceva, să mănînce un corn cu marmeladă. Avea de gînd să se ducă şi la muzeu, mai ales că toată ziua îi aparţinea. Avea orele în a doua parte a săptămînii şi de aceea îşi făcea lucrările în primele zile, cînd putea să întîrzie în voie, la bibliote-

# speranțelor în alb

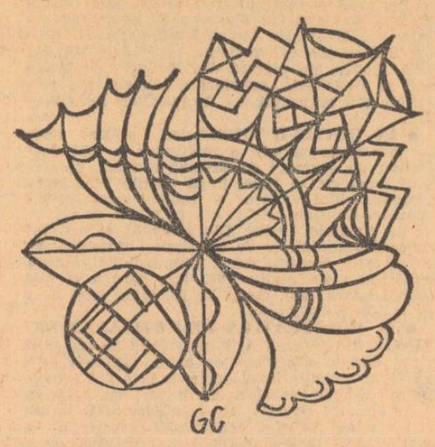
## *Aurel-Dragoș Munteanu*

că și la muzeu, tuguindu-și buzele, ca un vicios în fața pinzelor preferate, pe care le sorta și le cataloga, le muta și le aranja...

— Tovarășe Mierlă !... îi va spune, știu că dumneavoastră...

Un fleac, o nimica toată, nu costă nimic în zilele noastre, doamne, ce lucru minunat ! Profesorul Dauer își aminti pricina pentru care ceruse audiența la tovarășul Mierlă și se îmbujoră. Doamne, chiar așa, o nimica toată ! Mai greu părea să convingi pe cineva, Herescu putea să moară, cine știe cît o mai duce, da, sigur, e bătrîn și poate muri, chiar acum, e primăvară și bătrînii suportă greu primăvara. Martie le este fatal, cu soarele său brutal și cu lumina prea tare, cu despicarea vremii. Ce se va întîmpla dacă... Nu, era imposibil, va face cumva, ar putea să-l fure, pînă cînd... Ce să facă ?... Ar putea să-l fure... Dacă moare bătrînul, înainte de a interveni vreun moștenitor... Da, uite, chiar nepotu-său, tot Herescu, da, tot Herescu îl cheamă, ar putea... Se spune că nici nu vorbesc, poate să intervină chiar un testament... Ha, ha, ha, cine mai ia seamă la fleacuri de-astea ? Totul e să salvezi... Ar putea, de ce nu ? să intre, cum ? nu ar fi greu, și să-l învelească, într-o pătură, ca să nu se strice... Ar putea să-l fure. Ce-ar spune lumea ? Profesorul Dauer e un hoț... Pentru binele patriei... Ce bine, nici un bine, profesorul Dauer e un hoț. Trebuie să-l convingă pe Mierlă. Totul trebuie. Să se scoale, să mănînce, să convingă. Bătrînul poate să moară, n-o mai duce mult și ultima dată vorbea destul de slab. Cu așa o comoară, pe o nimica toată. Se poate cumpăra pe nimic. Este de mirare că ajunsese pe mîna unui asemenea om. De ce asemenea ? Ajunsese să vorbească... Da, ca în ședințe, ca la gazeta de perete. Herescu fusese o persoană respectabilă, o mare autoritate, iarăși, tot așa spunea și. Oricum, e adevărat că fusese. Chiar și în politică întrase datorită prestigiului cîștigat la Universitate. Sigur că da. Deputat, Ei, deputat, ce fel de deputat, nu contează. Uite că adusese în țară. Cine știe cîte mai adusese, dar așa ceva nu se mai văzuse pe la noi. Oare săpase el, sau altcineva ? Nu știu nici o lucrare de Herescu privitoare la ceramica minoiană. Poate ! Mai știi ! Dar de unde, de unde il adusese ? Poate că îl furase el însuși. Toți fură. Toți furăm. Nici chiar așa. Eu n-am furat. Dar vasul ? Ai putea să-l furi. Aș putea să-l fur. Dacă moare. Nici nu vorbește cu nepotu-său. L-a crescut, e fiul lui. E fiul lui frate-său. L-a crescut, nici nu vorbesc, i-a fost frică băiatului. E un ticălos. I-a fost frică. Dar poate... Sigur că poate... Dar nu vorbesc. Nici vasul nu vorbește, dar dacă moare bătrînul...

Gîndul începu să-l terorizeze și profesorul Dauer își înnoda cravata cu mîinile tremurînde, avînd senzația că graba lui poate scurta cele două ore cîte mai erau pînă la telefon. Își aruncă o haină ponosită pe umerii slăbănogi și ieși, trîntind ușa cu putere. Se sperie singur la auzul sunetului amplu, întărit de holul imens al blocului. Plecase fără rost și se opri la colț, nehotărît, amintindu-și de cofetăria și de ceaiul... Își spuse atunci că nu fusese vorba de nici un ceai și porni, fluierînd, cu mîinile în buzunare. În urechi îi stăruia zgomotul enorm, bummm, prea tare pentru o ușă trîntită, bummm, ca o explozie fără suflu, bummm, adunată din nou în capul său, ca o reminiscență ce începe să trăiască și să prindă putere, gata-gata să sară, bummm, simțea bulbul fierbinte al amintirii, auzind de departe, ca o părere suspendată, bummm, o adevărată tragedie, în capul său cocea o bombă... Mergea către Curtea Veche, prin cartierul părăginit, cu case boierești, privind în sus, la dughenele negustorilor de pe vremuri,



cu obloane de lemn, strîmbe, niște magherniță însăilate.

— Bine le-au făcut, spuse el, bine le-au făcut comuniștii, ia mai dă-i dracului !

Era destul de neclar, pentru el însuși, la cine se referea, gîndindu-se că și tatăl său avusese o librărie, o mică negustorie, moștenită de la bunicu-său, din Brașov, de unde se trăgea familia. Îi mai rămăseseră niște dosare galbui și hîrtii cu antet, se amuza să pună fișe în clasoare cu embleme : — **Libr. Dauer**, parcă suna a blazon. **Cavalerul Dauer !** Începu să rîdă șmecherește, întunecîndu-și mîinile și mai tare în buzunare, cu o plăcere de elev care chiulește și hoinărește prin oraș, în căutare de amuzamente, **Dauer și fiul,** ! ar fi putut să fie astăzi un librar ca lumea, ce gînd, își spuse, dar bine le-au făcut comuniștii... Nici libraria lui taică-său nu fusese cine știe ce, o încăpere scundă, cu podele, cu etaj, la care se vindeau rechizite. Cărțile erau jos, așezate de-a lungul tuturor celor patru pereți, încît intrai de-afară de-a dreptul între rafturi, și era bine, iarna îndeosebi, fiindcă tatăl său obișnuia să încălzească o sobă de tuci, cu lemne, niște butuci mari și groși, că ardeau o zi întreagă. Lîngă sobă se afla măsuța tatălui, un om subțire, că și profesorul Dauer, cu bărbuță fină, ascuțită și cu ochii blînzi, albaștri. Citea toată ziua, fără să fie atent la clienții din jur, și de aceea se furau cărți, se discuta mult acasă, dar continua să fie mereu absent, prăbușit literalmente în lectura întîmplătoare a unei istorii vechi. Pe fiecare carte vîndută aplica o ștampilă mare, rotundă, cu însemnele casei în mijloc, o clădire nemțească, ceva de burg hanseatic, și numele, sus, între două cercuri : **Libr. Dauer.** Era caraghios, citea întotdeauna, iar Nicu Dauer tot lîngă soba mică de tuci a învățat să silabisească, lîngă tatăl preocupat, cufundat între scoarțele groase ale vreunui ceaslov. Nicu Dauer crescuse, uimindu-se cîtă lume îi cunoaște pe tatăl său, aproape toți cei pe care-i întîlnise și nimeni nu-l vorbea de rău, iar în timpul lui Antonescu rămăsese neamț și nu suferise nici un fel de constrîngere, nici chiar atunci cînd refuzase să vorbească germana cu ofițerii aceia, adresîndu-li-se în franceză, iar unul ieșise afară și privise firma din nou și se întorsese, întrebîndu-l din nou ceva în nemțește, iar domnul Dauer bătrînul șezu pe scăunelul său de lîngă sobă și continuă să citească. Cît timp rămăseseră în București, ofițerii cei tineri mai veniră de cîteva ori, iar unul dintre ei știa bine franțuzește și a încercat să lege o conversație cu librarul, deși acesta părea foarte ocupat. I-a răspuns că este neamț, dar că a uitat limba sa maternă în urmă cu cîteva luni, după ocuparea Parisului de către trupele germane, i s-a adresat pe un ton atît de serios, încît părea la doctor. „Da, înțeleg, continuase băiatul în uniformă, eu am locuit la Paris și sînt doctor la Sorbona, cu o teză despre Descartes". Joachim Dauer îl privise absent și aruncă din nou ochii pe cartea deschisă.

— Bine le-au făcut, scrîșni profesorul Dauer, parcă revoltat de trecutul său și de faptul că crescuse în umbra rafturilor cu cărți dintr-o prăvălioară asemănătoare, alături de un om bun și respectat de toată lumea, un mic burghez, cum obișnuia să spună, nu, nu un capitalist, nu folosise forță de muncă străină, niciodată, dar un mic burghez, nu fusese niciodată în stare de nici o soluție și de aceea procesul istoric luase cursul cunoscut...

Începu să rîdă încetișor, ce știa tatăl lui de procesul istoric, el care trăia în umbra Hohenstaufenilor, la curtea lui Frederic al II-lea, conversînd cu rabinii și învățații arabi, împotriva papilor și a clerului roman ? Tocmai de aceea ? De ce nu fusese atent la greve și la mișcarea muncitorească ? Ce greve, ce greve, toată lumea trebuie să înțeleagă grevele ? Dar cum putuse înțelege politica imperială și Evul Mediu, despre care publicase o carte, în Germania, chiar la începutul războiului, o lucrare masivă, necunoscută în țară, fiindcă bătrînul Dauer se considerase întotdeauna un oaspete la București, deși trăise aproape tot timpul între Lipscani și strada Doamnei ? !

— Bine le-au făcut, să vadă și ei...

Ce să vadă ? Tatăl lui uitase germana în tot timpul războiului, iar apoi plecase, ca german, și se întorsese tîrziu și obosit, încît pierderea librăriei nu l-a mai impresionat de loc, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic și n-a întrebat de nici o carte și a rămas așa, melancolic, pînă la sfîrșit. Fusese un om, obișnuia să spună Puiu Șaraga, al cărui tată militase în partidul comu-

Desene de GHEORGHE CIUCHETE

nist, știa toată lumea, încă de mult. Fusese un om, și atunci cînd s-a pus problema unor măsuri, la facultate, numai băiatul acela cu chipul mîndru și cu maniere de lord tînăr, invitat din partea secției, se ridicase și spusese: „Da, tovarăși, l-am cunoscut pe Joachim Dauer și am furat multe cărți de la el, cum făceau și alți copii".

Profesorul Dauer se uită la ceas, mai era destul timp și își dădu seama că se află prin apropierea casei domnului Herescu și că ar fi putut să-i facă o vizită. Cotind la dreapta, intră într-un gang și trecu pe lîngă un birou de copiat acte, apoi pe lîngă o remaieuză, aplecată la lumina unui bec chior, ieșind de partea cealaltă, la aer curat. Geamul murdar de la biroul de copiat îi aminti de tanti Silvia, sora mai mare a mamei lui, petrecîndu-și anii șaptezeci deasupra Continentului învechit și scorojit, după ce se luptase cîteva luni să obțină autorizație. Îi mulțumea de fiecare dată, făcîndu-i o cafea la mașina de spirt, numai lui („Eu am băut-o, te rog să mă ierți"), fiindcă ajunsese atît de săracă, încît nu putea să risipească pentru două cafele pe zi. Încercase să refuze, dar se jenase pînă la urmă și ocolise chichineața mătușii sale mai în vîrstă cu un an decît doamna Dauer, ceea ce îi dădea anumite drepturi. Apoi revenise, avea nevoie de cineva și-i plăcea să audă țăcănitul regulat al mașinii, mirosea a cerneală și a hîrtie veche, aproape ca în librăria lui taică-său, mai de mult.

Sună prelung, de două ori, așa cum scria : „Dl. Barbu Herescu. Vă rog sunați de două ori", lîngă „M. Cristescu — o dată". Se făcu întuneric, era un palier îngust, căută lumina și orbecăi, pînă ce o femeie bătrînă și repezită deschise ușa :

— Ce doriți ? întrebă, cu glasul răgușit și rău.

— Domnul profesor Herescu ! Făcu doi pași în față, obligîndu-o pe femeie să se retragă și își aminti că este menajera lui Herescu.

— A plecat chiar acum, cred că este la colț, nu-i acasă. Voia parcă să-l convingă, insista că nu-i acasă, ca și cum n-ar fi fost crezută, n-avea nimic din răceala politicoasă a servitorilor de casă mare. Dauer își spuse că era o surpriză, probabil, ca să-l caute cineva și că menajera se încurca în explicații, după ce nu mai vorbise cu un străin de ani de zile. Dădu din umeri și spuse :

— Vă rog să-i transmiteți că l-a căutat profesorul Dauer !

Doamne, ce scară, dumnezeule, să-ți rupi gîtul, nu alta ! Mă bucur totuși că nu l-am găsit acasă, nici nu aveam ce să-i spun. Cunosc de-acum destul de bine vasul, doamne, minunea lui Herescu, de unde l-o fi adus și ce nu l-a arătat pînă acum poate că nici nu e autentic, ei, sigur că e, doar l-am verificat de zeci de ori, as fi vrut să-l mai văd, să-i pot spune lui Mierlă, ce să ? Doar știu ce am să-i spun, așa ceva nu se mai găsește nicăieri, nici la München, și nici Luvru nu are, este o crimă să se piardă la Herescu, moșul ăsta care poate să moară de pe o zi pe alta și să se piardă splendoarea, dar uite, ar putea să se întoarcă și să sune, iar apoi s-o omoare pe menajeră și să pătrundă înăuntru, cine ar mai cerceta despre ce a fost vorba, cine și-ar închipui că profesorul Dauer ? Ar lua vasul, frumos, și l-ar duce, l-ar avea și nu s-ar mai sătura... E o idee... N-ar ști nimeni... Sună, deschide și buf... Ar lua-o de picioare și ar trage-o înăuntru, nu durează decît... Apoi vasul ar fi al lui și al nimănui altuia. Splendoarea ușoară, cu toată povestea ei, cu ceramica transparentă și. N-ar fi greu. E o idee. Nimeni n-ar putea bănui. Buf și gata. De ce să moară Herescu și să rămînă ? Dar nici nu vorbește cu nepotu-său... Ce contează, cînd e vorba. Și se pricepe dobitocul, sigur că se pricepe, cum să nu știe despre ce este vorba ? Hai înapoi ! Nu văd nimic și pare mai greu la urcuș, ce scară, doamne, bună pentru criminali, mi-ar fi frică să stau aici, dar o să. Oare ? Sigur, nu-i nici o problemă, buf și gata. Sun de două ori, cum scrie, ar trebui să aprind lumina, dar nu, și nu se poate altfel, buf, și gata.

Mara deschise din nou și-l găsi pe același om mărunțel și slab, cu figura pleoștită, uitîndu-se la ea, încurcat, neștiind ce să facă, fringindu-și mîinile și mișcîndu-se dintr-o parte în alta, ca un școlar prins cu șoalda. Cine-o mai fi și ăsta, își zise femeia, poate că e bolnav, dar de ce a venit înapoi, doar i-am spus că domnu' Bebe nu-i acasă, o fi vreun hoț, ei, nu arată așa un hoț, e un biet om din ăștia, o fi ieșit, ca domnu' Băltărețu, filfizonu, și n-are unde să se ducă.

— Ce doriți ? i se adresă cu mai multă blîndețe. Parcă ați fost și adineaori, v-am spus că domnu' Bebe nu-i acasă.

Profesorul Dauer uitase de planul lui și se găsea degeaba înaintea femeii, așa că inginâ ceva, aducînd a plînset, ca o cerere pentru un pahar cu apă :

— Știți, eu, așa, pahar, da, numai un pahar, nu găsesc, un pahar, lumina, e așa de, un pahar, nimic, nimic altceva, un, vă rog, un pahar, așa, numai un, nimic altceva, da...

Femeia îl privește cu îngăduință și nu spune nimic, stă doar în penumbra holului sărăcăcios, mustrătoare, făcîndu-l să înțeleagă toată micimea lui și aerul jalnic, de jivină măruntă care scheaună la ușa stăpînului. Statura ei impozantă pare mult mai adecvată ca gardian al vasului grecesc, al minunii artistice dorite de domnul profesor Dauer, iar domnul Bebe poate fi cel mult intermediarul, misitul, figura subalternă, fiindcă asta este stăpîna, sigur că da, uite ce mîndră este, nici o îndoială. Nu spune nici un cuvînt, a încheiat convorbirea, nu mai are nimic de adăugat, magister dixit, dar dacă ?, în fond nu este decît, ce mai, dar nu, uită-te la ea, stăpîna, vai de mine...

— Știți, nu voiam decît să văd, o, nu, doar un pahar cu apă, dacă nu vă, n-am putut să, lumina, lumina asta de pe scară...

Profesorul Dauer dădea din mîini, ca și cum s-ar fi străduit să iasă dintr-un întuneric forțat, dintr-o plasă de umbră, cu disperare, antrenîndu-se în explicații, pe măsură ce-și dădea seama că Mara nu pricepe și că se situează pe o poziție ostilă, privindu-l cu răceală, ca pe un bolnav. În spatele ei lucea o oglindă, ca un ochi magic, răutăcios, ceea ce adăuga o notă de irealitate întregii scene, făcîndu-l pe profesor să-și piardă și mai tare cumpătul, în clipa cînd se văzu și-și dădu seama că este caraghios și că n-a reușit ceea ce voia.

— Un pahar, un pahar cu apă, vă rog ! îngăimă, în sfîrșit, cu un efort imens, de parcă expiase. Își trecu degetele febrile peste buzele arse, apoi începu din nou să vorbească, întretăiat :

— De fapt, știți, eu aș fi dorit, poate că, nu, nu fac nimic, dar unde este ?...

Mara continuă să se uite la el, fără să-l audă, gîndindu-se că omul acesta e bolnav, cu siguranță, oare ce s-o fi întîmplat cu el, poate că vine tocmai de acolo unde este frig și nu-i îmbracă prea bine. Dar de ce trece mai întîi pe la domnul Bebe ? O fi avînd și ăsta cine știe ce afaceri, dar ea îi cunoaște viața, niciodată nu fusese încurcat în treburi urîte. Și apoi, chiar dacă n-ar fi amestecat în cine știe ce, numai faptul că ăstălalt se repede direct la el îl poate încurca pe domnul Bebe. Ei drăcie, ce naiba dă buzna ? N-are casă, n-are oamenii lui ? Dacă se aude că vine pe la domnu' Bebe ? Poate că e urmărit ! De ce nu pleacă ? Mara îngheață și mai tare în atitudinea sa. N-am nici o plăcere să-l încurce pe domnul Bebe. Profesorii din ziua de azi fac mai mult rău decît bine. Cine știe, dacă o să spună că au discutat politică ? Tot îi strigă ei domnul Bebe că e comunistă, dar prea pun lumea la cale și într-o zi se găsește cineva să-i aranjeze unde trebuie și atunci să vezi distracție. Dar uite, n-am să-l las eu pe pricăjitul de colo să-i facă nimic lui domnu' Bebe. Ei drăcie ! Mă limbricule...

— V-am spus că domnu' Herescu nu-i acasă. A plecat adineaori.

Glasul femeii se înăsprise, ușor răgușit, cu o nuanță de amenințare. Profesorul Dauer simți se că-l trec fiorii. Se dădu puțin la o parte, speriat, pentru a nu fi proiectat pe scară, la o adică. Lipindu-se de perete, îngăimă :

— Dar nu vreau decît... doar un pahar... Siguranța îi dispăruse din nou, căzu în spaima aceea fără glas, făcîndu-se mic de tot. Peretele din spate îl avertiza că nu mai poate da înapoi și că nu există nici un pericol de a fi aruncat în gol, și atunci îndrăzni din nou să avanseze cu un pas, ferindu-se cu mîna dreaptă.

— Vă rog să așteptați, vă aduc imediat ! răspunse femeia.

Rămase singur o clipă și-și îndreptă spinarea obosit, văzîndu-se în oglindă, întreg, o imagine subțiratecă, pe o dungă de lumină. Își zîmbi și se înfioră de gura urîtă, strîmbată grotesc în surîsul stînjenit, cu colțurile căzute a plîns. Încercă o mișcare nesigură, oprind-o la jumătate. Lumina puțină și sticlă proastă deformau imaginea și creau niște protuberanțe, lungindu-i cotul sau coborîndu-i maxilarul, ca într-o fotografie absurdă, animată de geniu al răului. Reveni la poziția inițială, cu mîna dreaptă ridicată, cu podul palmei răsturnat, ca un cerșetor grațios, în hainele lui demodate, semănînd uluitor cu tatăl său, da, desigur, sau poate că era tocmai el, da, El, Ioachim, domnul Dauer cel adevărat... O panică ușoară îi împurpură obrajii, coborî mîna și oglinda strică din nou, în drum, brațul slăbănog, fluturînd parcă o mînecă tăiată. Cine este ? Poate că este tatăl său, el însuși nu e decît o părere și a greșit, se crezuse fiul lui sau poate. Încet, întoarse capul, cu frică, dar nu văzu decît capătul coridorului și lemnul lucios de la balustrada ruptă. Atunci ? Privi iarăși înainte și se văzu, aceleași, stătuse ani în șir în librăria Dauer, lîngă soba de tuci. Cine este ? Ce-i acolo ? Înainta și atinse cu degetele sticla groasă a oglinzii, urmărindu-se, speriindu-se de gestul amenințător al celui din față, care ridicase parcă mîna să-l lovească. Se dădu înapoi, un pas, doi, și întoarse capul, brusc, iar întunericul năvăli peste el, ca o trombă, din gaura scărilor, și atunci se sperie de-a binelea, sări și trinti ușa, țipind ! Auzi un foșnet și se întoarse, ținîndu-se cu mîinile de urechi, neîndrăznind să ridice ochii.

— V-am adus apa ! Glasul femeii era liniștit, iar statura masivă dădu profesorului Dauer o oarecare siguranță. Se bîlbîi :

— Vă rog să mă iertați, știți, eu...

— Nu-i nimic, nu face nimic...

E nebun, sigur că e nebun. Sare așa, trîntește, țipă, vai de mine, cine o mai fi și ăsta ? Sigur vine de acolo, îl bagă în bucluc pe domnu' Bebe și după aceea e nebun, cu el nu are nimeni nimic. Și apoi, o fi fost cineva pe scară, poate că e urmărit, n-o fi dracul chiar așa de negru, nu se poate...

Domnul Dauer sorbi apa rece, încetișor, liniștindu-se de-a binelea. Își aduse aminte că se întorsese cu gîndul s-o omoare pe femeia masivă, care ar fi putut ea să-l trîntească de să vadă stele verzi, și începu să rîdă, încetișor, pufnind în pahar. Mara făcu ochii mari și atunci profesorul hohoti, înveselit, și ieși, trăgînd ușa după el și rezemîndu-se de peretele dinafară, se aplecă înainte și fugi pe scări, în întuneric, cuprins de spasme. Ha, ha, ho, ho, oh, oooh, auzi...

Se trezi în stradă, rîzînd în continuare, de unul singur, pînă cînd văzu privirile curioase ale trecătorilor și făcu eforturi să recompună ținuta obișnuită a omului de lume care era. În jur se vedeau aceleași dughene prăpădite, cu obloanele mari, date în lături și cu otgoanele de metal, spînzurînd fără rost, ruginite, întorcîndu-și cîrligele spre lume, ca un reproș.

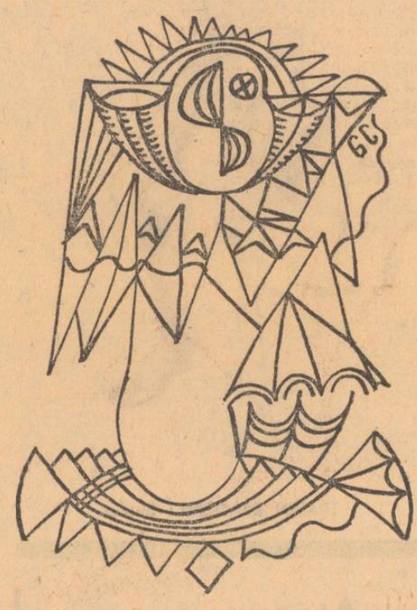
— Bine le-au făcut ! scrîșni din nou. Burgheji, asta este, mic burgheji...

Se revăzu în oglinda mare din holul domnului Herescu, cu hainele vechi, reiate, ca un librar de demult, copia fidelă a lui taică-său, omul de lîngă sobă, taciturn, și se gîndi că nu fusese, desigur, vinovat de nici una din relele multe ale lumii sale. Nu auzise pe nimeni să-l vorbească de rău și totuși îl urîse la început, din cauza dificultăților pe care le avusese la cadre și a deselor aluzii din ședințe, cînd era taxat cu epitetul infamant de „mic burghez". Se gîndea că soarta îl nedreptățise, născîndu-l în familia unui librar, proprietar de magazin și favorizat de vechiul regim. **De ce sînt eu mic burghez și de ce trebuie mereu să fiu chemat și frecat, deși sînt de acord cu comuniștii... Jos cu burghezia !... Jos imperialismul ! ...Bine le-au făcut ! De ce să nu fiu eu șef de lucrări, din cauza lui tata, cu care m-am și certat, de atîtea ori, as putea să spun că am avut și conflicte ideologice.** Figura blîndă a omului subțiratec și delicat, cu ochii măriți, cu privirea îngăduitoare se pogorî din nou asupra lui și atunci se rușină, aducîndu-și aminte că așa se vorbea în colectivul lor și că tatăl lui fusese respectat de toată lumea și că o bună parte a considerației de care se bucura el însuși se datora faptului că era fiul tatălui său. Dauer and Son... Dauer und Sohn... Chiar așa, nu avea de ce să ascundă, se născuse capitalist. Ei as, capitalist ! E de rîs, așa un capital...

Femeia rămase pe scară, uitîndu-se în urma lui, mirată, făcîndu-și o cruce mare și scuipînd în sîn, ca în copilăria uitată. Ce-o fi cu omul ăsta, e scrîntit, în regulă, bine c-am scăpat, c-a plecat, l-ar fi putut băga într-un mare bucluc pe domnu' Bebe, nu e glumă în ziua de azi, vine unul, vine altul, vorba umblă și te trezești că te umflă. Ce vorbă ! Ridea ca prostul, de unul singur, avea vedenii, să știi că nu e lucru curat, Doamne iartă ! Ptiuuu... S-a stricat lumea, domnule, ce vorbă... Boierii ăștia au ajuns mai rău ca țiganii, ți-e și rușine, le-a luat tot, ce părere ai, tot, nu le-a mai rămas nimic, și ce viață era înainte, ce frumos, cînd domnul Bebe era în timpuri, și ce haine mi-a cumpărat, ce vorbă, eram doamnă, și casa noastră era cuprinsă, venea lume, dar acuma ? ! S-au scrîntit, nu-i de mirare, tot le-a luat. Dar omul ăsta, vai de mine, te gîndești că și domnul Bebe e cam razna, stă toată ziua și se uită după om, cam așa, de te sperii, și apoi tină la mine că sînt comunistă, zău așa, i-a sărit o doagă. Auzi vorbă, eu și comunistă ! După ce l-am slujit cu credință atîta amar de vreme, să mă facă el pe mine comunistă... Ptiuuu... Bine că s-a dus ! Asta ne mai trebuia.

Se întoarse în casă, greoi, frecîndu-și mîinile, căutînd parcă ce avea de făcut, în memoria ascunsă a degetelor nedeprinse cu statul. Imaginea omului mititel aruncîndu-se în gol, o urmărea încă. Cine știe, un suflet de creștin, ce-o fi vrut și el ? E vreun necăjit... Dacă a căzut, ar putea să-și fringă gîtul, ce crezi ?, pe așa scări... Se duse în hol și ascultă cu atenție. Nu se auzea nimic, și atunci deschise ușa, speriindu-se de întunericul dinafară. Coridorul era negru, lăsînd un capăt de palier să lucească, un brat de lemn, ca o mînă moartă. Întorcîndu-se, văzu o matahală de femeie, cu imaginea stricată, lungă, o sperietoare în oglindă... Își duse mîna la gură, scîncînd înfiorată de chipul sălbatic cu care o primea oglinda.

— Doamne, asta era, sigur, doamne, așa sintem, așa am ajuns...



**(Fragment din romanul „Marile iubiri")**

## *George Vrânceanu*

### Pe Argeș

**Amurg în care greieri de aur îmi suie prin glezne și cîntă ;**
**între maluri de ceară genunchii celor obosiți se string**
**mai aproape de gură. Astă seară vor cina la noi**
**nouă meșteri mari ; vor avea pîine și pește și sarea din care**
**mîna femeii se-ntoarce mai caldă, mai bună. Printre schele,**
**satul ca un cerb rătăcit, rănind cu botul țărîna. Și iară**
**rod în pîntecul țării, vinuri și miere, sămînța ca o pecete**
**învelită în piele de capră. Pînă la git și mai sus le urcă**
**flacăra verde-a pădurii ; șiroind de lună, Manole**
**așează în ziduri o stemă.**

### Țara

**Înainte de zori, pieptul meu, orbitor deschizîndu-se ca o**
**poartă**
**în flăcări, prin care, aerul rece-al pădurii de palme**
**crescută-ntre**
**noi și părinți îmi năvălește în carne cum un popor de păsări**
**migratoare.**

**Înainte de zori, patria mea șoptindu-mi prin frunza căzută în**
**spuză**
**nume de domni și de vetre. Deschide-mi fereastra, mai larg ;**
**spice de grîu se îndoaie sub pleoapă ca un trup de copil**
**în cetate. Îmi intră grădinile prin umărul aprins la hotare**
**și-n iarba crescînd sub armuri, ochiul strămoșilor mei se face**
**izvor neînceput, din care mereu mai tînăr m-adap, ca păunii.**

### Interior

**Nu mai pot locui în cuvinte : vecerea se taie ca laptele**
**De la sine părul meu e flacără-naltă sub steaguri și coastele**
**nepricepute aripi de fluture între văi înfloresc.**
**Tronuri din lemn de mesteacăn sînt dinții mei și săbii reci**
**imitînd echilibrul. Fac pași uriași înapoi în propria-mi voce**
**pînă cînd, la marginea pleoapei, ochiul se-nalță ;**
**pe urmă vin caii și cu brățara copitei îmi lasă semne**
**pe față, nebănuite ninsori și fructele coapte, și tu, de care**
**atingîndu-se-n somn brațul meu necuprins ca o apă.**

## *Grigore Arbore*

### Caii lui Diomede

**Prin cringuri de măslini auzi chemîndu-se**
**răgușiți caii lui Diomede. Vara**
**a trecut, mușcă din fructe**
**oșteanul rătăcit printre păduri**
**în căutarea plantelor alinătoare. Poți**
**să-l privești acum descălecînd**
**lîngă carierele de calcar atîrnate**
**de muchiile carelor. În vîrful**
**prearuginitei sale lănci culege**
**spicul de grîu închis într-o cochilie**
**moartă de mult. Întins pe mal așteaptă**
**suavul pocnet al seminței, semnul**
**invierii. Din mlaștini vestejite**
**cheamă bolnavul patruped**
**rugîndu-l pe mutește să digere**
**ce-a mai rămas din cîmpul trac.**
**Răgușesc strigînd lîngă turnuri**
**caii lui Diomede.**

### Zi simplă

**Cu cît răsună mai barbară melodia**
**nedeciselor animale alungate de iarnă cu atît**
**se apropie șubreda ambarcație**
**împinsă de neguri răzlețe. Se sfătuiesc**
**între ei cei cutezători, schimbă**
**toiegele înțelepții**
**coborînd pe țărm pentru convertirea**
**viețuitoarelor. În mijlocul**
**desișului descoperă**
**mulțimea în fața pruncilor exagerînd**
**perfecțiunea formelor. E o zi**
**cît se poate de simplă ; din ținutul**
**iazig vine bubuitor**
**ecoul ancorelor corăbiei cunoscute. Se poate**
**ocoli acum fără primejdie**
**peninsula împădurită, se pot urmări**
**stelele misionare mutilînd**
**în puțurile satelor roșața asfințitului. Roua**
**dilată aventurile, alte**
**visle sleite lovesc în zori**
**argila golfului.**

### O altă zăpadă

**Pe dealuri o altă zăpadă înflorește,**
**prematură și singură, gravitînd inocentă**
**peste lăcașurile hibernante. O cîntă**
**scufundat în sine**
**tălmăcitorul cuvintelor ajuns**
**în purele văi**
**pe o cale secretă, o cîntă**
**solitarul interpret al culorilor**
**moarte imaculate. El singur**
**deslușește limba stolului**
**apărut peste necropole, el singur**
**confundă neaua cu aripile și înverșunat**
**dedică lungi discursuri purității risipind**
**grăunțe pe oglinda văilor. Steaua**
**în care piere înghițit aruncă**
**un fum curat peste ograda**
**unde pînă mai ieri umbla desculț**
**strigînd încet pe nume animalele.**

### O imobilitate nouă

**O imobilitate nouă se naște**
**pe cîmpuri, printre termele înfundate**
**în straturile albastre de neguri și tu**
**respiri tot mai lent, agonizînd**
**sub un verde pîlc de cireși răsărit**
**lîngă privirea ta pe neașteptate.**
**Viața se proporționează din nou**
**în conchiliile**
**melcilor înfometați retrași**
**între brațele lacurilor. Simți**
**pietre și maci, pași și strigăte,**
**monologurile comedianților rătăcindu-se**
**în spirala purificatoare. O altă**
**făptură iese din labirinturile**
**zilei de mai aspră și tinără, fecundînd**
**cu brațele cerul. Începe**
**marea regenerare. Semnale atrag**
**inflexibile mulțimi către luminișul**
**unde o hoardă babică devorează**
**inimile păsărilor înțelepte.**

## *Paul Tutungiu*

### Cîntec

**Cu vocea unui munte, cu vocea unei mări**
**Aș vrea să strig în cosmicele zări**
**Oriunde infinitul a plămădit ființe**
**Strigătul meu să semene semințe**
**Și sunetele blonde ce incoltesc avid**
**În suflet să-mi întoarcă un singur scris :**
**Partid**

**Aceasta este taina pe care-o dezvelesc**
**În plaiul ce mă crește din osul românesc**
**Acesta e cuvîntul cu flacăra de gheață**
**Acesta să fim arbori neclătinați ne-învață**

**Văzduhul pentru vulturi spre steaua-n licărire**
**E cer în care lașii nu pot să mai respire**

**Bărbații sînt izvoare țîșnite jar de gînd.**
**Ca rîul drept li-s pașii. În urma lor, suflînd,**
**Cu saizeci de secunde aleargă timpul dornic**
**Să nu îmbătrînească în cușca lui de ornic**
**Hei, luminoși bărbați strigînd alba cetate**
**Plăminii lor se umplu de blonda libertate.**

## *Vasile Andronache*

### Rozmina patriei

**Cît astrul inimii**
**va lumina lăuntrul**
**voi fi subt floarea pomilor**
**privighetoarea**

**Pe plaiul tău văzut de ochi**
**rai fără asfințire-n univers**

**Un bulgăr de pămînt**
**dacă-l ridic la tîmplă**
**vin șoapte**
**de la vetrele străvechi**
**și lumile se zmulg de subt**
**peceți**

**Cîndva și ele aerul mișcară**
**în ritmul drumuirii lor**
**spre-a răsări cîntarea mea**
**solară**

FILM

# ACIN — Vita nova

E firesc ca estetica și mijloacele specifice ale unei arte să determine și „modul de viață" al celor care o practică și, cu atît mai mult, „modul de viață" **colectiv** al acestora. Vreau să spun că — deși echivalentă sub multe aspecte, îndeosebi „sindicale", cu alte uniuni de creație — Asociația Cineaștilor, ca „organizație obștească și profesională", e chemată să răspundă unor exigențe aparte, proprii membrilor ei. Asemenea exigențe sunt impuse de însuși procesul de producere a filmului, de dublul său caracter : artistic și industrial, ceea ce înseamnă colaborare multiplă, spirit colectiv. Între poetul sau compozitorul care, pentru a crea, preferă să se retragă în singurătatea camerei de lucru și cineastul care — da, desigur, meditează la film și izolîndu-se acasă, dar care **il face** în mijlocul unei veritabile cohorte de colaboratori — subsistă mari deosebiri. Mărturiile unor ilustri oameni de cinema, de pretutindeni, îmi permit să afirm că aproape întreg arcul de realizare a unei opere cinematografice — de la perioada de gestație pînă la copia standard — se desfășoară, ca să zic așa, la vedere, public, prin permanente și variate contacte, consultări, schimburi și verificări de opinii etc.

Bineînțeles, toate acestea se petrec în focul producției propriu-zise, pe platouri și în redacțiile caselor de filme. Dar, în afara lor, nici un loc nu e mai propice decît ACIN. Unde, în altă parte, decît la ACIN își pot da întîlnire nenumăratii factori de colaborare, de la regizori la inginerii de sunet, de la scenariști la scenografi, la actori și, de ce nu, la critici ? Spre a face ce anume ? Spre a-și discuta filmele (de lung metraj, documentare, de animație) : propriile filme și ale altora, soluțiile cu caracter restrîns, ca și problemele generale de poetică a artei cinematografice. Nu e vorba, firește, de a dubla itinerarul producției, ci de a-l consolida, de a-l îmbogăți și fertiliza.

„Cinematografia — spunea, acum trei ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu creatori din domeniul cinematografiei — este un sector unde nu pot fi admise hotărîri de unul singur, un fel unic de a gîndi. Părerile pot să difere — și diferă — gusturile se deosebesc : dacă o să admitem ca în creația cinematografică să hotărască un singur om, pînă la urmă vom ajunge, vrînd-nevrînd, la șablonizare, la sărăcirea conținutului și formei filmelor, chiar dacă persoana respectivă va fi animată de cele mai bune intenții". Or, ACIN poate și se cuvine să fie tocmai acel forum în care să se confrunte și să se verifice critic părerile și gusturile, pentru ca din această confruntare (=consultare, schimb de opinii etc.) să se compună — nu o viziune nivelatoare, impersonală — ci o **omogenă conștiință estetică** (teoretică și practică), din care să se împărtășească toți cineaștii, dincolo de diferențele de forță creativă, temperament, stil individual ș.a.m.d.

Mai mult : prin ACIN, cineaștii pot să stabilească noi legături cu publicul și cu critica de specialitate, componente ale sintezei artistice în tensiunea ei vie. Cum ? Prin organizarea de discuții, dezbateri, mese rotunde, simpozioane. Așa cum ACIN a făcut mai de mult, cu folos, și cum n-a mai făcut în ultimii ani.

Se știe că vorbăria (goală) nu e bună, ba e chiar dăunătoare. Dar, îndrăznesc să afirm, nici tăcerea nu e totdeauna de aur. Mai cu seamă în domeniul cinematografului nostru, unde s-a reactualizat pericolul scos în evidență de Socrate în dialogurile cu Platon : „Cazul prea puțin plăcut de a deveni misologi, adică de a se naște în noi aversiunea și antipatia pentru orice discuție. În același fel, altii devin mizantropi și nutresc aversiune și antipatie pentru propriii lor semeni. Oh !, într-adevăr, nu există necaz mai mare decît această antipatie pentru orice discuție". Dar ACIN, în primenita ei organizare, este tocmai forul colectiv care poate să-i ferească pe cineaști de primejdia misologiei, a izolării (în monade ermetic închise), oferindu-se ca un excelent loc al dezbaterilor creatoare, rodnice, deschise, democratice, ba chiar devenind o **școală** a discuției rationale, eficace și civilizate. Tocmai acesta a fost și unul dintre rosturile însemnate ale recentei conferințe plenare organizate de Asociația cineaștilor.

Primul obiectiv, mereu actual, al dezbaterilor cineaștilor a și fost enunțat cu claritate și vigoare de către tovarășul Nicolae Ceausescu : „Tocmai această cerință se pune în fața cinematografiei românești — de a înțelege bine sensul activității depuse de poporul român, aspiratiile de viitor ale națiunii noastre și de a le reda prin mijloacele artei cinematografice într-o formă cît mai atrăgătoare, mai diversă, dar cu un conținut cît mai bogat și original. În activitatea tumultuoasă a poporului nostru prind viață, se materializează cele mai îndrăznețe vise. Dacă privim harta patriei noastre putem vedea ce minunată forță creatoare reprezintă poporul român, ce minunate creații materiale — care pînă la urmă sînt și creații de artă — realizează el. Sînt bine cunoscute înclinațiile poporului nostru spre artă, spre frumos".

**Florian Potra**

# ARTE

TELEVIZIUNE

## Vrăjitoria din Oz

*„Istoria Comediei" a ajuns pe micul ecran la cea de a treia reprezentație și este momentul să privim mai atent această acțiune atît de ambițioasă, care-și propune totdeodată să fie și curs de istoria teatrului pentru marele public dar și... teatru curat. Și sîntem în punctul acesta chiar pe muchia cuțitului : cînd spectacolele nu sînt decît o exemplificare didactică ele nu au valoare prea mare. Amatorismul omoară chiar și puterea exemplului. Dar cînd spectacolele se pot lipsi de cîrja explicativă și pot să circule singure pe două picioare — scopul este atins. Credem că pînă în clipa de față numai regizorul Cornel Todea a atins performanța aceasta, spectacolul său cu teatrul medieval a constituit o veritabilă și excelentă premieră teatrală T.V.*

*Profesiunea pe care o practicăm ne face sensibili în primul rînd la selecția textelor. Limbajul commediei dell'arte este plin de invenție, spumant și exploziv ca șampania, și în atîta gălăgie verbală este destul de greu să decizi. Ce este oare foarte semnificativ pentru Povestea Vorbei dacă nu chiar verbul vorbirii : ceea ce face limbajul să curgă scăpărător. Am putea afirma, sub ușoară exagerare, că Todea a știut să decidă în favoarea verbului, eliminînd substantivul ori de cîte ori „ființa" sau „lucrul" ar fi putut fi o piedică pentru alergători. Acest instinct pentru cea mai activă zonă a gramaticii limbii române i-a dat spectacolului o alergare prin vaduri fără obstacole și, în punctul acesta, am putea spune că am fost de față la un remarcabil turnir.*

*Apoi : între cele două variante posibile care justifică reluarea clasicilor pentru moderni — reluarea ad litteram și exagerarea hiperbolică, Todea a optat pentru cea de a doua modalitate de exprimare artistică și farsa evului mediu a suferit o vitalizare prea-fericită insuflîndu-i-se pentru a doua oară viață prin apăsate exagerări. Credem că aceasta este singura tratare posibilă-n artă pentru temele deja prea tocite de uz : cotidianul comunicat prin strigare, cu gesturi grandiloc-vente și-un suflet teribil la gură are menirea și chiar și marele merit de-a ridica pleoapa încremenită a publicului asupra unor lucruri pe care le știa demult. Împinsă pînă la diformarea hiperbolică din spectacolul lui Cornel Todea a avut calitatea deosebită de a ne ține pupila cît se poate de trează, așezîndu-ne pentru sprijinirea simțirii conturul, culoarea și-aroma unei veritabile „lumi".*

*În ce privește colectivul Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, i-am făcut cunoștința ca unui fenomen meteorologic care te copleșește din toate părțile de-odată și te afli la mijloc ca furnica prinsă în perla de rouă : ești în centrul unei sfere perfecte care îți impune fără chip de scăpare, pe toate părțile universului — numai realitatea ei. Astfel am fost copleșiți de vitalitatea fără scăpare a actorilor. De plăcerea imensă pe care o răspindeau făcînd teatru. De felul în care au știut să fie supușii vrăjitoriei din Oz. Ne-au creat o iluzie perfectă, fără nici o fisură, ne-au șezut în dreptul privirii ca purpuriul balon. Așa încît distribuția merită a fi citată integral, cu toate că anonim, ea merită a fi lăudată ca un erou fără nume care a știut să se ascundă pe sine și faptele de curaj și izbîndă pe care le-a săvîrșit. Și poate că nici nu greșim afirmînd că un singur actor a jucat și-a purtat cu strălucire prin scenă cele o sută de fețe ale guralivilor saltimbanci.*

*În tot spectacolul au trăit și-au prea-fericit costumele Doinei Levința insuflate cu duh și simțire ca oamenii. Ne tot minunăm cum din mîinile ei nu încetează să iasă veșminte pentru care îți vine să cauți la primărie identitatea civilă și data de naștere. N-am crezut niciodată că poate să existe minunea aceasta : o biografie particulară creată din nasturi, din copci și din găici. Doina Levința, singură, ar putea să compună un spectacol în care să joace chiar costumele ei. De pildă : în secvența judecării ciobanului haina judecătorului putea să șadă ea singură în tronul dreptății, fără actor. Era senilă, bleagă și adormită din cute, din guler și, mai cu seamă, din croi.*

**Sânziana Pop**

PLASTICA

## Apollo

*În zodia noastră, studiul după model pare un anacronism, un blestem. Traian Brădean înfruntă timpul și moda. Acum, cînd îi privesc desenele îi simt surisul malign și parcă înțeleg că desenul său aparent vetust — expune 21 de nuduri — e o înșelătorie. Despuiate de liniile unduitoare ale conturului ce semnifică prezența corpului uman, apar 21 de scheme, ce compun în pagină mișcarea, atitudinea și proporția segmentelor, 21 de scheme construite din linii verticale, orizontale și oblice, aceste oblice ce se înfruntă și fug asemeni păpușilor ce joacă sub controlul dibaci al păpușarului. O discretă deplasare de linie, o altă stare afectivă, căci nudurile lui Traian Brădean sînt acarnale. În fată am nu corpul uman ci drama lui interioară, prețul plătit de om pentru a fi om, omul despuiat de haină și biologia regnului animal. Nudurile lui impresionează prin șerpuirea întreruptă a liniilor, prin negrăita lor lipsă de ostentație, prin proporția și echilibrul lor firesc, prin discreta lor integrare în spațiul înrămat. Dincolo de corpul reprezentat — și nudul este doar un pretext — Traian Brădean dezbate problemele fundamentale ale meseriei de desenator și pictor ; adică organizarea spațiului, raportul de cantitate și sensul mișcării. O face cu har înăscut și cunoașterea meșteșugului.*

*Errant Nicogosian e un labil afectiv. Labilitatea îngrădită de voința de unitate și unicitate. Pictura lui înregistrează pulsațiile vieții — în gama optimistă — amalgam de trăire prezentă, amintiri și dorințe viitoare. Imaginea realului natural apără alte reliefuri. Linii, linii și pete încearcă să reconstituie în dimensiuni personale tumultul și nemișcarea („ritmul muncii", „iarna", „răbufnirea crivățului", „ferestrele orașului") violciunea bucuriei și visarea elegiacă („construcții", „loje", „peisaj", ferestrele orașului, „adîncuri" „stînci"). Errant Nicogosian e un intuitiv rebarbativ studiului pregătitor și calculului mintal. O schemă elementară îl așează în fața pînzei și încearcă, încearcă, liniile, petele și culoarea pînă cînd imaginea pe care o are în față intră în rezonanță cu starea sa afectivă. Aici se oprește E un dar, un fel de luciditate și o garanție de nerepetabilitate, căci stările afective nu seamănă între ele, așa cum lumina amurgului de azi nu seamănă cu lumina amurgului de ieri și de mîine. Culoarea însoțește starea afectivă. Alb, griuri din ocru („răbufnirea crivățului"), alb, griuri din ocru, negru, verde și cîteva brîie brune („construcții"), brun, roșu, linii și pete albe („adîncuri", „viori"). Culoarea suprapusă, triturată rezultat al încercărilor succesive, e reținută, caldă. Cele 20 de lucrări expuse acum, îi atestă pictorului continuitatea, progredienta meșteșugului, contemporaneitatea.*

*Primul contact cu lucrările lui Octavian Olariu e deconcertant. Ai impresia că sculpturile sale în lemn, 9 la număr („conexiune I" — „conexiune IX") ies din cadrul și preocupările tradiționale ale meseriei. Ele amintesc de obiecte cîndva utile în ograda sătenilor, de jocurile mecanice („mecano") ale copiilor, de volumele arhitecturii epocii noastre. Aceasta e prima cetire. Privite mai atent, formele lui aparent disparate îi dezghioacă unitatea în preocuparea majoră de simplificare, de purificare a volumelor, de cuantificare a modulilor, de echilibrare a golului și plinului, de armonizare a unghiurilor și curbelor. Această preocupare constituie de altfel continuarea eforturi multimilenar al meseriei de a despuia sculptura de anecdotă. Sculpturile lui Octavian Olariu se deschid și se închid dintr-un trunchi comun, ca zalele unui lanț, cu îmbucarea firească și necesară a coinacelor cumpenelor de fîntînă. Octavian Olariu ne arată acum, nu un joc mecanic, nu un calder reglabil, ci puritatea unor forme care trăiesc și se impun.*

**Virgil Chivu**

TRAIAN BRĂDEAN : Studiu

TEATRU

## Copacii mor în picioare

Acum cincisprezece ani, pe micuța scenă a micului teatru Casandra se juca în premieră piesa lui **Alejandro Casona, Copacii mor în picioare,** în regia Mariettei Sadova și cu Florin Piersic, proaspăt absolvent al Institutului, într-unul din rolurile principale. M-am întrebat adesea mai apoi de ce nici un alt teatru nu s-a gîndit să reia această fermecătoare comedie sentimentală, lucrată cu o finețe de giuvaergiu de un încercat meșter al genului și care ne vorbește cu o atît de dulce persuasiune despre necesitatea unui climat de încredere și duioșie pentru statornicirea bunei-înțelegeri între oameni, idilică utopie, dar cît de binefăcătoare prin reverberația ei de tandrețe și puritate !

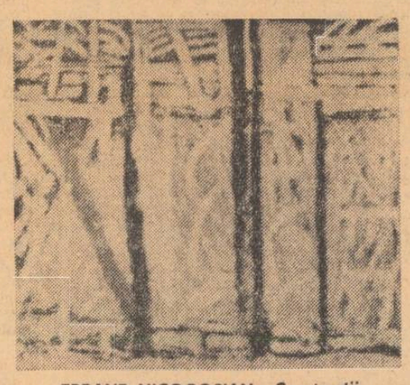
Operă minoră, melodramatică și cu o ciudată asimetrie în construcție, datorită unui disproporționat prolog de farsă polițistă? Poate, dar o piesă care bate atît de gingaș la porțile inimii se cuvine să nu fie drămuită cu sistemul metric al criticii : ar fi o lipsă de civilitate estetică, așa cum te-ai apuca să rupi petalele unui trandafir în scopuri statistice. Iar emoțiile delicate se ofilesc, atinse de razele X ale unei prea obiective analize literare.

Spectacolul Teatrului Giulești ne-a oferit ideea consolatoare că așteptările îndelungate se întîmplă să fie uneori răsplătite cu prisosință, prilejuindu-ne, bunăoară, o seară de plăcută intimitate cu arta. Scenografia lui **Dimitrie Sbiera** atrage și se impune prin bunul-gust și economia cu care mobilează scena, prin paleta ei caldă și prin atmosfera ospitalieră, tihnită, odihnitoare a ultimelor două acte, în care culoarea locală este sugerată prin albul luminos al pereților și prin cîteva ornamente discrete. Costume frumoase și armonios îmbinate, chiar și rochia spaniolă de un roșu aprins a Ileanei Cernat care înviorează decorul fără a face notă discordantă.

Regizoarea **Geta Vlad** a ordonat componentele spectacolului cu o intuiție sigură și ingenioasă a virtualităților textului, fără să insiste asupra situațiilor melotiramatice și fără să le condimenteze prea mult pe cele comice. E adevărat că a avut parte și de o interpretă excepțională ca **Marga Anghelescu :** cită noblețe și ce suavă dăruire în jocul său generos, ce emoție dureroasă în ochii mari, cu priviri intense, străucitoare, cită poezie nostalgică în făptura acestei Bunici de demult, zînă bună și înțeleaptă, naivă și în același timp atotștiutoare, sub a cărei ocrotire se răsfață visurile copilăriei. Și ce distanță de la Vassa Jeleznova și pînă la acest portret pictat cu sobrietatea nuanțată și cuceritoare a unui Manet !

Alături de o Bunică atît de diafană, orice contrast ar fi fost o stridență supărătoare. Plămădită numai din gratie și sensibilitate, **Marta,** în interpretarea **Ileanei Cernat,** a avut neliniștea unui cristalin pîriu de munte ale cărui unde mereu schimbătoare răsfring cu fidelitate alunecarea celui mai mic norișor pe oglinda cerului. Cu un joc egal, stăpînit, detașat — poate cam rece — **Peter Paulhofer** a marcat ușor, dar pertinent, momentele de comedie. Din colecția de tipuri umane, pe care de ani de zile **Corado Negreanu** o alcătuiește studios și detaliat, lipsea chipul bătrînelului anxios, timid și prevenitor cu stîngăcie care este Fernando Balboa. **Astra Dan** — îndeosebi — **Luiza Derderian-Marcoci, Ion Vilcu, Mihail Stan** (care a executat cu dexteritatea unui veritabil iluzionist cîteva trucuri scamatorești), **Maria Georgescu-Pătrașcu, Jorj Voicu, Irina Mazanitis-Fugaru, George Bănică** și **Dan Tufaru** (care oricît de lungi și-ar lăsa să-i crească mustățile nu va reuși niciodată să pară fioros) au arătat, ca în atîtea alte rînduri, că rolurile mici au neapărată nevoie de actori buni.

**Ovidiu Constantinescu**



ERRANT NICOGOSIAN : Construcții

SPORT

## Turneul sudamerican

Visul de aur al lui Ostap Bender era să ajungă la Rio de Janeiro pe un vapor albastru și îmbrăcat cu pantaloni albi. Bineînțeles parada urma s-o conducă tot el.

Dacă pentru celebrul personaj din „Douăsprezece scaune" acest lucru a rămas pînă în cele din urmă un proiect nerealizat, în schimb duminică dimineața (ora Bucureștiului) în orașul sambei și al celebrei perle negre Pele, a ajuns lotul fotbaliștilor noștri în frunte cu antrenorul lor Valentin Stănescu. E drept, acolo nu i-a adus un vapor albastru (cu toate că timp era slavă domnului, berechet, dar campionatul poate fi întrerupt oricînd și oricît) ci un avion al companiei naționale braziliene. Cît privește pantalonii albi, ei se găsesc la fața locului. Sigur, în principiu, orice meci de pregătire este util și de pe urma lui se pot trage nenumărate învățăminte. De asemenea știm că este foarte bine să întîlnești adversari redutabili, mai cu seamă campioni ai lumii. Dar, aceasta, afirmăm noi, este bine să se facă atunci cînd urmărești un scop precis, cînd te-mpinge de la spate vreun campionat mondial, sau o cupă intercontinentală. Ceea ce nu este cazul.

Din capul locului trebuie să spun că ratiunea actualului turneu sudamerican rămîne pentru mine un mister. Poate doar din punct de vedere financiar să existe o explicație solidă. Altminteri, perioada în care ne aflăm (în plin campionat, în faza sa decisivă), obiectivele naționalei noastre ca și stadiul ei de pregătire nu prea îl indicau.

După cîte știm cu toții, apropiatul turneu final al campionatului mondial, va fi pentru noi doar un simplu spectacol la care vom asista (sperăm prin intermediul televiziunii) cu detașare.

În schimb, competiția în care sîntem noi angrenați, și care va începe curînd, este campionatul european. Ori, după calculele noastre, nici Brazilia și nici Argentina nu fac parte din continentul în care trăim noi.

Pentru aceste două echipe, meciurile cu reprezentativa noastră (ca de altfel și celelalte întîlniri susținute cu Cehoslovacia și Bulgaria) sînt utile, pentru că în curînd vor intra în focul luptei pentru titlul suprem.

Se tot spune de către antrenorii naționalei, mai ales cînd rezultatele nu-s strălucite, că de vină este campionatul intern, nivelul său mediocru. Și tocmai această competiție care reprezintă baza și izvorul selecționatei poate fi sacrificată în orice moment. O pauză de 3 săptămîni reprezintă extrem de mult. Și dacă ținem cont de lărgirea diviziei (cauzele s-au discutat în diverse alte ocazii, și de fiecare dată ne-am arătat nedumerirea), să nu mire pe nimeni dacă înspre sfîrșitul competiției vom asista la un adevărat galop de sănătate. Dar cum acest lucru s-a mai întîmplat și altă dată, nu putem decît să asistăm neputincioși la desele și nejustificatele întreruperi competiționale. Sperăm cel puțin ca rezultatele acestui prea lung turneu să ne înviioreze.

**Radu Dumitru**

## revista străină

● **MAURICE BÉJART ȘI BALETUL SĂU** au inaugurat la Londra cel de al treilea sezon cu premiera britanică „Golestan". Spectacolul s-a bucurat de un succes deosebit. Béjart și principalii soliști, americana Suzanne Farrell și argentinianul Jorje Donne — excepționali dansatori — au fost îndelung ovaționați. Suzanne Farrell a captivat sala în rolul fabulosului trandafir, care constituie motivul principal al baletului montat de Béjart după un poem de Saadi. Ansamblul și-a încheiat turneul la Londra cu două reprezentații ale unui alt balet creat de Béjart la Bruxelles în 1972, intitulat „Stimmung".

● **ANDREA FERREOL** a acceptat să joace, la Roma, rolul Octaviei, în filmul lui Sergio Bazzini : „Legături ce nu sînt imposibile". Andrea Ferreol va personifica în film, o simplă țărancă din Toscana, care s-a lăsat întotdeauna, în mod inconștient, exploatată de cei din jurul său pînă în ziua în care un tînăr anarhist intră în scenă.

● **FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE CĂRȚI DE LA NISA,** care trebuia să aibă loc între 4 și 9 mai a fost amînat din cauza alegerilor prezidențiale din Franța. Președintele Festivalului, Jacques Médecin, deputat, primar al orașului, explică în comunicatul dat cu programul Palatului Expozițiilor din Nisa nu permite desfășurarea acestui festival în 1974, așa încît el va avea loc, probabil, în anul următor.

● **APROAPE 300 DE PIANIȘTI, VIOLONIȘTI, VIOLONCELIȘTI ȘI CÎNTĂREȚI** din 38 de țări și-au exprimat dorința de a participa la concursul internațional Ceaikovski care va avea loc în luna iunie, la Moscova. Aceste competiții artistice au început în anul 1958. Primii laureați au fost violonistul sovietic Valeri Klimov și pianistul american Van Cliburn. Obiectivul principal al acestui concurs constă în descoperirea de tinere talente și încurajarea tinerilor muzicieni pentru a contribui la progresul artei muzicale, potrivit declarației lui Dmitri Șostakovici, președintele comitetului de organizare a concursului. Anul acesta juriul concursului va fi compus din eminenți muzicieni din numeroase țări, printre care : Georges Auric (Franța), cîntăreții Ewa Bandrowska — Turska (Polonia), Mario del Monaco (Italia), Dmitri Uzunov (Bulgaria), pianistul Sekeira Costa (Portugalia).

● **EDITURA GRASSET** a tipărit cartea scriitorului englez Piers Paul Read **„Les survivants".** Subiectul acesteia se bazează pe o documentație pusă la dispoziția scriitorului de către cei care au trăit tragedia din munții Anzi. Este vorba de uluitoarea poveste a pasagerilor avionului uruguaian care s-a prăbușit în munții Anzi la 13 octombrie 1972. În ajunul Crăciunului, 16 dintre supraviețuitori au putut fi salvați. Ziarele au dezvăluit atunci teribila aventură a supraviețuitorilor.

● **CÎNTĂREȚUL ȘI CHITARISTUL OLIVIER DESPAX** a încetat din viață la Paris, în urma unei grele maladii, la vîrsta de 35 de ani. Brigitte Bardot a contribuit la lansarea lui în urmă cu vreo 10 ani.

● **LA FUNDAȚIA MAEGHT,** are loc zilele acestea o retrospectivă a pictorului Kemeny — nouăzeci și șapte de tablouri sculptate, în metal, din bucăți asamblate, pentru a realiza surprinzătoare peisaje imaginare, — și o explorare nouă a lui Pol Bury — un peisaj de douăzeci și cinci de tone de coloane, care parcă se fring, se apleacă, basculează și încremenesc înainte de a se prăbuși.

● **JURIUL LITERAR „LE BEC ET LA PLUME"** a atribuit de curînd pentru a cincisprezecea oară premiul său anual Anei Brăgance pentru primul ei roman **„Tous les désespoirs vous sont permis",** care a apărut în editura Flammarion.

● **ACUM ZECE ANI „ASOCIAȚIA FRANCEZĂ A CRITICILOR ȘI A TRANSMIȚĂTORILOR DE INFORMAȚII DE RADIO ȘI TELEVIZIUNE"** a distins drept cea mai bună emisiune a anului 1963, **„Les raisins verts"** a lui Averty. Anul acesta, aceeași Asociație, a atribuit lui Yves Laumet, premiul său pentru 1973 pentru cel mai bun serial al anului, **„L' amour du metier",** lui Hervé Basle pentru cea mai bună emisiune **„Les trois morts d'Emile Gauthier",** și lui Jean-Christophe Averty pentru cel mai bun profesionist al televiziunii.

● **GALERIA AUSTRIACĂ,** găzduită de castelul Belvedere din Viena, pregătește pentru moment două mari expoziții în străinătate, și anume : „Realismul poetic", programată pentru sezonul de iarnă la Moscova și Leningrad, în care vor fi expuse tablouri ale perioadei dintre Biedermeier și moderni, iar în primăvara 1975 „Școala de pictură din Szolnok", la Szolnok și Budapesta, cuprinzînd tablouri ale pictorilor din anturajul lui August von Pettenkofen.

● **ÎN CENTRUL VIENEI,** cu ocazia unor lucrări de amenajare a metroului, a fost descoperit un segment de coloană romană, amplasată după cît se pare, lîngă porțile care străpungeau zidul exterior al taberei unei legiuni romane. Coloana este tăiată în piatră de calcar de la muntele Leitha (Burgenland) și aparent datează aproximativ de la sfîrșitul primului secol al erei noastre. Acest fragment de coloană cîntărind aproximativ 1 200 kg., pare a fi fost întrebuințată mai tîrziu la fundația unei case de la Körtner Strasse.

● **O COOPERATIVĂ DE ARTIZANAT ARTISTIC** din Gdansk a țesut o serie de tapiserii după desene executate de copii, tapiserii care au făcut senzație în galeriile de artă din aproape zece țări. Douăzeci de lucrări cu subiecte inspirate din povești au fost dăruite în urmă cu zece ani către UNESCO. Noua colecție a fost expusă la sediul O.N.U., și în numeroase orașe americane, apoi a fost vîndută colecționarilor amatori, iar sumele realizate au trecut în contul U.N.I.C.E.F.

● **ÎN MUZEUL DE ISTORIE AL VARȘOVIEI,** a fost deschisă o expoziție consacrată trecutului capitalei Poloniei din anul 1796 pînă în 1939. În cele 17 săli au fost expuse numeroase documente, picturi, desene, mobile, țesături, medalii și obiecte de ceramică. Într-una din săli s-au ținut mai multe concerte. O serie de documente și obiecte au evocat evenimentele istorice și imagini a ceea ce a fost Varșovia în trecut. Printre exponate au putut fi văzute documente purtînd semnătura prințului Pomatowski, două pînze de la începutul secolului XIX, cu fragmente din parcul Lazienki, și o medalie lansată cu ocazia deschiderii Universității din Varșovia.

**s.p.v.**

# La Ateneu corul de 82 de cîntăreți

— Dirijor D. Botez —

Splendidul concert al corului Filarmonicii, dirijat de maestrul D. Botez în seara de 25 martie a luminat cei 70 de ani de viață însemnînd acumulare de știință, gîndire și desăvîrșire artistică ale unei existențe dedicată integral muzicii. În mîinile sale corul capătă noblețe, un rafinament atît de bogat în colorit, încît poate exprima toate nuanțele unei stări sufletești. Programul era compus din două părți, una din piese ale Renașterii sec. al 16-lea, alta contemporană și exclusiv românească. Nimeni n-ar fi putut reanima cu mai exactă pricepere operele lor. „I vaghi Fiori" de Palestrina, delicios murmur de voci discutînd — între bărbați și femei — cu o elegantă moliciune în replici, subtilă indicație a maestrului Botez. A urmat „Mihnit de ce aș fi" de John Dowland, primă audiție. Vocile alunecau în modulații ca niște eșarfe multicolore. Francezul Jannequin, în „Printre minuni", tot primă audiție, ne-a evocat o tachinerie cochetă din sec. 16. Dirijorul nostru a fost desigur minat de duhul muzicii pure în potrivirea perfectă a nuanțelor. Compozitorul englez John Bennett a scris un cor emoționant, „Plîngeți ochi". Parcă din pămînt urca tristețea, așa cum urcă noaptea, întunecînd lumina. Grav și adînc a modelat sonoritățile maestrul Botez. În primă audiție am mai ascultat bucata de Orlando di Lasso, contemporanul lui Palestrina, atît de prolific și variat în inspirație, încît în viața lui a fost comparat cu Orfeu. A lăsat 1572 de compoziții religioase, 765 bucăți profane. Gingașa laudă purta titlul „Ochii tăi". Maestrul Botez a epurat vibrațiile melodioase pînă la o transparență care sugera albastrul de în al cerului. A șasea bucată din Renaștere a fost „Io mi son Giovinetta" de Claudio Monteverdi. Corul, admirabil strunit, a intonat o piesă de o uluitoare virtuozitate. Adevărată dantelă sonoră, terțe vesele, rostogolite de vîntul primăvăratec în jocul corului feminin, apoi brusc înnodat în glas bărbătesc, arabescă de sunete, și ce legato de la un plan la altul ! — ca un riu vărsîndu-se în altul mai mare. Modulațiile ondulau, emanate din brațele maestrului, gesturile erau sobre dar esențiale, sinteză a spiritului creator. Această bucată a declanșat un adevărat delir de aplauze.

În programul românesc, cele 7 piese aveau titluri explicative : „Vatră de mîndri eroi" de Gh. Bazavan, schiță interesantă în care a strălucit autoritatea dirijorului. Chiar respirațiile parcă porneau de la o singură persoană, atît de perfect se amalgamase pasta sonoră a celor 82 de cîntăreți. Doru Popovici, în „Balada lui Iancu", a compus un joc de lumini și umbre prin alternări de cîntec cu gura închisă, contrastînd cu izbucniri sonore foarte expresive, totul se topește în unison, ca fumul de tămîie, dovedind subtilitatea talentului compozitorului. Maestrul Botez în ipostaza de compozitor a desfășurat în „Cîntare omeniei" un poem filozofic citit cu glas tare. Începe în ton minor vrăjind mișcarea sonoră, apoi un fugato între soprane, contralte și bași, urcă pînă la explozia în contrapunct. Bașii triști formau un perete în dreptul sopranei, glas floral, izolat în melancolie. Totuși „omenia" se răspîndește prin îndemnul corului înnodat în credința unei bunătăți universale. Nicolae Lungu apare în „Tîrziu în toamnă", păstrînd ritmul de legănat prins într-un fugato, unde dialogul are inflexiuni în stil popular. Totul este trist, resemnat, vocile soliștilor sînt legănate în atmosfera intimă a unui amurg cețos. Dirijorul a coborît un diminuendo de o vibrație atît de fină, încît pianissimi s-au volatilizat în parfum. Maestrul Ion Chirescu, în cîntecul „Mama", foarte expresiv redat de glasul adînc al solistului, acompaniat de cor în permanent foarte piano, a transmis în muzică un portret în gravură realizat de un artist. Ce a dominat în acest concert a fost „Miorița" de Paul Constantinescu și Variațiile corale pe tema „Chindia" de Pașcanu, în primă audiție. „Miorița" pictează, prin sonorități, un cer coborît asupra tristeței omenești într-un peisaj românesc unde corul țese în ritm din moși strămoși bogate evoluții lirice, în care soprana se vaetă pe o singură notă de-a lungul dezvoltării în crescendo, un puternic forte sfidător precede recăderea în mîhnirea resemnată. Emoționantul poem a fost cizelat cu arta desăvîrșită a marelui nostru dirijor. De o surprinzătoare ingeniozitate sonoră. Variațiile corale pe tema „Chindiei" de Pașcanu, încep ca o rumoare provocată parcă de o mătură metalică. Bașii intonează la cvartă, tema apare și e reluată în contratimp. Un coral perplex trece, orizontal ca un nor, și e astupat de hîrîieli feminine îndrăznețe, repezite, degenerînd în ceartă rustică. Ce vivacitate polifonică răsună la cor, ce simultan zbîrnîie viața, ce plămadă strălucitoare în vocile bărbătești și feminine care pornesc, după repetirea fișiitului diabolic, într-o activitatea sonoră excesivă ! Este greu, în primă audiție, să cuprinzi originalitatea unui talent exploziv. Surprinde, farmecă, provoacă admirație, dar nu-l poți închide în formule, pentrucă se exprimă în modul cel mai fluid și scapă analizei, copleșindu-ne cu un entuziasm inexprimabil.

Un concert excepțional nu se cade să rămînă în amintire ca dîra luminoasă a unei stele călătoare, trebuie repetat, iar triumful repurtat de minunatul dirijor sărbătorit ne îndreptățește să credem că ne vom mîndri încă o dată cu talentul autentic al compozitorilor români.

**Cella Delavrancea**

MUZICA

ARTE

## Dida Solomon — Calimachi

**Numele actriței Dida Solomon-Calimachi este legat — în teatrul românesc — de cîteva valoroase spectacole de tragedie a căror interpretă a fost. În piese de Cehov, Ibsen, Strindberg, Hoffmannstahl, Ostrovski, regretata interpretă a adus pe scenă totdeauna sufluI unui fior tragic, un stil artistic desăvîrșit și mai ales o mare capacitate de emoționalitate. Nu întîmplător de numele ei e legată în istoria spectacolului magistrala interpretare a rolului principal din Domnișoara Iulia de Strindberg. În anii dinaintea războiului, militînd pentru un repertoriu de calitate cu un pregnant caracter social, Dida Solomon-Calimachi a activat în propriul său colectiv teatral „Caragiale" al cărui program îmbrățișa coordonatele unui teatru progresist, cu concepții înaintate. După anul 1944, Dida Solomon-Calimachi, revenind pe prima scenă a țării, — Teatrul Național, acolo unde încă din 1920 o angajase Victor Eftimiu, a jucat în piesa acestuia „Înșir-te mărgărite", și apoi în „Citadela sfărîmată"**

**Soția publicistului și scriitorului comunist Scarlat Calimachi, actrița lasă amintirea unei personalități deosebite, a unei interprete credincioasă teatrului, a teatrului pentru cei mulți, dedicîndu-și viața flăcării vii a acestuia.**

**Filele istoriei teatrului vor reține vocația sa tragică, profilul de medalie antică, tulburătoarea expresie a ochilor săi — „oglinzi ale sufletului" !**

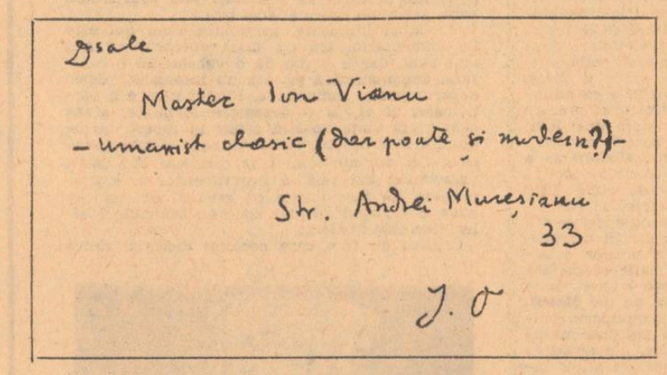
**Al. Popovici**

**itinerar psihologic**

# O scrisoare inedită a lui Ion Barbu

**APRILIE 1974**

Răsfoind prin vrafuri de scrisori vechi, cele mai multe de la prieteni azi absenți, am găsit zilele trecute și această scrisoare pe care într-o zi, adolescent, o primeam de la Dan Barbilian. Îmi aduc aminte bine ce măgulit am fost, cum am arătat-o celor patru-cinci băieți cu care alcătuiam un cerc de prieteni amorezați de literatură — și mai ales de poezie — și în primul rînd de poezia lui Ion Barbu. Nu cunoșteam atunci decît „Joc Secund", celelalte versuri erau de negăsit dar știam de la tatăl meu că erau „parnasiene, dar splendide". Și deodată această scrisoare însoțită de un tom respectabil legat în negru. Multe luni de zile l-am răsfoit cu o anumită timiditate, hotărît să dau urmare îndemnului care îmi fusese atît de generos adresat. Eram plin de porniri bune și mă incita în special fraza din Valéry care era de natură să stimuleze un anumit narcisism superior. Dar


D-sale
Master Ion Vianu
— umanist clasic (dar poate și modern?) —
Str. Andrei Mureșianu
33
I. O.

prietenii mei și cu mine eram agitați de elanuri haotice, de porniri anarhice, dionisiace și singurul dintre noi care a devenit mai apoi matematician era, cu toate aparențele lui ordonate, cel mai tulbure. Așa s-a făcut că, după cîtăva vreme, cartea s-a așezat într-unul din rafturile bibliotecii mele de copil și ecoul scrisorii s-a stins. După un an sau doi tatăl meu mi-a spus într-o zi : „Barbilian e foarte trist că nu a reușit nimic cu tine și te roagă să-i dai înapoi cartea". I-am trimis-o nu mai știu cum și episodul s-a încheiat.

Îl apropiu totdeauna de o altă întîmplare, cu o bătrînă mătușă, profesoară de vioară la conservator care, auzind că vreau să învăț să cînt la un instrument mi-a trimis violoncelul soțului ei defunct. A zăcut într-un colț al camerei, nefolosit, pînă cînd, tot după un interval respectabil, a fost reclamat de proprietară cu aceeași discretă amărăciune. Eram la o vîrstă cînd eșuările și veleitățile au o grație și sînt, într-o măsură, profitabile.

Și acum, îmi aduc aminte de Barbilian — Ion Barbu. Se terminase o lungă perioadă de răceală între el și tatăl meu și raporturile de altă dată fuseseră reluate cu o notă de surdină în cordialitate. L-am văzut de cîteva ori la „Nestor" și la „Athenée Palace", în micul bar din fundul holului, odată la noi acasă cîntînd Prohodul pentru a dovedi geneza lui din cîntările Eleusiniilor. Imaginea pe care mi-o evocă este foarte asemănătoare cu cea a încă unui număr — mic — de oameni scăpărători pe care i-am cunoscut. Orice banalitate — chiar orice stereotipie — iese din gura lor ca un adevăr, ca produsul unei minți care veghează și nu se lasă vorbită ci furnizează în fiece clipă indiciul unei activități spirituale frenetice, intense. În cuvintele de fiecare zi conținutul are puțină însemnătate dar impresia de trezie este hotărîtoare. Poate că vigilitatea aceasta, cîteodată fantastă, l-a îndemnat să făurească proiectul utopic de-a mă converti la „matematice".

Marele beneficiu pe care îl avem cînd întîlnim astfel de oameni este să reținem lecția lor de vivacitate — ca un balsam pentru conduitele șterse, terne, de ieri de azi și de mîine...

**Ion Vianu**

27 Septembrie 1948

Dragă Ion,

Te-am întrezărit odată la Nestor, cînd erai băiat de 9 ani, dar nu mai mă ții minte. Sînt un prieten de al lui tată-tău, din anii lui dela Giurgiu.

Știu că ești băiat bun la carte, dar nu te împaci cu matematicele. Află, că matematicele din liceu sunt față de matematicele mai ridicate așa cum plicticoasa gramatică, față de literatură. Sunt poeți (chiar moderni) care nu știu ortografia. Eu știu, cred, ortografia dar nu sunt sigur că mai știu matematicele de școală (am uitat extragerea rădăcinii pătrate și cubice!).

Nu te descuraja. Acum, la anii ăștia (14-15), te formezi tu. Ca să cunoști bine antichitatea greacă e numaidecît nevoie să cunoști gîndirea geometrică elinească : tot cercul de idei al lui Apollonius din Perga, al lui Eudox, Euclide, Menechme etc...

Ce fel de umanist vei fi tu, dacă nu vei avea o idee neted despre problema din Delos sau problema trisectării unghiului, care au agitat vechimea?

Nu te ispirește să devii, ceeace Valéry numește „tête complète et parfaite unite ?"

Eu și tată-tău n'am fost organizări complecte. Lui tată-tău, întocmai ca lui Baudelaire, i-a lipsit înțelegerea lucrului științific. Eu, port pînă la mourte mojicia indelebilă de a nu ști, necum grecește, dar nici măcar latinește.

Vreau să încerc o experiență cu tine. S'o prinde, cu atît mai bine. Nu, paguba nu e ireparabilă.

Îți împrumut „Aperçu Historique" a lui Charles, un geometru stimabil dar un erudit cam naiv. Să vedem dacă partea delectabilă a matematicelor nu te va prinde și dacă, mai bine dispus atunci, și cu un interes cîștigat pentru ele, n'ai vrea să revezi noțiunile fundamentale.

Îți recomand mai ales notele care însoțește acel aperçu istoric. Bine înțeles, vei sări peste tot ce e dificultate technică și vei ignora memoriul de geometrie care încheie volumul.

Cu tată-tău am vorbit multe, cîte în lună și soare. Chiar și filologie. Însă ce-mi sta la inimă, matematice, n'am putut firește vorbi.

Poate, dacă am zile, să pot vorbi cu feciorul lui, mai tărziu, despre armoniile numerelor. Va fi conversația matematică (ipotetică), cu tine, tot așa de înviorătoare ca, odată, cea literară, cu tată-tău ? Aș vrea mult să aud un Vianu disertînd despre secțiunile de aur, nu în estetician, dar ca geometru.

Al tău prieten

Dan Barbilian

*N'am vrut să te plictisesc. Dar despre necesitatea unor studii matematice se poate argumenta și din punct de vedere practic.*

D-sale
Master Ion Vianu
— umanist clasic (dar poate și modern ?) —
Str. Andrei Mureșianu
33
I. O.

27 Septembrie 1948

*Dragă Ion,*

*Te-am întrezărit odată la Nestor, cînd erai băiat de 9 ani, dar nu mai mă ții minte. Sînt un prieten de al lui tată-tău, din anii lui dela Giurgiu.*

*Știu că ești un băiat bun la carte, dar nu te împaci cu matematicele. Află, că matematicele din liceu sunt față de matematicele mai ridicate așa cum plicticoasa gramatică, față de literatură. Sunt poeți (chiar moderni) care nu știu ortografia. Eu știu, cred, ortografia dar nu sunt sigur că mai știu matematicele de școală (am uitat extragerea rădăcinii pătrate și cubice!).*

*Nu te descuraga. Acum, la anii ăștia (14-15), te formezi tu. Ca să cunoști bine antichitatea greacă e numaidecît nevoie să cunoști gîndirea geometrică elinească : tot cercul de idei al lui Apollonius din Perga, al lui Eudox, Euclide, Menechme etc...*

*Cel fel de umanist vei fi tu, dacă nu vei avea o idee netedă despre problema din Delos sau problema trisectării unghiului, care au agitat vechimea ?*

*Nu te ispirește să devii, ceeace Valéry numește „tête complète et parfaite unite ?"*

*Eu și tată-tău n'am fost organizări complecte. Lui tată-tău, întocmai ca lui Baudelaire, i-a lipsit înțelegerea lucrului științific. Eu, port pînă la mourte mojicia indelebilă de a nu ști, necum grecește, dar nici măcar latinește.*

*Vreau să încerc o experiență cu tine. S'o prinde, cu atît mai bine. Nu, paguba nu e ireparabilă.*

*Îți împrumut „Aperçu Historique" a lui Charles, un geometru stimabil dar un erudit cam naiv. Să vedem dacă partea delectabilă a matematicelor nu te va prinde și dacă, mai bine dispus atunci, și cu un interes cîștigat pentru ele, n'ai vrea să revezi noțiunile fundamentale.*

*Îți recomand mai ales notele care însoțește acel aperçu istoric. Bine înțeles, vei sări peste tot ce e dificultate technică și vei ignora memoriul de geometrie care încheie volumul.*

*Cu tată-tău am vorbit multe, cîte în lună și soare. Chiar și filologie. Însă ce-mi sta la inimă, matematice, n'am putut firește vorbi.*

*Poate, dacă am zile, să pot vorbi cu feciorul lui, mai tărziu, despre armoniile numerelor. Va fi conversația matematică (ipotetică), cu tine, tot așa de înviorătoare ca, odată, cea literară, cu tată-tău ? Aș vrea mult să aud un Vianu disertînd despre secțiunile de aur, nu în estetician, dar ca geometru.*

*Al tău prieten*

*Dan Barbilian*

*N'am vrut să te plictisesc. Dar despre necesitatea unor studii matematice se poate argumenta și din punct de vedere practic.*

# *Poeți din Costa Rica*

## JORGE DEBRAVO

### Spun

**Omul nu s-a născut**
**pentru a avea mîinile**
**împreunate în rugi.**
**Nevoie nu-i de umile genuflexii**
**în temple,**
**ci de picioare de foc,**
**de picioare agere**
**ca să alerge,**
**de mîini care să alinte**
**de minți care să dea naștere la idei**
**arzătoare,**
**de buze dăruite sărutului.**
**Spun fiindcă eu lucrez,**
**trăiesc, gîndesc.**
**Și tot ceea ce fac e o rugă folositoare.**
. . . . . .
**Și spun că dragostea**
**este taina cea mai de preț,**
**eu vă iubesc, că iubesc**
**și pentru mine nu-i loc în infern.**

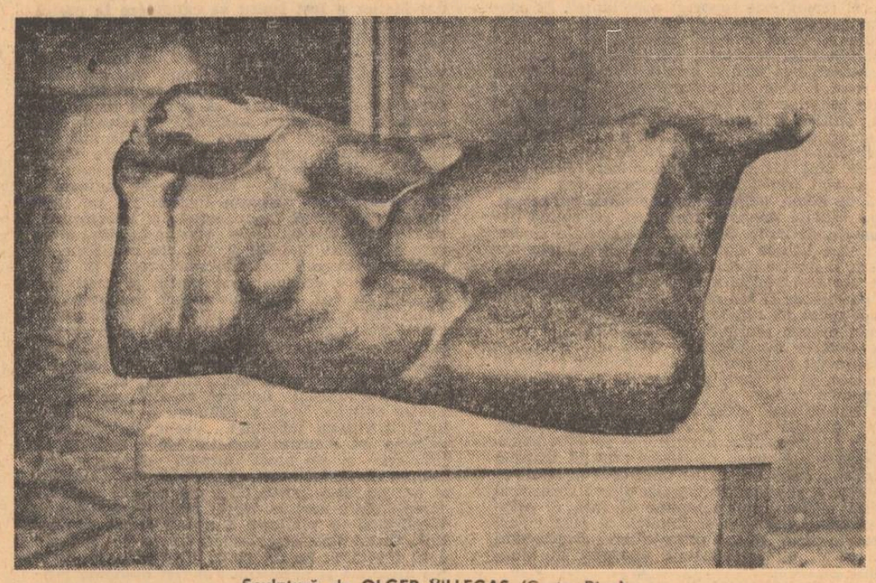
## HERMAN SALAS

### Poem

**Vară, paradis al păsărilor cîntătoare,**
**Cuib din alei de trandafiri, care la**
**lumina lunii**
**— albă floare a cerurilor — se deschid.**
**Ah, azur miez al tăcerii**
**totul înmugurește în noaptea înpodobită**
**cu constelații.**

**Și pămîntul se-aprinde în îmbrățișarea**
**ta fierbinte**
. . . . . .
**Iubitul și iubita sînt stele ce palpită**
**prefăcîndu-se într-o iubire ce însuflețește**
**universul.**
**Vară.**
**Pămînt.**
**Soție și soț în cerurile mîinii.**
**Și tăcerea cerească a extazului cînta.**

**În românește de**
**Radu Chintescu**


Sculptură de **OLGER VILLEGAS** (Costa Rica)

# Straturi ale confesiei

*Urmare din pag a 3-a*

personalității și vieții poetului. Ideea că viața și sufletul unui om, acest om însuși e înviat dintr-o moarte pe care și-a impus-o pentru a nu mai participa la viața care îl dezgustă, că îi e violată voința și dincolo de bariera vieții și de produsele ei hidoase este sfîșietoare, lirică într-o accepție mai adevărată a noțiunii. În viață, așa cum și-l amintește Fred, Ladima impresiona, impunea. Spectru, prin scrisorile pe care nimeni nu i le bănuia, invocat în budoarul curtezanei ca un element de decor profesional, este tragic. Transparent, fără recurs, nud între cei doi, este doar el, supus ca și în viață, aceluiași infern al umilirii și degradării de către ceilalți. În acest sens trebuie să privim personajul Ladima atît cît ni-l relevă scrisorile lui, ca pe un altul care se confesează, **confesie** în **Confesia lui Fred.** Numai că statutul lui e diametral opus celui al subiecților indemnați de personajul „Autorul" de a se confesa. De aceea, scrisorile sale, avînd un singur adresant, o ființă căreia îi dezvăluie ce are esențial și mai intim uman, au și un „stil" personal, nu cel indicat în „sfaturi". Ladima, așa cum reiese din portretul său, la alcătuirea căruia concură toate personajele cărții, n-ar fi avut niciodată ideea, umilitoare în sine, de a se destăinui. Toată existența lui în lumea concretului și acțiunii e mascată, camuflată, asa cum, înalt, i-o demonstrează și moartea. Tehnica romanescă impune și această formă de „roman epistolar" în „Pațul lui Procust".

În afara invocării lui de către Fred în „**a parte**"-uri și în comentariile picarești-scabroase ale Emiliei, în afara poeziilor, articolelor lui pe care personajul „Autorul" le oferă subsolul paginii, Ladima își „scrie" cazul lui, caz ce poate fi înțeles, în esență, și numai din epistole.

# De aici încep mereu

*Urmare din pag. 1*

ceea ce ne privește pe noi, cei de astăzi, cred că nu este suficient să tot discutăm greșelile unui trecut îndepărtat sau mai apropiat, pe tărîmul literaturii, ci să nu le mai repetăm. Și acest lucru, cred că înseamnă, în primul rînd, respectul față de literatură, de cei pentru care o facem. Un ochi ce nu va fi capabil să vadă altceva decît petele pe soarele nostru românesc va fi deopotrivă mincinos, ca și celălalt, care nu va fi în stare să le distingă sau le va trece cu vederea. Marea literatură nu s-a ridicat din denigrarea unei realități, dar nici din poleirea ei. Apologia la o extremă și denigrarea la altă extremă au dăunat întotdeauna literaturii. Ea nu s-a născut cu adevărat decît din talentul capabil să înțeleagă profund efortul omului și piedicile ce i-au fost puse în calea lui. Spun aceasta, gîndindu-mă nu la om în general, ci la omul de aici, de lîngă mine, în primul rînd la el, trăitorul din spațiul numit România. Ce dorește el, cum trăiește el, care îi este viața, spre ce se îndreaptă ? — iată cîteva întrebări din zecile și sutele ce revin și trebuie să revină pe paginile noastre dacă ne respectăm menirea. Răspunsurile noastre nu pot fi întotdeauna cele mai fericite, dar din această veșnică și arzătoare căutare avem speranța să aflăm măcar cîteva care să fie adevăruri. Ale noastre, bineînțeles Subiective adică. Niște propuneri pentru lume, care se pot identifica, e nădejdea noastră, cu ale celorlalți, cu poporul întreg. Nu cred să fie o mai mare satisfacție pentru scriitor decît aceea, că propunerile din cărțile sale să devină ale poporului său. Cărțile noastre sînt niște mărturii pentru cei din viitor și niște propuneri — cum viața poate fi făcută mai omenească — pentru cei de astăzi. De aici, marea răspundere a scriitorului, respectul față de cuvîntul pe care îl încredințează tiparului, cuvînt ce nu poate fi plămădit decît în cultul adevărului și al dragostei față de patrie.

La sfîrșitul acestor însemnări, îmi vine în minte o întîmplare. Acum cîțiva ani cînd mă aflam foarte departe de țară. Acolo puteam face baie în mare, era cald ca vara, iar aici era iarnă. Aș fi putut să mai stau încă multe zile, așa cum era stabilit, dar într-o după amiază mi s-a făcut dintr-o dată frig. În aceeași seară am plecat spre casă. Atunci poate am înțeles mai bine ca oricînd, că oricine poate trăi în afara țării sale, deși traiul lui va fi veșnic precar, dar un scriitor este o ființă ce, în afara artei lingvistice din care a ieșit, departe de pămîntul și cerul țării sale, se usucă precum un arbore atins de o cumplită boală. Poate că atunci am înțeles mai bine să respect mai mult această profesie deloc comodă, cum își închipuie unii. Și poate tot în acea după amiază mi-am dat seama, mai bine că fiecare rînd ce-l voi tipări trebuie să nu fie despărțit prin nimic de sufletul omului de lîngă mine și mereu născut din credința lui. Cred că de aici încep și zilele senine dar și cele aspre pentru fiecare scriitor...

# Despre esența literaturii

*Urmare din pag a 3-a*

pieri de principiu, el execută întotdeauna cu necesitate gestul delimitativ, modificînd foarte adesea semnificația noțiunilor pe care le utilizează. Crearea unei terminologii proprii nu e scutită de importante riscuri pe care Camil Petrescu le întrevedea în prefața la „Teze și antiteze", dar e negreșit inevitabilă pentru o gîndire ce tinde să se manifeste în originalitatea ei ireductibilă.

Privit din punctul de vedere actual, substanțialismul nu ne apare cîtuși de puțin perimat, căci cine știe să citească dincolo de accidentele unui vocabular ce se poate discuta va regăsi cu certitudine spiritul decisiv al gîndirii dialectice. Camil Petrescu a întrezărit destul de limpede forțele extraordinare ale literaturii la nivelul cel mai adînc al esenței ei,adică acolo unde umanitatea se exprimă în permanența și universalitatea sa. În această accepțiune și nu altfel, creația constituie pentru el o formă de cunoaștere, de care, deși a crezut a o fi părăsit la un moment dat, nu s-a despărțit de fapt niciodată. Într-o generație deloc scutită de cele mai amare rătăciri ale spiritului, Camil Petrescu a fost un exponent strălucit al luciditățiși al supremației intelectuale, al înțelegerii tradiției în sensul ei deschis, în spiritul umanismului și rationalismului. „Mărturisim, scria el în 1933, că, adîncind în noi motivele și fără să tăgăduim «frumusețile» Bizanțului, nu încercăm nici o nevoie de întoarcere la evul mediu, așa cum ni se cere în ultimul timp, ci mai curînd simțim esențiale afinități pentru acel umanism occidental, trudit nu de ideea cultului ființei supreme, sau de problema fericirii viitoare, ci urmărind cu prețul oricărei jertfe, fie și cu sacrificiul vieții de apoi, un alt soi de nălucă, aceea a adevărului, a cunoașterii, a biruinței conștiinței substanțiale, inhibit morale, asupra materiei, deasupra principiului «mîntuirii» și «frumosului» însuși. «Adevărul, asprul adevăr» chiar în imposibila lui realizare absolută." O mărturisire ca aceasta ne dispensează de orice comentarii.

# Lumea ca teatru

Exegeții ultimelor decenii au acordat o atenție selectivă și relativ schimbător accentuată diverselor idei estetice ale întemeietorilor marxismului. În avanscena dezbaterilor din ultimii ani a trecut, de pildă, geniala intuiție de tinerețe a lui Marx cu privire la „obiectivarea" esenței umane prin muncă și la însemnătatea acestui schimb de substanță dintre obiect și subiect pentru o înțelegere axiologică — îndreptățit centrală — a artelor. Într-o perioadă anterioară însă, printre textele comentate cu predilecție, se situau scrisorile referitoare la tragedia lui Lassalle **Franz von Sickingen** și observațiile lui Marx din **Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului** iar apoi din **Optsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte** cu privire la transformarea unei situații tragice într-una comică și cu privire la „dublura" marilor evenimente și personalități tragice — într-o nouă fază istorică — printr-o a doua ipostază a lor, de astă dată comică.

Dacă trec acum peste problematica **Manuscriselor economico-filozofice** (ale căror sugestii pentru estetică am căutat să le valorific cu alte prilejuri) ca să mă refer în special la ceea ce în secolul nostru se înțelege prin „categorii estetice", o fac doar în vederea sublinierii unui aspect nu îndeajuns de relevat în discuțiile purtate pe această temă, anume despre „estetica vieții". Am în vedere împrejurarea că, prin incursiunile lor îndeosebi istorice și de filozofie a istoriei, Marx și Engels pun temeiurile unei coerente concepții despre valorile estetice ale istoriei sau mai degrabă despre temeiurile social-ontice ale unei posibile valorificări estetice a istoriei.

De fapt, legătura strînsă pe care am putea-o stabili între „teatrul ca istorie" și „istoria ca teatru" fusese intuită mai de mult și bibliografia acestei teme este, precum se știe, deosebit de întinsă. Curios mi se pare de aceea interesul scăzut manifestat de comentatori față de sublinierea într-o înlănțuire dialectică a acestei legături, din unele scrieri ale lui Marx și Engels. Cele două scrisori din 1859 către Lassalle, subsumabile ideii „teatrului ca istorie", au fost în orice caz mai asiduu cercetate decît cele cu accent invers, configurînd adică viziunea „istoriei ca teatru" : e drept, Lukács și alții au reținut de pildă pasajul corespunzător despre d-l Wilhelm Jordan din **Dezbaterile de la Frankfurt cu privire la Polonia**, de obicei subordonat însă polemicii cu Lassalle, pentru arta dramatică și teatrală propriu-zisă.

Tema **„istoriei ca teatru"** a fost elaborată de către Marx și Engels în special pe baza experienței franceze de la și de după mijlocul secolului trecut pe concluziile trase de ei din eșecul revoluției din 1848, lovitura de stat bonapartistă din 1851, instaurarea celui de al doilea imperiu al lui „Napoleon cel mic", împăratul înfrînt în cele din urmă de către Bismarck într-un involuntar pentru conducătorii ambelor tabere beligerante, preludiu al Comunei din Paris.

Introducerea la critica filozofiei hegeliene a dreptului reține încă din 1844 o sugestie a lui Hegel despre dispariția, tragică mai întîi în Franța și comică după aceea în Germania, a „vechiului regim". Ideea este reactualizată într-o scrisoare a lui Engels către Marx din 3 decembrie 1851, în raport cu ridicola pastișare, din precedenta zi, a celui dintîi optsprezece brumar : „.....ar părea, într-adevăr, că bătrînul Hegel, în rolul de spirit universal dirijează din mormînt istoria...". Marx reia aproape fără schimbări comparația dintre cele două șiruri de personaje, de tragedie și de farsă („Louis Blanc în locul lui Robespierre", etc.) în pasajul introductiv din **Optsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte** și dezvoltă apoi ideea într-o amplă paralelă a nepotului Napoleon cu Napoleon unchiul (această „copiere" dovedește, între altele, ideala conlucrare dintre Marx și Engels, lipsiți amîndoi de orice veleitate a formulei **princeps** — ca și în cazul celor două scrisori către Lassalle, cînd Marx va enunța cu o lună înaintea lui Engels în fond aceleași obiecții, evident în virtutea unui prealabil schimb de păreri).

Cartea lui Marx din 1852 ontologizează ca atare, în raport cu istoria reală, valori îndeobște recunoscute drept „estetice". Înainte și după această dată, se multiplică însă observațiile similare, ștergîndu-se granițele dintre „spectacol" și „istorie", dintre esteticul teatral și cel existențial. Reproduc, prescurtat, cîteva dintre aceste observații : revoluția franceză din februarie a fost una frumoasă, revoluția din iunie este una urîtă ; revoluția franceză a ajuns în faza ei de anecdotă : ea nu a putut scăpa de poanta ironiei (toate — în 1848) : nu poți face nici un pronostic într-o dramă cu un erou ca Ludovic Bonaparte (1851) ; istoria filistinilor francezi este epigramatică, o adevărată capodoperă dramatică (1852) : Imperiul fără victoriile Imperiului amintește de **Hamlet** din care lipsește nu numai melancolia prințului danez, ci însuși prințul danez (1855) ; maimuțele revoluției italiene îi sînt la fel de necesare lui Ludovic Bonaparte precum cele patru maimuțe efective de la Ferney lui Voltaire (1859) : istoria devine din ce în ce mai ironică, bătîndu-și joc de Napoleon al III-lea tocmai cu ajutorul propriului său elev, Bismarck (1866) : în Franța noul raport al forțelor istorice în joc a creat situații care să îngăduie unui personaj mediocru și grotesc să apară în postură de erou (1869) : prin Wilhelm I marele poet care este istoria universală a reușit să crească o parodie a chiar parodiilor lui Heine (1870).

Asemenea voite „confuzii" între planul real și cel estetic, între politică și artă întîlnim la clasicii marxismului și cu alte prilejuri : încercarea lui Friedrich-Wilhelm al IV-lea de a uni Germania sub hegemonia Prusiei parodiază **Războiul dintre șoareci și broaște**, ea însăși o parodie a **Iliadei** ; parlamentul de la Frankfurt copiază măscăricii din dramele spaniole : ziarul **Times** își asumă rolul lui Osmin din **Răpirea din Serai** de Mozart și oferă un nou personaj de comedie care i-a scăpat din vedere pînă și lui Molière, anume Tartuffe în postura de răzbunător etc.

Interesant este faptul că acest mod de a implica arta în confruntările politice rămîne constant și la Lenin, care de pildă se folosește în permanență de personaje gogoliene pentru a-și denunța adversarii. În Oblomov el recunoaște un prototip (inversat !) nu numai al moșierului rus, ci și al țăranului, intelectualului, muncitorului și chiar al comunistului birocrat și leneș : „vechiul Oblomov a rămas și va fi nevoie îndelungată să-l speli, să-l cureți, să-l scarmeni și să-l scuturi pentru a putea scoate ceva dintr-însul", scrie Lenin în 1922.

În succesiune axiologică, arta se dovedește a fi ca atare și „ulterioară" și „anterioară" vieții, pentru că în dialectica devenirii sociale ea nu „reflectă" numai, ci mai și este „implicată" în noile structurări pe-de-a-întregul reale. Frumosul sau sublimul, tragicul sau comicul existențial, despre care se vorbește astăzi atît de frecvent a fost cunoscut și descris (cu mult înaintea existențialiștilor) de către teoreticienii marxismului, convinși de întrepătrunderea adesea derutantă a artei cu viața în dinamica înălțărilor și prăbușirilor social-istorice.

Accepțiunile conceptului de „stil" stau mărturie în același sens. Marx și Engels corelează în chip firesc „stilul artei" cu „stilul vieții", poetica și politica. Diversele clase, grupuri sociale, partide, personalități, chiar și evenimente pot acționa sobru și elevat, sau pompos, prolix, grandilocvent, în cascade de bufonerie ; orașele înseși au stiluri felurite, agreabile sau detestabile. Traducătorii lui Marx — avertizează în repetate rînduri prietenul său Engels — trebuie să-i înțeleagă stilul, în caz contrar îi compromit ideile. Stilul literaturii germane a fost uneori concis, pregnant, viguros, alteori retoric, siropos, filistin, pentru că stilul vieții germane a pendulat între aceste extreme.

Stilul este într-adevăr omul, recunoaște Marx într-o scrisoare a sa timpurie. Diversitatea expresiei își are originea în diversitatea obiectelor, deși același obiect poate fi și el divers exprimat în cadrul unui joc dialectic. Marx respinge „cenușiul pe fond cenușiu", el crede în formele variate de manifestare ale omului, practice și spirituale, în politică și filozofie, în știință și artă — conform cu „încîntătoarea diversitate, nesecata bogăție a naturii".

**Ion Ianoși**

## Din istoria esteticii marxiste

## *La Londra, întîlnire cu*

# norman mailer

**Paradoxal, imaginația și sugestia tind să dispară din arhitectura multora din marile orașe moderne. Create de căile ferate, sfîrtecate de drumurile automobilelor, lăsate în urmă de avionul cu reacție, marile orașe nu devin, cum spun unii, niște ghettouri, ci imense bazare de obiecte de lucruri. Hiperrealismul sau „noul realism" care nu vrea să cunoască „imprecizia" nuanțelor sau „vagul confuz" al sugestiei este, probabil, o artă generată de privirea care se împiedică în marile orașe de volume și contururi și nu trece dincolo de ele. Istoria personală a lucrurilor e înlocuită aici de marca fabricii, iar ordinea și conexiunile expunerii lor ascultă de o logică publicitară. M-am plimbat prin ele și mărturisesc că mi s-au părut uneori mai puțin reale chiar decît orașele-muzeu, unde te simți liber să reconstitui oricînd propriul tău oraș-muzeu imaginar...**

Într-unul din pasionatele și foarte personalele eseuri ale sale, Norman Mailer spunea că „în general forma este raportul unei lupte". Și continua „ceeace e viu, sau hotărît, sau obsedat trebuie să ducă o luptă activă... Și ori unde mediul rezistă, rezultatul e forma. Dacă spiritul este puternic și mediul rezistă cu putere, forma este excepțională sau extraordinară. Dăltuite cu unelte grosolane de fier și dintr-o piatră și mai dură, făurite prin ani de sculptori care au atacat stinca din piatra ființei lor, au fost obținute catedralele dela Chartres și Notre Dame. Astăzi pietrele sînt făcute din lichide care fierb în căzi și sînt transformate în blocuri sau plăci. Fibră de sticlă, polietilenă, bachelită, stiren și stiron. Mediul opune o mai mică rezistență decît un riu de lapte. Și casele și obiectele făcute din aceste lichide sînt rezultatul unei lupte neluptate, o irosire a oricăror posibilități".

Aveam să-l văd și să-l ascult în seara acelei zile pe scriitor și mă aflam la Londra. Era ceea ce mă făcea să mă gîndesc cu deosebire la ce spunea despre „forma" marilor orașe. E mult prea departe de intențiile mele să amintesc aici care au fost rezistențele mediului și cît de puternice, și ce lupte au fost duse împotriva lor, pentru ca Londra, „forma" pe care o are să pară atît de reală și în același timp atît de fascinant imaginativă. Dar bisericile și casele, băncile și catedralele, parcurile și străzile, spitalele și palatele, risipa de clădiri oficiale, teatrele și gările sînt aici mărturiile unor opoziții cînd vehemente, cînd calme, raționale, dintre caracterul general utilitar, **foarte matter of fact,** al artelor vizuale în **Anglia** și implicit al arhitecturii și peisagisticii, și înclinația către decorativul continental, **nu întotdeauna** apropiat în buna tradiție insulară.

Oraș al dezordinei ordonate, în forma ei de azi, Londra a asimilat întîmplarea și i-a dat farmec și stil. Pînă și academicul pontif al artelor, din cel de al optsprezecelea veac, pictorul Joshua Reynolds, admitea în faimoasele

Turnul înălțat de Christopher Wren în cinstea marelui foc care a pustiit haotica Londră din 1666.

sale **„discourses"** despre arte că „poate nu e greșit ca Arhitectul să se folosească uneori de... întîmplare, să urmeze indicațiile ei și să le amelioreze mai degrabă, decît să se încreadă întodeauna într-un plan anume. Formele și cotiturile străzilor din Londra... sînt rezultatul întîmplării, fără vreun plan sau proiect anume... Dacă orașul ar fi fost clădit după planul lui Sir Christopher Wren... uniformitatea ar fi produs oboseală și monotonie".

Nu, desigur, la aproape trei veacuri după Wren, orașul e departe de uniformitate și monotonie, sau poate e tocmai la opusul lor. Înfruntarea dintre formele uneori iraționale ale goticului decorat **(decorated Gothic)** ale cărui elemente n-au fost nicăieri prelucrate cu atîta sofisticare și luxuriantă, și arhitectura solidă, proporțională, masculină și neafectată a clădirilor paladianului Inigo Jones poate să pară acuma doar vizuală, ea era însă menită să aducă în nelinistea cerebrală a lumii jacobeene imagini de stabilitate, de coerență. În același fel, străzile, piețele și clădirile epocii augustane au depășit haosul obscur al vremilor anterioare printr-o exprimare a unor puteri ordonatoare, printr-o dispunere echilibrată a maselor, printr-o intelectualizare a pitorescului, nu rece ci plină de armonie. Și din nou, în era victoriană revine dramatic goticul, cu lungile fațade ale clădirilor impunătoare din piatră și cărămidă, dar mai ales din fier și sticlă, care aveau să inspire în Europa pe creatorii lui **Art nouveau...**

Poate că este adevărat, așa cum spun specialiștii, că arhitectura engleză are o pronunțată tendință narativă, că urmărește să evoce idei și asociații literare sau istorice, dar casele și străzile Londrei, parcurile și drumurile ei dincolo de amintirile pe care le trezesc, sînt și o permanentă opoziție coloristică dintre cenușiu și verde, dintre roșcat și verde. Verdele pajiștilor întinse și piatra de un cenușiu pur, verdele incredibil și asfaltul cenușiu nisipos, verdele viu, udat de ploi și bătut de vînturi răcoroase marine, al peteculuí de gazon din fața casei și roșul întunecat, înnegrit al clădirilor de cărămidă, verdele iederii cățărate pe fațade și cărămida roșie, nouă, a veacului nostru, a zidurilor cadrilate de liniile albe, în dreptunghi, ale ferestrelor. Și dacă privești spre cer, vezi că treimea superioară a multora din casele Londrei este vegheată de liniile verticale ale coșurilor de fum, care se înalță asemeni unor singuratice sentinele, învăluite în mantii grele de iederă, deasupra acoperișurilor tuguiate acoperite cu olane roșcate, înverzite de vreme.

Mă plimbam prin Londra, în ziua aceea de octombrie tîrziu care avea să mă ducă către seară spre Mailer și formele și culorile în opozițiile lor păreau a se înlănțui într-o mișcare și un ritm care-l cuprindeau și pe el, ca într-unul din acele „evenimente" în care, pornind a explora șirul infinit de relații ce se stabilesc între cel ce observă și întîmplarea sau „evenimentul" observat, scriitorul devine el însuși un obiect observabil din afară. Și aveam impresia că întîlnirea din acea zi mă făcea să iau aminte sau să mă apropii numai de acele aparențe sau manifestări care tindeau să provoace timpul sau natura. Realitatea acestor provocări pe care tehnologizarea existenței umane prinde să le nege, mi se părea dintr-odată mai evidentă în jurul meu, și conflictul imaginar și real dintre natură și tehnologie, dintre creativitate și irosire mi se părea a fi trecut aici, în marele oraș, prin înfruntări citeodată decisive. Înfruntări nu mai puțin dramatice decît acelea ale operelor literare. (De altfel, probabil că din aceleași rațiuni Mailer a fost ispitit să candideze la postul de primar al New York-ului și încă pe o **„listă existențialistă !"...**).

Și dintr-odată toate se dublau, se triplau, deveneau un șir de infinite copii ale aceluiași joc de volume sau forme, care în întrepătrunderea lor spectrală lăsau să se vadă parcă iradierea acelor energii imaginativ-creatoare pe care o tehnologie excesivă tinde să le înăbușe. Le întrezăream prin parcurile peste care plutea aburul unei toamne reci, pe aleile pierdute într-o lumină cenușie — lăptoasă, în radiografiile caselor care răsăreau într-un fel de licărire ireală-alburie, monumentale și îndepărtate, cu coloanele și porticurile vopsite în albul acela care rezistă și fumului și ploii, în cartierele pe unde mai treceau încă umbrele eroilor lui Dickens, printre coloanele de piatră și marmură de prin grădini, intrări de muzee sau de bănci.

Oamenii acelei dimineți păreau să se fi retras altundeva. Am coborît precipitat scări tocite, străjuite de bolți și arcade de fier **keep left, keep left,** am alunecat pe escalatoarele mișcate parcă de zgomotul acela al lor, continuu și monoton, spre adîncul Londrei, printre reclamele pentru sutiene, Yoga și ochelarii de soare. M-a învăluit vuietul **tube**-ului, vagoanele roșii și galbene au dispărut înghițite de tunelurile de întuneric și am urcat într-un vagon argintiu, patinat de praful negru al trecerilor prin netimp, și am pornit-o într-o clătinare grăbită și indiferentă către neunde. **Northbound — platform 2, Westbound — platform 1 and 3** și iar **Central line, Circle line** — galben, **District** — verde. Și apoi revenirea pe un peron de metro, în liniștea molcomă și dezolantă a acelei duminici pustii, pe care o auzeam, ascultînd-o pentru prima dată, Pasărea aceea rătăcită, pășind rar și nerecunoscînd locurile, spații aparent deschise dar interzise de geamurile de care se izbea încercînd să zboare. În urmă, cînd am urcat, fulgurarea roșie a vagoanelor a fluturat ca o eșarfă frenetică, proiectată pe un cer întunecat, printre schelăriile de fier ale punților care se arcuiau pe deasupra...

Lîngă balustrada înnegrită de ani și de fum se zărea, în lucirea tulbure a apei, săritura repetată, suplă și rece, a podurilor de piatră și metal aruncate peste Tamisa. În lumina incertă care ezita între plumburiu și un albastru pal și bolnav, se deschidea o lume a proporțiilor monumentale, echilibrate de timp sau de o imaginație care se ordona parcă, nehotărîtă în a depăși nepreväzutul. Chiar dantelăria turnurilor și a fațadelor de dincolo de pod se multiplica fără nici o precipitare dramatică sau sălbatică, precum e deobicei acest gotic întîrziat, și trecînd pe lîngă șirul prelung și ordonat al frontoanelor, porților, gratiilor și al intrărilor : **Peers only, Public Entrance,** care delimitează spațiul de trecută faimă al acestor **Houses of Parliament,** te întrebai naiv dacă sîngeroasele drame ale bătrînului Will n-au fost decît o superbă hiperbolă. Statuia lordului protector, Cromwell, spălată de vremi și de ploile negre ale Londrei, cu aerul ei domestic și cumsecade, îți amintea însă că, dincolo de încercarea stîngace de a racorda trecutul la un prezent care n-are trecut, există un adevăr care se impune cu atîta forță încît devine ficțiune și o ficțiune care devine atît de sugestivă încît se transformă în real...

De-a lungul cheiului de piatră, copacii erau desfrunziți și siluetele lor se decupau net pe verdele licăritor al pajiștilor în toamnă, iar în jur ansamblurile monumentale și pure în aerul transparent semănau cu trecerile obligate dintr-o expoziție — către ce, deobicei expozițiile nu spun către ce. De data aceasta drumul ducea către **Tate Gallery.** Era devreme, muzeul nu era deschis încă și un șir de oameni calmi așteptau mîncînd **hotdogs,** se uitau într-o revistă sau priveau dincolo de apă spre clădirile moderne neobișnuite în acest peisaj. Porțile nu s-au deschis încă și parcă tot drumul de pînă aici, spațiile vaste și ordonate au fost expresia acestei calme și neînfrigurate așteptări a atîtor englezi duminicali ca să pătrundă în lumea unui obișnuit neobișnuit, a unui labirint al cărui sens ascuns este dat de obiectele familiare ale extraordinarei noastre existențe de toate zilele.

McLuhan observa că e aproape vremea cînd întreaga situație umană ar trebui să fie considerată ca o operă de artă. La **Tate Gallery,** secția de artă modernă, desigur ceea ce este mai important din tot muzeul, cheamă privitorul să parcurgă, în răsturnatele valențe ale unei provocatoare viziuni, dezordinea altfel ordonată a unui univers de obiecte și de situații familiare. Situația deschisă a omului, violent redusă la simplificări explozive în tablourile lui Rauschenberg, Hamilton, Oldenburg sau Lichtenstein, devine, în chip evident, pentru vizitatorul care a așteptat calm să se deschidă muzeul, mestecînd **hotdogs** și consumînd obișnuita rație de îndemnuri cum trebuie să se îmbrace, cum trebuie să iubească, cum trebuie să-și mobilizeze mintea și cum să-și elibereze ego-ul, o operă de artă. Și poate de aceea vine să recunoască în oglinda relevant diformantă a tablourilor, distanța care-l separă de o lume pe care arta, cine știe, o poate descifra și modifica, o lume în care totuși trăiește. Cîtă conștiință a posibilelor modificări ale mediului înconjurător, ale acelui **environment** poate comunica o artă care, așa cum spune Claes Oldenburg, „trebuie să-și ia formele dela liniile vieții însăși, care se svîrcolește și se întinde și se adună și scuipă și se scurge și e greoaie și e grosolană și necioplită și e dulce și stupidă precum e viața însăși" rămîne de văzut... Pentru cine are ochi deschiși să vadă...

Și totuși cînd am ieșit și am coborît treptele monumentale care mă purtau spre o lume pustie de spații calme și nete, neliniștitoare și reci, ca într-un tablou de Chirico, și cînd am alunecat apoi în clătinarea mecanică a escalatorului

Meditativă ? Greu de crezut...

## Însemnări de RADU LUPAN

printre reclamele pentru meditațiile rosicruciene, pentru computerele care-ți aleg partenerul ideal de viață și pentru aparatele de ras care te fac iubit, n-am știut care e lumea mai reală, aceea a tablourilor din **Tate Gallery** sau aceea către care ezitam să mă grăbesc, îndreptîndu-mă spre **Platform and 2-Westbound** sau către **Platform 2-Northbound...** Culorile roșu, verde, galben își pierduseră de mult indiferența și o clipă m-am oprit. Între lumea realității înregistrate și aceea a puterilor și opozițiilor care o alcătuiesc, arta nu rămîne să aleagă calea „reproducerii" vieții, sursa vitalității ei fiind comentariul. Arta nu înlocuiește viața și nici nu o reprezintă, ea o imaginează. E de altfel caracterul esențial al literaturii lui Mailer, către care mă îndreptam în după amiaza aceea tîrzie, de a căuta dincolo de mitologia mecanismelor vieții moderne, tendințele conflictuale, realitățile și forțele spirituale care îi dau o anumită formă și un dinamism caracteristic. Iar noua lui carte despre **Marlyn** Monroe nu este, așa cum au interpretat-o unii, o reînviere a mitului care a dominat cinematografia americană în anii **'60,** ci o nouă și ferventă demonstrație a unei obsesii mărturisite ades de către scriitor : „bătălia dintre ființă și neant **(being and nothingness)** este boala, spunea el, care stă la baza secolului douăzeci".

Poate de data aceasta există un anume melodramatism în încercarea de a descoperi dincolo de **mecanismul** creării vedetei-mit o dramă existențială. Încercarea de a-ți afirma identitatea, de a te regăsi, lucru cu atît mai dificil, într-o lume unde **mass-media** au un rol modelator care nu poate să nu rezulte frecvent în uniformitate și anonimat — nu-și află cea mai dramatică imposibilitate în viața acestei actrițe mediocre care a fost Marilyn Monroe. Dar și aici intervine explicația pe care o dă Mailer, într-o societate în care pînă și dorințele sînt fabricate, ea era cea mai ispititoare ipostază a unui rol rîvnit în egală măsură și de femei și de bărbați, acela de a fi omul pe care-l dorești, omul care e dorit. Rolul acesta satisfăcea în mare măsură și nevoia de regăsire a identității și de împlinire a ei.

Și iată cum funcționează acest mecanism descris de scriitor : „Spiritul lui **soap opera**"), ca și spiritul optimismului american este reînnoirea : dă-ne Doamne, un rol nou în fiecare săptămînă ca să avem ce privi, dar un rol care să se asemene cu cel vechi. Fiindcă așa e, Doamne, felul în care învățăm".

Repetiția, acest flagel al lumei obiectelor și a dorințelor sugerate, e ridicată astfel la principiul vieții, generator de realitate. Totuși în dezbaterea propusă de cărțile lui în atîtea rînduri, dacă lumea pe care o creăm devine mai reală pentru noi decît aceea care există, trece și piere, Mailer ajunge în **Marilyn** la concluzia că amîndouă sînt același lucru și dă astfel unei precare și iluzorii realități, gravitatea și aura unei lumi de profunde implicații pentru sensul creației.

Cu **„The Armies of the Night : History as a Novel : The Novel as History"** (Armiile nopții ; Istoria ca roman-romanul ca Istorie), un titlu aproape programatic, Mailer realizase în comentarea complicatului proces al reacției poporului american față de război, o nouă formă a reportajului marilor adunări de forțe umane, a acțiunilor mulțimii, sau precum în alte cărți, față de imensul proces de coordonare a unor vaste posibilități tehnologice **(Of a Fire on the Moon).** El izbutise să aducă din roman numeroase echivalențe senzoriale ale larmei și suflului mulțimii, ale tensiunii fizice și psihice, ale anxietăților și contradicțiilor, echivalențe ale atitor înfățișări ale atmosferei și ale acelui microcosm special care se creează în aceste împrejurări. Dacă în aceste reportaje-roman personajul central era totuși Mailer, dar Mailer ca un receptor ultra sensibil al experienței imediate a fiecărui om care se afla acolo în acel moment, el amplifica totuși dinamica mișcărilor interioare și exterioare ale acestor oameni în așa fel încît ei deveneau mai degrabă „vectoare într-un cîmp de forțe, decît niște personaje statice într-un cîmp cristalizat". Și în acest fel efortul său de a „capta realitatea" era mai aproape de reușită decît în această din urmă tentativă de a crea o realitate. Îndărătul căreia nu se mai află, ca altădată, faimosul „cîmp de forțe" în cuprinsul căruia să se înfrunte ființa și neantul...

Cîndva, romancierul atît de sensibil la subtila dialectică generată de relația dintre mediul social ca totalitate și individ, se întreba dacă scriitorul în căutările sale de autodefinire și de definire a condiției umane într-o lume puțin umană „nu va ruina cumva cele mai minunate secrete ale vieții sau poate va ajuta să elibereze un nou fel de om". Firește **Marilyn** nu este o explorare în niciuna din aceste direcții, ci e o mărturie a fascinației pe care această uzină de irealitate care e Hollywood-ul o exercită asupra scriitorului încă din perioada cînd scrisese romanul **„Deer Park",** aproape acum douăzeci de ani...

Poate pentru a studia mijloacele care, izolat, nu pot explica geneza acestei reale irealități, s-a și apucat Mailer să producă, să regizeze și să joace în filme. Aveam în acea seară să văd cel de al doilea film al său : **Maidstone.**

În fața clădirii renumitului loc de întîlniri, dezbateri și spectacole de artă experimentală din nord-vestul Londrei, **Round House,** se adunaseră o mulțime de tineri în diverse și de cele mai multe ori, decente variante ale ipostazelor **hippy-nostalgice.** Coliere, amulete, pelerine, cătifele drapate cu neglijență, bărbi și cizme tolstoiene. „Un bilet la care renunțați ?" Îmi părea rău, ar fi fost interesant să le cunosc reacția față de filmul lui Mailer, dar abia căpătasem biletul, grație unui prieten binevoitor, așa că am intrat grăbit într-un fel de hală circulară, ceva între un circ și o sală de sporturi. Pe un coridor cu oameni aferați și agitați, așteptarea sosirii lui Mailer era la fel de tensionată ca și așteptarea unui campion de box la o întîlnire decisivă pentru titlul mondial.

Am pătruns în uriașul **auditorium** și mi-am dat seama că am sosit cam devreme. M-am îndreptat către un rînd de scaune ceva mai la margine. M-am așezat, am dat să mă uit în jur, dar am auzit o voce amabilă la megafon care spunea : „Locurile din margine sînt rezervate pentru prietenii domnului Mailer". Nu mă socoteam un dușman al scriitorului, dar m-am ridicat totuși și mi-am găsit un loc mai în centrul sălii. M-am uitat apoi și am văzut că într-adevăr prietenii lui Mailer sînt chiar numeroși și au ocupat un sfert din auditorium. Probabil că scriitorul nu voia să înfrunte o sală fără prieteni garantați mai dinainte... Încet, încet, sala se umple și cineva de pe scenă are grijă să nu rămînă nici un loc neocupat, indicînd cu amuzante determinări și precizări unde să se îndrepte noii veniți. Nu e întocmai ca la „cineclub", dar e totuși o atmosferă agreabilă. Tinerii fără bilete au umplut totuși cea mai mare parte a sălii și acum se așează pe jos în fața și în jurul scenei.

Cu aerul ușor agresiv și sigur, Norman Mailer a intrat, urmat de o mică suită. Ținuta candidatului în alegeri care vrea să-și cîștige simpatia publicului și ar fi mirat dacă nu și-ar cîștiga-o, nu-l părăsește nici o clipă. Se oprește printre rîndurile ocupate de prieteni și cu un zîmbet cuceritor, îmbrățișează grăbit și publicitar o femeie — evident actriță — tulburător de frumoasă sau poate frumoasă așa cum ar trebui să fie la o premieră de film. Dă mîna apoi cu cîțiva cunoscuți, la întîmplare, și cu asta micul ritual introductiv se pare că s-a terminat. Petru Mailer e, după cum se șoptește prin jur, un record...

Pe scena luminată din plin de reflectoare, obrazul scriitorului pare însă frămîntat și se deslușește încercarea de a-și compune un surîs liniștitor. Părul cărunt, creț, răvășit de mîna pe care și-o trece mereu peste cap, privirea mobilă și cercetătoare, accentuează, în ciuda pozei, trăsăturile de încertitudine de pe obraz. Discuția pornește mai greu. Mailer ar vrea să știe dacă lumea a văzut filmul. **(„Maidstone"** fusese prezentat, în prealabil, în aceeași zi, de două ori). Mulți din cei prezenți ridică mîna și în același timp un tînăr pune prima întrebare : „De ce ați ales după atîtea romane și cărți de succes, acest mijloc de expresie care este filmul ?"

Mailer zîmbește. Se vede că întrebarea i-a mai fost pusă de multe ori. Soarbe bere dintr-o cutie de conserve și încearcă să explice.

— Cîndva ajunsesem la concluzia că sînt mai bun ca scriitor decît ca om de acțiune. Într-adevăr e una din rarele plăceri ale vieții cînd descoperi adevărul în vîrful peniței. Dar acum mă interesează aproape un singur lucru, să trezesc conștiința umană. Literatura e mai puțin directă, de altfel ești și singur cînd o faci. Ești într-un fel de izolare, pe cînd cinematograful e o muncă a mai multora, o dezbatere a unui grup de oameni, înainte de a fi filmul cuiva anume.

Aveam să-l văd după aceea în „Maidstone" pe Mailer, în numeroase secvențe, discutînd cu echipa sa, cu oameni diverși despre film, și cele spuse aveau să devină și mai evidente. De altfel pelicula e o relatare a modului în care se face filmul, o imagine a vieții în care personalitatea umană e manipulată în scopuri mai mult sau mai puțin traumatizante, e un fel de proces de creare a unei realități nereale.

— Domnule Mailer, dvs. ați avut în cărțile scrise pînă acum o atitudine de participare mai directă împotriva războiului din Vietnam, pentru libertățile cetățenești, dar în film păreți mai puțin preocupat de probleme politice... Întrebarea vine de undeva din fundul sălii aflat în semiobscuritate.

— Credeți ? Scriitorul, și în cărți, ca și aici în film, influențează conștiința epocii și indirect a istoriei timpului care-i urmează... Dar bine înțeles, trebuie să ai răbdare... Și dumneata, zîmbește el larg.

Sfîrșitul explicației este acoperit de un glas insistent de la balcon, care repetă mereu : Domnule Mailer, domnule Mailer... Insistentul de la balcon este făcut să tacă de către vecinii săi și scriitorul ezită să continue. Mai soarbe din bere, așteptînd parcă și apoi reia :

— Ca și literatura, atitudinea unui om este un comentariu. Cu cît mai vehement cu atît mai bine, dar e vorba de o vehemență organizată, demonstrativă și asta nu înseamnă deloc neparticipare... dimpotrivă. Filmul meu e o participare, și el, la o dezbatere esențială, aceea cum sîrată viața noastră astăzi în raport cu individul în societate. Scriitorul pare să mai spună ceva dar cuvintele nu i se mai aud din cauza vacarmului din sală, a întreruperilor și a protestelor. Se face liniște cu greu și din nou se aude clar glasul de mai înainte : Domnule Mailer, domnule Mailer...

Criticul de film care conduce discuția, ridică

„Evenimentul" scaun...

o privire orbită de reflectoare către balcon și face cu mîna un semn a încuviințare.

Glasul se aude acum ferm și răspicat, nu se poate vedea cine vorbește, s-ar părea însă că e un tînăr.

— Domnule Mailer, voiam să spun că filmul dumitale e un... Cuvîntul dur și neocolit e acoperit de fluierături, glasuri amuzate, exclamații de indignare, aprobări zgomotoase. Mailer zîmbește forțat și soarbe prelung din cutia de conserve, dă să o arunce pe scenă, dar se reține și o pune alături de el pe masă. Mai tîrziu avea să ironizeze cu o stăpînită batjocură acest mod de a-ți exprima „opiniile".

O întrebare de la o fată din primele rînduri — e vizibilă încercarea de a restabili un precar moment de calm — în ciuda bunelor ei intenții continuă o situație tensionată pentru scriitor, sau poate că mă înșel asupra sensului ei. Ezitarea e însă și în privirea albastră, dură, întunecată a ochilor lui Mailer.

— Nu credeți că filmul, ca și acele **„nonfiction novels"** vă îndepărtează de roman ?

Poate provocarea din întrebare era cel mai bun mijloc de a-l stîrni pe scriitor. Temperamentul lui combativ reacționează imediat.

— Aș fi ispitit să răspund că nu mi-e teamă să scriu un roman, cum nu i-ar fi teamă unui **beetle** de mărul care ar putea să cadă din pom. Dar așa cum am mai spus-o, cel mai bun mod de a crește nu e să scrii un roman după altul, ci să treci dintr-o activitate în alta, o idee care a început cu omul Renașterii. Și regăsindu-se : Și apoi asta nu-i o idee de-a mea doar... De altfel, după mine cea mai importantă funcție a artei e tocmai aceea de a neliniști, de a nu te lăsa să te mulțumești și prin urmare de a te împinge cît mai departe poate arta să lărgească orizontul vieții umane. E tocmai ceea ce încearcă și filmul meu să facă...

Readus pe un teren mai puțin discutabil, Mailer devine mai volubil, povestind cum a făcut filmul, cum l-a finanțat cu banii lui, cum a făcut o companie de filme, cum regizează, cum

Dickens scria despre această veche casă de antichități

joacă... Și tot timpul, jucîndu-se pe sine, Mailer pare să atragă atenția auditorilor săi, așa cum o face și în film, cît este de greu să te regăsești într-o lume care te copleșește prin amenințarea depersonalizării și a presiunii strivitoare a obiectelor.

Și după aceea am văzut filmul care reproducea într-un chip semnificativ ceva din această dificilă încercare de a te desprinde din hățișul împrejurărilor și întîmplărilor societății postindustriale. Și mi-am adus aminte de tablourile văzute în după amiaza aceea la **Tate Gallery.**

Era o deosebire fundamentală, deși înrudirile sînt caracterizante și dau un aer de familie și unora și altora, între viziunea pictorilor englezi și aceea a celor americani. Artiștii englezi priveau materialul picturilor lor : obiectele vieții moderne, cu un sentiment ușor distant, afectuos, ușor amuzat ca acel al colecționarului de curiozități sau de afișe. În schimb artiștii americani, bombardați încă din copilărie de sloganurile publicitare, torturați de existența sau lipsa a mii de **gadgets,** chinuiți de miturile hiperafluenței, erau mai direcți, mai duri. Era acea atingere, acea ofensivă a acelui **nothingness,** de care vorbea și Mailer, care-i făcea să se înspăimînte, probabil, de vidul posibil din și de dincolo de ele.

*) *Soap opera* — melodrame sentimentaloide transmise în emisiunile radiofonice.

Aproape de sfîrșit

**Luceafărul**
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție : TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

PROZĂ • POEZIE • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVII
Nr. 17 (626)
Sîmbătă
27 aprilie
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Făurirea Frontului Unic Muncitoresc

Unul din momentele remarcabile, care exprimă gradul înalt de maturitate politică și de conștiință revoluționară al clasei muncitoare din țara noastră, răspunderea sa față de destinele națiunii, îl reprezintă încheierea în aprilie 1944 a acordului de colaborare dintre Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat și crearea FRONTULUI UNIC MUNCITORESC. Acest act, de însemnătate decisivă în asigurarea rolului conducător al proletariatului în lupta pentru democrație și progres social, pentru refacerea unității sale organizatorice și politice în cadrul unui singur partid marxist-leninist, era rezultatul firesc al politicii de unitate promovate de peste două decenii de către P.C.R., al conlucrării dintre comuniști, social-democrați, socialiști și alți oameni ai muncii în luptele de clasă din perioada anterioară și mai ales al multiplelor acțiuni comune purtate împotriva fascismului și al războiului hitlerist.

Instaurarea dictaturii militaro-fasciste și aruncarea țării noastre în războiul antisovietic, alături de Germania hitleristă și de sateliții ei, a ridicat în fața întregii națiuni române sarcini și răspunderi de o însemnătate deosebită pentru destinele țării noastre ca stat independent și suveran. Organizarea rezistenței antifasciste ; răsturnarea dictaturii antonesciene ; încetarea războiului contra U.R.S.S. și lupta alături de celelalte state ale coaliției antihitleriste, împotriva Germaniei naziste ; alungarea trupelor străine din țară ; recucerirea independenței și libertății naționale ; formarea unui guvern din reprezentanții tuturor forțelor patriotice ; eliberarea părții de nord a Transilvaniei — sarcini fundamentale ale acestei perioade — nu puteau fi îndeplinite numai de către o singură clasă socială, oricît de puternică și bine organizată ar fi fost aceasta. Așa se și explică de ce Partidul Comunist Român, singura forță politică organizată, a formulat cerința realizării FRONTULUI UNIC NAȚIONAL AL POPORULUI ROMÂN, care să cuprindă toate clasele și păturile sociale din țară, toate partidele, organizațiile și personalitățile nefasciste.

În centrul acestei strategii politice concepute de P.C.R., singura reală și eficace, urma să se afle clasa muncitoare, forța socială cea mai înaintată a societății românești, care, acționînd unită în FRONTUL UNIC MUNCITORESC, avea să constituie nucleul și motorul luptei întregului popor. *„Fără unitatea clasei muncitoare* — se preciza în circulara C.C. al P.C.R., din iulie 1941 — *nu se poate asigura cu succes nici unitatea de luptă pentru dezrobirea națională a poporului român"*.

Pornind de la situația existentă în țară, caracterizată prin creșterea stării de spirit antifascistă a întregului popor, ca și de la faptul că muncitorimea se angaja ferm la luptă, pentru obținerea drepturilor și libertăților răpite, pentru eliberarea României de sub dominația hitleristă, Partidul Comunist Român a trasat organizațiilor sale sarcina de a milita zi de zi pentru crearea Frontului Unic Muncitoresc, prin antrenarea la acțiuni comune a muncitorilor fără deosebire de apartenența lor politică sau națională și, în același timp, a inițiat numeroase discuții cu conducătorii locali și centrali ai Partidului Social-Democrat.

Realismul apelurilor și chemările P.C.R., al programului său de luptă, activitatea neprecupețită și plină de sacrificiu a comuniștilor, au găsit încă de la început ecou în rîndurile oamenilor muncii, care, fără deosebire de naționalitate, au participat uniți la acțiuni greviste, au organizat acte de sabotaj împotriva mașinii de război fasciste, au înfruntat cu dîrzenie represaliile autorităților reacționare. În anii următori, în strînsă legătură cu succesele obținute pe fronturi de armatele coaliției antihitleriste, lupta și rezistența antifascistă în România a crescut în amploare și intensitate, iar în cadrul acesteia unitatea de acțiune a clasei muncitoare a cîștigat tot mai mult teren. Pe această bază în rîndurile cadrelor de conducere ale Partidului Social-Democrat și a altor activiști socialiști se constată tot mai multă receptivitate față de propunerile de front unic, fapt care este marcat între altele și de adoptarea de către C.C. al P.S.D., în februarie 1943, a rezoluției privind unitatea de acțiune a partidelor muncitorești și cea privitoare la necesitatea unei singure mișcări sindicale.

Ca urmare a acestor precizări de poziție, Partidul Comunist Român își multiplică și intensifică activitatea în direcția realizării Frontului unic, și reușește ca în septembrie 1943 să realizeze cu conducerea P.S.D., un acord de principiu privind participarea acesteia la constituirea Comitetului Național și al Frontului Patriotic Antihitlerist. Rezultatele politicii de front unic promovată de P.C.R., în ciuda a multiple piedici și greutăți, își găsesc expresia atît în semnarea și parafarea unor acorduri, dar mai ales în numeroase acțiuni comune îndreptate împotriva regimului antonescian și a trupelor hitleriste, în polarizarea în jurul clasei muncitoare a unor însemnate forțe social-politice.

Discuțiile îndelungate purtate între comuniști și social-democrați asupra situației din mișcarea muncitorească internă și internațională, căutarea în comun a mijloacelor de salvare a țării din situația precară în care se găsea, aflarea căilor cele mai potrivite pentru soluționarea multiplelor probleme ce se ridicau la ordinea zilei, au apropiat mult pozițiile celor două partide muncitorești. Totodată, abandonarea polemicilor și a acuzațiilor reciproce, manifestarea dorinței din partea celor două partide

**Gh. Țuțui**

*Continuare în pag. a 7-a*

# Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la întîlnirea cu membrii Consiliului Asociației cineaștilor

Stimați tovarăși,

Doresc să încep prin a felicita în mod călduros noua conducere a Asociației cineaștilor și a-i ura succes în îndeplinirea mandatului încredințat de conferință.

Problemele dezvoltării cinematografiei în România ocupă un loc important în viața societății noastre, în preocupările conducerii de partid. Pornim de la rolul important pe care îl are cinematografia în activitatea de ridicare a nivelului cultural al maselor populare, în realizarea programului partidului de făurire — odată cu edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate — a omului nou, în dezvoltarea conștiinței socialiste, care este o condiție primordială a progresului general al societății noastre. Pornim de la preocuparea ca arta în general, deci și cinematografia, să se încadreze cît mai activ, de pe poziții militante, în activitatea de înfăptuire a directivelor Congresului al X-lea al partidului, ale Conferinței Naționale, ale plenarei Comitetului Central din noiembrie 1971 care s-a ocupat special de problemele ideologiei, culturii și educației.

Se poate spune că, într-adevăr, în ultimii ani s-au realizat pași importanți în direcția îmbunătățirii activității cinematografiei românești, a creației de film. Au fost realizate multe filme care servesc mai bine scopului educării patriotice, socialiste, a maselor populare, contribuie mai activ la răspîndirea concepției despre lume și viață a partidului nostru. În cadrul conferinței care s-a terminat ieri, au fost relevate aceste realizări. Și președintele Asociației cineaștilor a vorbit aici despre rezultatele obținute. Am putea să ne declarăm mulțumiți cu ceea ce s-a realizat, am putea considera că, pe baza acestor rezultate, avem toate condițiile ca în viitor să obținem filme și mai bune, cu un conținut și mai valoros. N-ar fi, cred, bine, dacă nu am menționa totodată că, în acești ani, pe lîngă o serie de filme bune, au mai văzut, totuși, lumina zilei și unele filme ce nu se află la înălțime nici din punct de vedere al conținutului, nici din punct de vedere al nivelului artistic. De altfel, asupra unora din acestea s-a mai atras atenția în decursul acestor ani. Oricum, cred că am putea aprecia, în ansamblu, ca pozitive activitatea din ultimii ani, orientarea și drumul pe care se merge în cinematografia românească. Cu o condiție : să nu ne declarăm mulțumiți cu ceea ce am realizat. Să considerăm că filmele bune, această orientare bună, constituie jalonul pe baza căruia trebuie să se acționeze, în continuare, pentru ridicarea cinematografiei românești la nivelul realizărilor generale obținute de poporul român în dezvoltarea economico-socială, în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la nivelul exigențelor spectatorilor, al cerințelor partidului nostru.

Avem, cred, toate condițiunile pentru a ne propune o dezvoltare mai accentuată a activității cinematografiei, atît în privința conținutului cît și a calității artistice — deosebit de importantă pentru atractivitatea oricărui film. Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, citeodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lîngă conținutul de idei care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesibil, plăcut, interesant, el poate exercita o influență puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare.

Este pozitiv că am ajuns să realizăm 25 de filme pe an. Probabil că vă gîndiți să nu ne oprim însă aici. Adevărat, se produc mai mult de două filme românești pe lună. Cerințele sînt însă mari, problemele care pot fi atacate de cinematografie sînt multiple și variate. Se vor putea, deci, găsi teme corespunzătoare pentru un număr ceva mai mare de filme. Sper că se va ține seama de aceasta. Probabil că va fi necesar să pornim cu mai mult curaj la realizarea de filme seriale — de calitate bună, desigur. Oricum, nu este prea plăcut ca la televiziune să vedem doar seriale străine. Serialul expirat recent a avut o temă bună dar, după cît cunosc, s-a bucurat de multe critici din partea telespectatorilor și de mult mai puține aprecieri. Va trebui să ne gîndim foarte serios la necesitatea realizării unor filme seriale pentru televiziunea românească și, în măsura în care vor fi bune, pentru străinătate.

Nu doresc să mă refer acum la preocupările generale ale partidului, ale poporului nostru. Vă sînt cunoscute direcțiile în care acționăm pentru dezvoltarea economică și socială a țării și pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului. Cunoașteți atît realizările cît și lipsurile existente, precum și preocupările noastre de a asigura perfecționarea organizării și conducerii societății, perfecționarea omului însuși, a conștiinței sale, a felului său de a gîndi și trăi. Toate acestea oferă posibilități infinite de inspirație pentru scenariști, pentru regizori, pentru artiști. Se cer prezentate, prin intermediul filmului, opiniei publice, maselor populare din România și din străinătate, atît realizările și defecțiunile cît și eforturile pentru îmbunătățirea continuă a activității generale desfășurate în societatea noastră. Străinii, care vin în număr destul de mare în România, remarcă tocmai acest proces de înnoire continuă care are loc în societatea socialistă românească, faptul că nu ne mulțumim cu ce am realizat, că acționăm continuu pentru perfecționarea tuturor laturilor activității economico-sociale. Aș dori ca și cinematografia noastră — în general, arta noastră — să fie mai sensibilă la aceste procese și preocupări, să se străduiască să le prezinte într-o formă cît mai convingătoare, mai elocventă, atît din punct de vedere al conținutului, cît și al formei artistice.

În acest an, sărbătorim a 30-a aniversare a eliberării României de sub dominația fascistă, vom avea Congresul al XI-lea al partidului. Probabil că cinematografia are în vedere să prezinte unele aspecte legate de aceste evenimente, de lupta de eliberare a poporului nostru. Trebuie spus că cinematografia noastră a oglindit în general slab mișcarea revoluționară românească, începînd — dacă vreți — de pe vremea Unirii și pînă astăzi, de la crearea primului partid muncitoresc, în 1893, și pînă în zilele noastre. Asemenea etape și momente de importanță covîrșitoare ale istoriei noastre pot constitui pentru creatorii din toate genurile artei, inclusiv din cinematografie, teme de inspirație pentru realizarea unor opere de mare valoare. Sînt, de asemenea, încă slab oglindite perioada înfăptuirii insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste, precum și participarea României la războiul antihitlerist. Consider necesar ca în viitor să acordăm mai multă atenție acestor perioade din istoria luptei poporului nostru, oglindirii lor corespunzătoare în opere cinematografice. Știu că sînt prevăzute filme de acest fel și în producția acestui an, cred însă că trebuie să ne gîndim la o tematică mai cuprinzătoare — consultînd mai larg în acest scop și pe aceia care au participat direct la evenimentele istorice. Spun aceasta pentru că unele din filmele consacrate acestor perioade și evenimente su-

*Continuare în pag. a 3-a*

## 1 Mai

*Este vremea cînd florile se pregătesc pentru marea sinteză. Sevele au izbucnit din pămînt umflîndu-le corolele multicolore. Razele soarelui mîngîie fețele trecătorilor. Rîndunelele s-au întors de curînd și au început să își clădească cuiburi sub streașinile sufletelor noastre. Pretutindeni se aud cîntecele păsărilor și glasurile copiilor care se joacă.*

*În cartierul în care locuiesc, de puțin timp încoace un pitpalac ritmează tăcerea serilor liniștite și răcoroase, ducîndu-mă cu gîndul la casa părintească, unde mi-am petrecut copilăria, la satul care acuma e inundat de verdeață, la livada de pomi despre care cei de acasă îmi scriu în fiecare mai că e frumoasă ca un paradis, la holdele care aleargă, sub adierea vîntului de primăvară, pe culmile dulci ale Transilvaniei — ca, de altfel, pe toate întinsele cîmpii ale patriei — la oamenii aceia simpli și modești, tăcuți și gravi, ce s-au născut și trăiesc din pămîntul pe care îl lucrează de cînd se știu, de la începuturile istoriei, cu aceeași dăruire și seriozitate cu care își consideră propria viață și propriul lor viitor. Oamenii care muncesc pe ogoare și pentru care noțiunea de patrie se confundă cu aceea a locului natal și a muncii. Oamenii aceștia care sînt izvorul nesecat de bogăție al țării.*

*Eminescu spunea că munca este cea mai mare avuție națională a unui popor. Generația care s-a născut acum un sfert de secol, mai exact acum treizeci de ani și s-a format în această orînduire socialistă — singura pe care o cunoaște — a crescut și a fost educată în spiritul muncii și al efortului, impuse de necesitatea unei dezvoltări grandioase.*

*Cei care au vizitat orașele țării acum două decenii sau trei își pot da seama, fără nici un efort, de drumul ascendent care a fost parcurs. Și e suficient să mă gîndesc la Clujul anilor cincizeci, cu maghernițele și dughenele din Piața Mihai Viteazul sau cocioabele cartierului Dragalina, amintindu-mi că azi cei mai mulți prieteni și cunoscuți clujeni locuiesc în superbul cartier Mănăștur.*

*Este numai un singur exemplu acesta, ilustrînd pe deplin întreaga semnificație pe care o are noțiunea de muncă. O semnificație plenară și optimistă.*

*În fiecare primăvară cînd izbucnesc florile pe aleile, pe străzile, prin grădinile și parcurile Bucureștiului, mă gîndesc la cununile pe care le împleteam în copilărie cînd învățătorul ne ducea la pădure încolonați, dîndu-ne tonul acelui cîntec pe care nu-l voi uita niciodată : „Vine, vine luna mai...", pe care mi-l amintesc și acum, ca atunci, pentru că știam — de la școală, cum știu azi de la viață — că se apropie Ziua internațională a oamenilor muncii.*

**Matei Gavril**

## Cuvîntul înaripat

Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, la Conferința creatorilor din cinematografie, constituie un îndreptar prețios pentru toate sectoarele artei și culturii noastre noi, aflate în slujba dezvoltării sociale și morale a poporului.

Preocupările înscrise în programul social-politic, eforturile partidului și ale statului de a asigura perfecționarea organizării și conducerii societății, perfecționarea omului însuși, a conștiinței sale în procesul complexelor transformări revoluționare oferă nu numai posibilități nelimitate de inspirație pentru artiști ci le impun totodată înalta obligație morală de a participa, prin mijloacele lor specifice, la efortul întregului popor de continuă înnoire, de continuă perfecționare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Subliniind caracterul revoluționar, de dezvoltare continuă a activității în toate compartimentele vieții noastre, președintele Republicii și-a exprimat dorința ca arta să se arate mai sensibilă față de aceste procese și preocupări și să se străduiască să le prezinte într-o formă cît mai convingătoare, mai elocventă atît din punctul de vedere al conținutului cît și al formei artistice. Îndemnul adresat creatorilor din toate domeniile artei de a-și perfecționa instrumentele de lucru printr-o cunoaștere aprofundată a realității, prin sporirea cunoștințelor generale și de specialitate în scopul unei oglindiri cît mai veridice — bineînțeles nu în chip fotografic — a vieții de azi a poporului nostru, a trezit un lung ecou în sufletele tuturor celor ce rîvnesc să facă din nobila meserie de scriitor, cineast, pictor, muzician un mijloc eficient de îmbogățire spirituală a semenilor lor.

De o deosebită atenție, a adăugat tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să se bucure în ochii artiștilor noștri, motivele de inspirație pe care le oferă mișcarea revoluționară românească începînd de pe vremea Unirii și pînă astăzi, de la crearea primului partid muncitoresc în 1893 și pînă în zilele noastre. Oglindirea într-o formă de înaltă ținută artistică a unor asemenea motive, încă slab reprezentate în piesele de teatru, romanele, filmele noastre, ar restitui întreaga profunzime istorică a mărețelor înfăptuiri de astăzi ale României socialiste. De asemeni, perioada insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste, precum și participarea României la războiul antihitlerist oferă un teren vast de inspirație, a cărei importanță pentru edificarea statului nostru socialist, pentru suveranitatea și independența noastră națională trebuie și poate fi reliefată în cele mai pregnante forme artistice. Pentru creatorii din toate domeniile, această perioadă de răscruce oferă posibilități nelimitate de punere în valoare a eroismului, a entuziasmului neprecupețit de care a dat dovadă poporul român în lupta pentru cucerirea libertății sociale și naționale. Clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea au dat acestei lupte eroii ei cei mai neînfricați, spiritele cele mai alese care pot constitui modele de urmat, pilde profund educative de abnegație și intransigență revoluționară, de iubire față de patrie. Istoria recentă trebuie să-și regăsească întreaga solemnitate și măreție în operele umanismului socialist. Dar nu numai istoria recentă. Președintele Republicii a subliniat de asemenea importanța redării marilor momente ale istoriei poporului român. În următorii ani se vor împlini 375 de ani de la realizarea, de scurtă durată dar de o strălucire care a iradiat prin secoli, a primului stat unitar al românilor. Eroul pe care poporul l-a numit Mihai Viteazul, și care a chemat la meditație pe istoricii, pe poeții, pe dramaturgii și cineaștii acestei țări, va constitui desigur și în viitor figura fascinantă spre care se vor întoarce mereu creatorii din toate domeniile. Apropierea unei date fundamentale din istoria neamului nostru, împlinirea unui secol de la războiul pentru independență din 1877 va furniza, deasemeni negreșit, un prilej fecund de transpunere prin mijloacele artei, a gloriosului nostru trecut național.

O idee deosebit de prețioasă care se desprinde din conferința plină de sugestii importante și rodnice a tovarășului Nicolae Ceaușescu este, desigur, ideea perspectivei în muncă pe care creatorii în domeniul artei trebuie să și-o impună ca o autodisciplină de mare importanță și eficiență. Stabilirea unei perspective — firește, ținînd seama de specificul și de întreaga delicatețe a procesului creator — în virtutea căreia să se orienteze liniile de forță ale activității literar-artistice nu înseamnă altceva decît a ne situa la înălțimea exigențelor spirituale de bază ale dezvoltării noastre social-politice, înseamnă a ne orienta spre obiectivele majore ale nobilei meserii și nobilei misiuni a artistului. Avînd în față o asemenea perspectivă, avem, de fapt, posibilitatea de a disciplina activitatea creatoare, de a aprofunda cunoașterea realității, documentarea din hrisoave ca și din faptele care se petrec sub ochii noștri, de a răspunde marilor chemări ale istoriei noastre prezente și viitoare.

Conferința rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fața creatorilor din cinematografie, adunați să discute problemele meseriei lor, depășește cu mult importanța pe care o are pentru dezvoltarea filmului românesc, constituind o sursă de reflecție, un îndreptar subtil și înaripat pentru întregul nostru front-literar-artistic.

**Luceafărul**

### Sub arcul lui Mai

**Sub arcul lui Mai nu poți trăi fără cuvinte,**
**toate vorbesc în preajmă într-un grai**
**răspicat,**
**miinile iubesc aripile de iarbă crudă ale**
**zorilor**
**pregătindu-se de zburat.**

**Sub jocul lui Mai fericite-s semințele**
**ruga lor către soare o aud și în somn**
**de cîte ori presimt pe aproape o-nflorire**
**se petrece, parcă, o descălecare de domn.**

**Sub îndemnul lui Mai nu coboară pasul,**
**ci urcă**
**pe culmile unui aer mai demn,**
**de unde noi pe noi ne vedem, de unde**
**timpul ne cheamă prin marele semn.**

**Florin Costinescu**

## cronica literară

# Norman Manea: „Atrium“

Trebuie să spunem, încă de la început, că acest roman* al lui Norman Manea reclamă maximum de răbdare și concentrare spre a putea duce lectura la bun sfîrșit. Este tot atît de adevărat, însă, că, în această privință, autorul romanului **Atrium** e departe de a face excepție. Nu e nici un secret cînd afirmăm că dificultățile de lectură iscate odată cu apariția și impunerea unora dintre membrii celor mai noi generații de prozatori (să-i amintim pe Sorin Titel, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Nicolae Damian, Virgil Duda, Gheorghe Schwartz) reprezintă o stare de fapt cvasi-generalizată. Cu toate acestea, în momentul de față, suspiciunile vizînd lipsa de justificare estetică a tehnicilor românești utilizate de autori precum cei citați se manifestă din ce în ce mai puțin. Situația nu are decît o singură explicație : critica și, odată cu ea, cititorii (cel puțin în parte !) și-au putut da seama că, depășind într-o mare măsură faza experimentelor facile, a mimetismului pueril, cei mai înzestrați reprezentanți ai generațiilor tinere își asumă sarcina promovării unor îndrăzneți unghiuri de percepție epică. Așa fel încît — la rîndul ei — chestiunea primenirii „scriiturii“ se impune ea însăși ca o necesitate obiectivă. Firește, de aici nu e cazul să tragem concluzii fetișizante și să acceptăm tot ce se produce sub semnul unor atare orientări. Criteriul autenticității tematico-problematice, în primul rînd, se cuvine să nu fie pierdut din atenție nici un moment. Fapt lesne de înțeles, tocmai aceasta constituie piatra de încercare pentru prozatorul atras de asemenea formule inovatoare. Scrutat deci din perspectivă „tematistă“, **Atrium** e o scriere demnă de tot interesul. Surpriza e de a face cunoștință cu un adevărat roman de formație reașezat însă într-o viziune narativă vădit emancipată de rigorile prototipului clasic. Atît în ceea ce privește unghiurile din care sînt conduse acțiunea și analiza, cît și compoziția însăși, în **Atrium** se disting serioase perturbări. La baza acestui proces stă ideea posibilității de a adînci și nunța cunoașterea biografiei eroului central, tînărul intelectual Rafael Banu. Drept urmare, autorul adoptă o poziție programatic relativistă în legătură cu semnificația morală a materiei epice încorporată în **Bildungsroman.** Scopul prozatorului nu este acela de **a povesti,** cu detașare, într-o perfectă ordine cronologică, viața eroului său și, implicit, de a postula un punct de vedere moral tranșant, pilduitor prin certa sa obiectivitate. Dimpotrivă, avertizat de „jocul“ neistovit dintre esența și aparența faptelor, Norman Manea ne propune o „lectură“ cînd inversă, cînd discontinuă a „romanului“ eroului său. Acest „roman“ se compune și recompune la tot pasul, în conformitate cu procesul, la prima vedere întîmplător, de concordanță și discordanță a materiei sale epice, în așa fel încît ținta finală e de a obține fie simultan, fie succesiv, cît mai multe variante ale portretului. Din această pricină, amintita viziune relativist-critică beneficiază de o serie întreagă de elemente asupra cărora e necesar să insistăm în chip special. Potrivit „locului comun“ că orice medalie își are reversul ei, întrebarea care îl urmărește pe narator și pe care dorește să o supună atenției cititorului este aceea cu privire la natura reală a raportului dintre bine și rău în existența și în conștiința socială a eroului său. Practic, întrebarea se divide. Pe de o parte, se pune chestiunea dacă prin biografia sa bogată în evenimente nu o dată paradoxale Banu Rafael este realmente un „erou al timpului nostru“, exemplar prin atitudinea sa esențial constructivă. Pe de altă parte, treptat, se iscă o presiune a stărilor de suspiciune și începem să ne întrebăm dacă, în spatele acestui destin aventuros și insolit, nu se ascunde doar setea de putere, pentru neinițiați, se confundă cu luciditatea activă, cu orgoliul independenței morale. În acest punct central — căci aici își dau întîlnire axele sale conflictuale — romanul **Atrium** se impune prin acuitatea dezbaterii moral-sociale, prin tenacitatea și minuțiozitatea cu care se tatonează în toate direcțiile posibile. Peste tot este însă dominantă tonalitatea dubitativă a narațiunii ; „se pare că“, „e de presupus că“, „ne putem închipui că“, „n-ar fi exclus ca“ etc., iată, să spunem așa, construcții gramaticale prin intermediul cărora sîntem introduși în miezul faptelor relatate fie de narator, fie de „ajutoarele“ sale, colege și colegi ai lui Banu Rafael sau amici și cunoscuți de ai săi. Iată, în acest sens, doar cîteva mostre de formulare dubitativă, prin care se încearcă reconstituirea biografiei eroului central : „...Căsătoria lui Banu, pare-se în anul trei, își află, se susține, punctul de pornire, într-o liniște recreație, între două ore de leneșă după-amiază, cînd tăcerea amfiteatrului fu tăiată, dintr-o dată, de un pocnet mare, neașteptat, rotind într-o clipă toate capetele către colega din prima bancă“ ; „De-ar fi crezute vorbele unui tînăr — frate mai mic al lui Dan Anagnoste, coleg, s-ar zice, chiar cu Banu, martor prin urmare, cum avea Dan tăria să susțină, al unor asemenea scene“ etc. ; „Se pare că Miette exista, într-adevăr, de vreme ce a putut fi văzută, fie și de membrii, cam guralivi, desigur, ai unui ansamblu de dansuri“. Cum se vede, în cele din urmă, **Atrium** e un roman „cu martori“, raportabil, de exemplu, la **Martorii** lui Mircea Ciobanu. Revenind la interpretarea temei, să precizăm, în continuare, că un răspuns tranșant la întrebările mai înainte enunțate nu obținem nici măcar în episodul final, cu valoare de epilog, al romanului. Interpretarea „dosarului“ existenței lui Rafael Banu continuă și de aici încolo. Apariția sa într-o emisiune de televiziune, în ipostaza de personaj model, de personaj care a învins totul, prin propria-i perseverență, nu face decît să reînvie fondul latent sub semnul căruia i se derulează întreaga biografie. Cum lasă să se înțeleagă naratorul însuși, nu este exclus ca perfecta stăpînire de sine a eroului să fie dovada unei ascunse vinovății.

Firește că în cazul unui roman precum **Atrium,** după expresia lui Jean Ricardou (**Le nouveau roman,** „Seuil“, 1973, colecția „Ecrivains de toujours“), „l'intersection et ses difficultés“ — în plan compozițional și nu numai compozițional ! — apare ca o problemă nu tocmai ușor de învins. De aceea, răsplata efortului de lectură este de căutat în însăși autenticitatea umană a pieselor strînse în „dosarul“ biografiei eroului. În linii mari, romanul lui Norman Manea apelează la trei surse din care sînt extrase argumentele menite să definească psihologia personajului. Acestea sînt : invocarea datelor ereditare, periplu biografic propriu-zis, înscris în experiența de viață socială directă, și probele propuse de martori, inclusiv de narator, care, la rîndul lui, pendulează între postura de „dublu“ al personajului și aceea de „acuzator“ al acestuia. Privite în sine, fiecare din sursele enumerate conțin pagini de proză ce dispun de o indiscutabilă forță realistă. Iată, de exemplu, ciudata fizionomie morală a părinților eroului este remarcabil surprinsă în primele capitole ale cărții **(Casa, Duminică).** Experiențele de personaj picaresc sui-generis ale lui Banu Rafael conțin și ele momente narative de-a dreptul excelente (episodul serbării marcînd sfîrșitul studiilor liceale, acela al părăsirii examenului de admitere în facultate, acela al „carierei“ de portar la o mare întreprindere de construcții și altele). În fine, contribuția „martorilor“ pe aceeași linie (între altele, în capitolele : **Înainte și înapoi, Pendul, La ghișeu, Amănuntul comic)** este și ea adesea revelatoare. Dată fiind însă tema moral-socială a romanului, caracteristică prin complexitatea ei, prozatorul a simțit nevoia unui efort de unificare a filoanelor narative și introspective. Aceasta ar fi, de exemplu, menirea frazelor explicative ce însoțesc, la sumar, titlurile capitolelor **(Înainte și înapoi** : „...cu cei ce i-ar fi cunoscut pe Banu și pe prietenul său, atrii inseparabile ale aceleiași jumătăți de inimă“, **Pendul** : „...în așteptarea zorilor, la Stație ; adevărul“, ș.a.m.d.). Evident, soluția ni se pare factice și e de mirare că un prozator precum Norman Manea, înzestrat cu o inteligență creatoare sobră, a putut recurge la ea. De o eficacitate, în această direcție, a propensiunii spre simbolul coercibil, s-ar fi putut dovedi cele două capitole intitulate **Riul,** dacă, în general, materia cărții s-ar fi constituit mai pregnant sub impulsul iradiațiilor metaforice degajate de capitolele în cauză. Altminteri, stilul afectat scientist, neutru, de tratat științific, în care sînt redactate cele două scurte capitole poate mai degrabă deconcerta :

„Desigur, riul trebuia amenajat, utilizat, valorificat, și el, cu maximă eficiență. O cereau consumurile ridicate ale orașelor în creștere, ca și ale noilor orașe, ridicîndu-se, încă de la poalele munților, pentru a însoți, pe toată întinderea văii, turnurile de fum ale complexelor industriale.

Utilizarea succesivă a apelor însemna concentrarea în amontele bazinului a folosințelor neconsumatoare, centralele, navigația, chiar și activitățile sportive, turistice, de agrement, și amplasarea în zona inferioară, din aval, a consumatorilor importanți, care nu restituie decît în parte, sau deloc, debitele prelevate — industriile, adică, populația, marile sisteme de irigații“. Etc.

Sigur, la o lectură atentă, confruntînd cele două capitole, privindu-le deci din unghi antitetic, înțelegem prea bine unde bate autorul. Ceea ce regretăm este însă absența efortului de insinuare a leit-motivelor sugerate aici în întreaga substanță a romanului.

Aducînd în discuție aspectele din urmă, sîntem îndreptățiți să presupunem că autorul însuși pare a-și fi dat seama că romanul său suferă de o anume incoerență subtextuală. Dar, încercarea de atenuare a acestui viciu de structură nu i-a reușit. Rămîne însă speranța ca cititorul, captivat de importantele însușiri ale cărții, nu va ezita să se angajeze la „rescrierea“ acesteia, cu prețul unei lecturi participative, cu adevărat creatoare. **Atrium** e un roman căruia i se cuvine un asemenea privilegiu.

**Nicolae Ciobanu**

*) Editura „Cartea Românească“ — 1974

## „TRIBUNA“ LA 90 DE ANI

**În aprilie 1884, la Sibiu și sub direcțiunea lui Slavici, apărea primul cotidian românesc din Transilvania, ziarul „Tribuna“. Editarea lui era expresia unei necesități, a unei aspirații și a unei speranțe. Continuator, pe o treaptă superioară, de semnificație, de răspîndire, de ecou și militantism pus în slujba intereselor majore ale nației, a mai vechilor publicații ardelene, a „Gazetei Transilvaniei“ și a „Foaiei pentru minte, inimă și literatură“, a „Organului luminării“ a lui T. Ciparu și a „Familiei“ lui I. Vulcan, ziarul sibian se înfățișa, de la bun început, cititorilor săi, așa cum de altfel se și angaja prin numele său, ca o tribună a unității naționale și culturale românești, ca un centru de focalizare și iradiere a tuturor energiilor progresiste, apropiate de țelurile populare. Era, în primul rînd, un ziar politic, stăpînit, cum spune întîiul lui redactor-responsabil, Slavici — „de gîndul de a se potrivi-n gînd și-n simțire cu obștea românească“. Același I. Slavici va caracteriza cercul „Tribunei“ drept „cel mai bine închegat centru de propagandă culturală în timpul de atunci“.**

**Omagiind astăzi împlinirea a 90 de ani de la întemeierea „Tribunei“ cinstim activitatea și semnificația ei în istoria culturii naționale : cinstim memoria tribuniștilor, printre care Slavici și Coșbuc, dar și a celorlalți militanți „pătrunși cu toții de gîndul unirii sufletești a tuturor românilor, căruia i se dă fiecare întreg“ : rememorăm, cu nobilă aducere aminte, o contribuție de preț în planul unei literaturi inspirate din realitățile poporului și acordată simțirii lui, verigă importantă la făurirea unei adevărate opere naționale.**

**„Tribuna“ lui Slavici a lăsat o moștenire, a imprimat o atitudine, a durat un sentiment și o continuitate. Ziarul sibian și-a văzut continuate eforturile și ideile atît de „Tribuna“ din Arad (1897—1912), cît și de „Tribuna“ lui I. Agârbiceanu din 1938—1940. Pe spirala înaltă a culturii socialiste, „Tribuna“ de la Cluj, reapărută în 1957, reprezintă o preluare și o înnoire. Ea este deschiderea firească, organică, a unui moment istoric și cultural care s-a vrut răspîndit pe aria întregii simțiri naționale. Dacă „Tribuna“ sibiană era o anticipare, revista de astăzi este o împlinire spre care converg toate idealurile și angajamentele noii culturi a României socialiste.**

**Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la întemeiere, revista „Luceafărul“ urează „Tribunei“ contribuții tot mai de seamă, artistice și ideologice, la realizarea prestigioasă a menirii sale, integrată destinului nostru cultural și național.**

## jurnal de lectură

### CORNELIU ȘTEFANACHE
### Așteptarea aproapelui

**Editura „Junimea“ — 1974**

Ca și în precedentul său roman **(Ziua uitării,** 1972), Corneliu Ștefanache folosește în **Așteptarea aproapelui** tonul tiirect al confesiei, revelarea unui destin individual făcîndu-se nu numai sub aspect psihologic și social, ci și în latura experiențelor de conștiință ; atitudinii de observator pasiv, înregistrînd cu o vinovată inerție evenimentele din jur și pe cele ale propriei biografii, străbătute ca și cum s-ar trece printr-un tunel obscur, i-a luat locul o puternică febră interioară. O fervoare a mărturisirii totale, o incordată și dramatică tensiune a investigației analitice se află la baza noului roman al scriitorului, contrastînd mult cu melancolicul descriptivism liric din cărțile anterioare. Întregul roman capătă forma unei recunoașteri, lucidă, gravă, zbuciumată, dominată de un acut sentiment al culpabilității ; iar în această recunoaștere, în această mărturisire ce înaintează trăgînd un tot mai mare convoi de fapte pînă atunci acoperite cu o prudentă discreție, există o dorință de eliberare prin rostirea adevărului, fără rezerve și fără menajamente, indiferent de consecințe. Dominantă pe traseul întregului roman, această nevoie de o retrospectivă deschisă, curajoasă, în virtutea căreia sunt evocate împrejurări concrete scoase de sub învelișul protector al generalităților „prefabricate“ este unica notă constant „pozitivă“ a eroului, deși nu alta este cauza pentru care rezultatele confesiunii îi vor fi defavorabile : această rememorare este de fapt radiografia necrutătoare a unui „suflet mort“. Din amintirile lui Andrei Pătrașcu se conturează figura unui ins șovăielnic, slab, mediocru în căderi ca și în avînturi, jucînd un rol mai presus de puterile sale. Curajul confesiuni este aici un curaj al lașității ; procesul de conștiință este declanșat de un exeniment ce are înțelesul pierderii ultimei speranțe într-o absolvire. Andrei Pătrașcu dobîndește îndrăzneala de a-și privi existența meschină și penibilă în oglinda memoriei abia atunci cînd nu mai are nimic de pierdut, atunci cînd nici o „pedeapsă“, venită din afară sau dictată de propria-i conștiință, nu-l mai poate atinge. Căsătorit cu Mara, o tînără femeie de 20 de ani, căreia îi putea fi mai degrabă părinte decît soț, inginerul Pătrașcu, directorul unui institut de cercetări, își leagă speranța într-o schimbare profundă a vieții de apariția unui copil, pe care îl așteaptă cu înfrigurarea și cu temerile firești pentru cei care nu se mai pot justifica decît prin existența descendenților, prin, adică, principiul biologic. Copilul se naște însă mort, ceea ce surpă convențiile pe care se sprijină căsnicia și scoate la iveală raporturile reale dintre soți. În ziua în care Andrei Pătrașcu împlinește 50 de ani, Mara pleacă, probabil pentru totdeauna. Rămas singur, într-o „oboseală pustie, ca un vid aproape palpabil“, bărbatul este incapabil de o atitudine constituită, căci îi lipsește un punct de sprijin moral : „nu mai aveam chef de nimic, nici să mă supăr, nici să înțeleg. Trecutul, acel **odinioară,** în care găseam atîtea oaze de lumină înainte, se trăgea tot mai mult înapoi, cele petrecute atunci se suspendau în ireal sau în ceva nedeslușit. Dar atunci avusesem cel puțin dorința de a înainta, asta îmi ținuse loc de existență, și pe urmă... ce făcusem, ce se întîmplase ? ,...Din trecutul în care altădată Pătrașcu se refugia ies acum, sub imperiul dezgustului de sine, monștri : urmărim confesiunea unui om care nu-și poate justifica nici lașitățile, nici îndrăznelile, pe care eșecurile și victoriile nu l-au făcut nici învins și nici învingător. Meritul cărții stă în analizarea cu finețe a acestei nehotăriri structurale ; dacă poziția lui Andrei Pătrașcu nu poate fi totuși suficient explicată prin determinări exterioare (de regulă, inadaptabilul este motivat prin împrejurările vieții din afara lui) ; personajul din **Așteptarea aproapelui** este însă mai mult și mai puțin decît un „resemnat“. Pătrașcu asistă neputincios, dar și fără a reacționa altfel decît penibil, la uciderea fratelui său Tudor, acuzat de dezertare și de „bolșevism“ în timpul războiului ; mai tîrziu, cînd va fi invinovățit pe nedrept de moartea acestuia, soluția pe care o alege este fuga din oraș ; pentru a se salva, nu ezită să dea o declarație împotriva tatălui său, arestat în mod abuziv de un Tărtăcuță devenit șef absolut al satului ; în sfîrșit, omul căruia în tinerețe îi fuseseră furate rezultatele cercetărilor prin clasicul procedeu al coautoratului nu ezită, în momentul în care e numit el însuși director, să-și transforme subalternii tineri în furnizori anonimi de lucrări științifice. Andrei Pătrașcu este „omul fără însușiri“ nimerit în viitoarea unor împrejurări istorice excepționale, maleabil la nesfîrșit și suportînd mereu acțiunea celor „tari“. Contrastul dintre el și inginerul Onu, de pildă, a cărui structură își găsește cel mai prielnic mediu de manifestare în activitatea de pe un șantier, sau diferențele care îl despart de inflexibilul său tată vădesc tocmai această incapacitate de consecvență. La originea deficitului moral se găsește un deficit de vitalitate ; dar copilul care e trimis la școală pentru că nu era bun să muncească pămîntul va deveni un „nevolnic“ și din pricina avalanșei de evenimente pe care le suportă fără a fi în vreun fel pregătit pentru ele. Personajul acesta este mereu „surprins“ de întîmplări care îl pun în situații înjositoare, un exemplu grăitor fiind episodul agresiunii primitivului Pamfilie. Aducînd în prim plan un „om slab“, scriitorul a avut buna intuiție de a-l lăsa să se expună, fără să-l acuze direct și fără să-l disculpe, din această aparență neutralitate născîndu-se impresia de autenticitate a mărturisirii. Însă hotărîrea finală a lui Pătrașcu de a „spune tot“ pare un alt subterfugiu, o altă soluție prin care acest erou fără vocație eroică se eschivează : el se întreabă dacă va fi sau nu crezut de către cei care urmează să-l asculte. Preocupare ce-i trădează neputința de a acționa și prin care Andrei Pătrașcu se lasă din nou în voia fluctuantului său destin.

**Așteptarea aproapelui** este un puternic roman social, scris cu finețe, cu totul remarcabil prin acuitatea analizei unui caz de oportunism moral.

### HAIDE VICTOR
### Viața care ne rămîne

**Editura „Cartea Românească“ — 1974**

**Viața care ne rămîne** este primul roman al lui Haide Victor, autor oarecum mai cunoscut în ipostază de poet ; trecerea de la versuri la proză este însă vizibilă în cuprinsul cărții, o analiză minuțioasă și pe alocuri mult lungită a unei iubiri în contratimp, fiindcă situațiile prin care trec protagoniștii, Șerban și Cosmina, sunt de cele mai multe ori simple pretexte pentru excesive dezvoltări cazuistice, nici suficient de subtile, nici prea expresive. Supără, mai întîi, disproporția dintre epică, sumară și fără pregnanță, și analiza propriu-zisă, greoaie, comună, substituind insistența, amînarea la nesfîrșit printr-o metodică întîrziere a evenimentelor, unei reale pătrunderi în intimitatea sufletească a personajelor : „știe că n-o poate ajunge decît printr-o incursiune lentă și grea, foarte tîrziu și numai dacă ea consimte să se odihnească puțin. Mărimea acelui spațiu depindea de perseverența lui, se putea dilata sau comprima, în funcție doar de capacitatea lui de a veni după ea, conștiincios, fără îndrăzneli hazardate. Riscul unei îndrăzneli precipitate îi dă măsura exactă a dependenței sale (...) Căuta să găsească o motivare plauzibilă comportării Cosminei pentru a obține implicit și el un teren solid, propice analizelor revelatoare. Erau amîndoi datori cu lămuriri. Nu mai puteau prelungi la nesfîrșit, prin divagații și ezitări, o situație care amenința să se transforme într-o legătură sicîitoare și penibilă. Sustragerile lui făceau începutul unei discuții tot mai dificil de abordat“. De fapt, lucrurile sunt cu mult mai simple decît le complică intenționat autorul pentru a da impresia de complexitate. În timpul cît Șerban fusese plecat în armată Cosmina îl trădase pentru un Mury, actor de cinema ; încă nesigură pe sentimente, ea îl primește cu o mare răceală pe Șerban, urmează o despărțire mai lungă, cei doi se reîntîlnesc, pleacă împreună la mare, se despart din nou, de astătată însă pentru a se regăsi. Simțind parcă nevoia unei mai consistente substante epice, autorul aduce nejustificat în discuție „istoria“ familiei Cosminei și pe aceea a menajului unui Doctor, dar ambele linii rămîn, în ciuda spațiului acordat, mărginașe. Mătușa Cosminei, Tudora, este personajul cel mai interesant din carte, însă prezența ei este artificială : relațiile dintre Mihaela și Doctor, deși au rolul de a dubla pe cele dintre Șerban și Cosmina, nu ies dintr-un idilic schematism. **Viața care ne rămîne** mărturisește voința autorului de a face roman, cu toate că, deocamdată, posibilitățile sale sunt insuficiente.

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Poeții cîntă anul XXX

*O idee dintre cele mai frumoase a avut revista „Tribuna“, care publică, de mai multe luni, pe pagina întîi, cîte o poezie (sau mai multe) închinate de poeți acestui an aniversar. Rubrica se cheamă „Antologie XXX“ și la ea au colaborat, pînă acum, condeie de prima mînă. Alături de aceștia întîlnim și numele unor poeți tineri însă înzestrați, ceea ce unește generațiile într-un adevărat coral antologic închinat din inimă patriei și poporului, sărbătorilor lui din acest an. Iată un fragment dintr-o poezie („Patria inaltă“) de Mircea Vaida, din nr. 11 : „Cei ce cred că aceste spirale de azur / nu se sprijină pe ceva anume, / că sînt numai gol și pustiu / nu știu că jos, la temelia zborului / stă cuibul cu pui fierbinți, / stau ochii femeii care își cheamă eretele, / stau pămîntul și apa / din care s-a născut / dorul lumii / cu nume de țară“.*

*Altă antologie de acest fel există în revista „Arges“, susținută însă numai de tineri poeți, care țin să-și manifeste și în acest mod elanul creator în anul aniversării a trei decenii de la Eliberare. Din ultimul număr (3) remarcăm o frumoasă poezie de Gabriel Rădulescu, în linia unei lirici de o sinceritate cuceritoare, cu adevărat tinerească.*

*Această idee, de a face „Antologii“ ori „Concursuri“ (cum e în „Arges“) în cinstea marilor noastre evenimente, merită neîndoios salutată și urmărită cu interes.*

### O inițiativă

*Comitetul de cultură și educație socialistă al sectorului 2, în colaborare cu Studioul de literatură „Mihai Eminescu“, a inițiat un concurs de poezie, dotat cu premii, la care pot să participe toți tinerii autori din Capitală, pînă la 35 de ani, nemembri ai Uniunii Scriitorilor sau Fondului literar. Lucrările — inedite — cu tematică socială axată pe problemele majore ale tineretului sînt primite la Casa de cultură a sectorului 2, str. Eminescu nr. 89. Actuala ediție a Concursului de poezie „Primăvara bucureșteană“ este dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei.*

### „Orizont“

*Răsfoim ultimele numere din „Orizont“, revistă timișoreană din ce în ce mai vie și mai actuală. Este în afara discuției că tînăra echipă de acolo e de tot omogenă, are bune metode de lucru, fiindcă rezultatele se văd și sînt din cele mai frumoase. „Orizont“ a reușit de la o vreme să aibă, în adevăr, rectitudine, angajare, dovedind curiozitate în discutarea feluritelor fenomene, de la literatură și critica literară pînă la chestiuni de știință ori de pedagogie. Anchetele sînt dese în paginile revistei (despre ultima, privind „cronica literară“ am mai scris și noi altădată) ca și reportajele și publicările de literatură originală.*

*O tînără echipă de critici dirijată de C. Ungureanu (deja un nume cunoscut), cîștigă cu fiece comentariu în siguranță. Dintre ei, Lucian Alexiu pare cel mai promițător, alcătuind laolaltă cu Eugen Dorcescu și Andrei A. Lillin o formație combativă și, nu o dată, subtilă.*

*Rubrica „Orizontul ideilor“ este interesată de pildă în nr. 14 de „Limba poetică“, subiect tratat pe 2 pagini de ziar de 7 cercetători, adepții metodelor noi de cercetare a limbajului.*

*Revista este interesată și de literatura originală, publicînd în ultimele numere cîteva proze remarcabile (de Arnold Hauser și alta a tînărului Radu Țuculescu, un condei fantezist, dotat), poeți din mai multe generații, și mai ales tineri.*

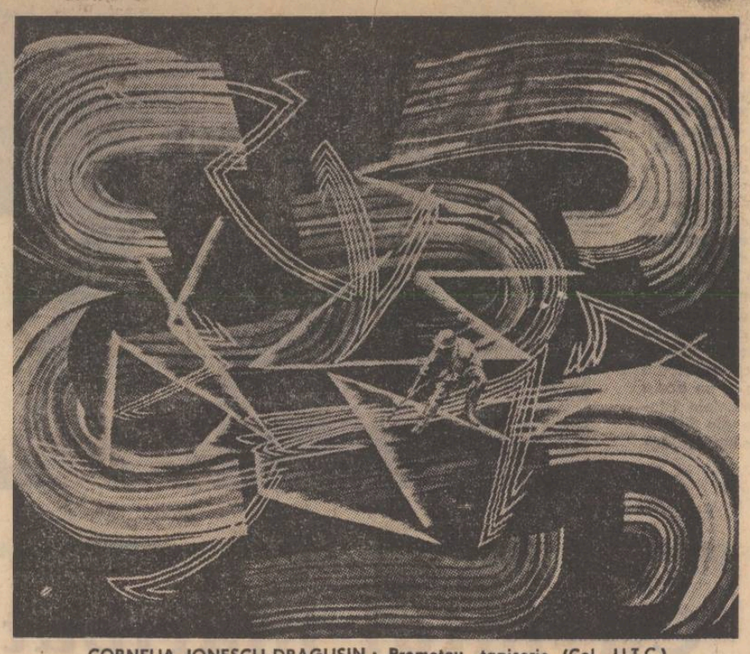
*Vioiciunea revistei „Orizont“ se cere bine canalizată spre un fel de dialog al artelor, sub semnul unei teme generale, evitîndu-se astfel articolele (puține, de altfel), întîmplătoare sau înjghebate în pripă. Privim cu mare interes activitatea revistei timișorene, care, s-a dovedit, are obiectivitate, spirit critic și... orizont.*

### Stereotipii de limbaj

*O recentă emisiune duminicală T.V. „Cravatele Roșii“ a redeschis în fața noastră un semn de întrebare, ivit și cu prilejul altor împrejurări — și anume limbajul copiilor în anume ocazii de solemnitate. Copiii de care vorbim, pionieri dintr-o localitate rurală, autori ai inițiativei prețioase, de a fi înființat o microgospodărie rentabilă, ne împărtășeau experiența lor de pe micul ecran. De unde provenea însă senzația de contrafăcut, de regizat, de inabilă imixtiune a adultului care înlocuiește limbajul firesc al vîrstei, cu unul al șederii și dării de seamă ?*

*De vină era stilul folosit. Cu fețele încruntate, cu ochii lipsiți de expresie din pricina efortului de a reproduce întocmai cele învățate, pionierii în chestiune ne bombardau cu sintagme de tipul „relații de colaborare“ cu alți pionieri cărora le-au trimis semințe, „sarcini“ și „realizări“. Unde era replica spontană care ar fi sunat poate în felul următor : „Avem buni prieteni în localitatea X, sau, am arătat celor mari că și noi putem fi grozavi, cînd ne apucăm serios de o treabă“ ?*

*Dar adultul a prohibit cuvîntul firesc, imprimîndu-i copilului, care avea de vorbit, limbajul contabil, bilanțier al unei relatări economice. Și poate că vina nu este numai a emisiunii T.V. care ne stîrnește aceste comentarii, poate că în munca cu copiii, noi, adulții (profesori, învățători, comandanți de pionieri) reprimăm pe nesimțite spontaneitatea, firescul expresiei, înlocuindu-l cu formule la îndemînă. Consecințele, dacă e să le luăm în considerație, sînt tocirea sensibilității în fața cuvîntului și implicit, a literaturii, iar pe de altă parte, exprimarea ridicolă, nepotrivită, de proces-verbal în împrejurări cotidiene. Un copil astfel format nu va minca, el „va servi masa“, va scrie în lucrările sale școlare că Eminescu a „fost încadrat la Inspectoratul Regional de Învățămînt“, el nu ascultă un cîntec, ci îl „audiază“, el nu se va duce să vadă serbarea colegilor dintr-a VI-a, ci va „viziona spectacolul organizat de colectivul clasei a VI-a“, punînd peste orice fapt de viață ștampila banalității lingvistice.*



CORNELIA IONESCU-DRAGUȘIN : Prometeu, tapiserie (Col. U.T.C.)

# Mobilul unui reportaj

„Ce legătură este între mine și aceste porți ?“ — iată prima întrebare a lui Vasile Nicorovici, presupusă a fi a oricărui lector care ia în mînă cartea sa *Porți pentru eternitate,* ce reînvie, în mai bine de 250 de pagini experiența construcției ansamblului hidroenergetic de la Porțile de Fier. „Ce legătură există între mine și această experiență, într-adevăr grandioasă, dar acum finită ? Unde este legătura necesară cu viața mea de acum, aglomerată de atîtea presante preocupări personale ?“ Sînt alte posibile întrebări ale cititorului, pe care reporterul nu le ocolește, ci dimpotrivă, le evidențiază, pentru a le demonstra astfel mai bine inconsistența. Ceea ce-l preocupă pe Vasile Nicorovici înainte de toate este stabilirea unui contact nemijlocit între lector — ființă subiectivă circumscrisă ariei unor preocupări particulare — și acest obiectiv major al realității istorice. Lucrul nu este tocmai simplu. Și totuși, tocmai această situație creează de fapt premisa celui mai fertil contact. Trebuie doar învinsă inerția. Căci liantul, „nevăzut“, dar mereu prezent ca potențialitate virtuală există : el este *istoria.* Mai e doar necesar ca ea să prindă viață.

Cu alte cuvinte : pentru a ne *identifica* cu ceea ce se constituie în general-valabil și a cărui sesizare părea să condiționeze renunțarea la subiectivitatea aparte este suficient ca istorie *să existe ;* nu doar în date, cifre, scheme abstracte, ci în ce are ea *specific uman.* Este suficient ca istoria să reînvie în dramatismul real al unor existențe. Pentru că aceste existențe, fiind confruntate cu o realitate atît de complexă, nu pot să nu trăiască, cel puțin într-un context, sentimente și ginduri care au fost sau sînt și ale noastre ; pe care le simțim și ale noastre : cu aceasta „contactul“, sentimentul participării este asigurat. Cînd Porțile de Fier devin nu doar o arhitectonică, pe cît de fascinantă și subtilă, pe atît de greu de priceput, ci o existență umană, confruntată într-o experiență de viață decisivă, nu putem să nu ne identificăm lor. Numai astfel putem avea *cu adevărat* „sentimentul capodoperei“ (cum își și subintitulează Vasile Nicorovici volumul) : descifrînd viața care a stat la baza ei. Și descifrînd-o, descoperim totodată *acolo* ființa *noastră* intimă. Altfel spus ne asumăm istoria. Și asumîndu-ne istoria conferim un nou sens, o nouă dimensiune propriei noastre existențe : „Descoperind astfel în alții, căutări, patimi și sacrificii, care pot fi și ale noastre, nu înseamnă oare că ne redescoperim pe noi înșine ?“ — se întreabă reporterul.

Din această perspectivă privind lucrurile, a face abstracție de Porțile de Fier nu mai înseamnă doar a face abstracție de un ansamblu hidroenergetic, de utilitate pur practică, ci a face abstracție de istorie, de o operă de civilizație. Cu sau fără Porțile de Fier fiecare destin (neimplicat direct) pare a fi același, întrucît s-a structurat independent de acest moment. În realitate însă, toate destinele s-au schimbat, mai mult sau mai puțin, voluntar sau involuntar. Căci Porțile de Fier sînt doar un episod de civilizație, un episod major dintr-o suită de episoade majore, care restructurînd configurația acestei țări, ne-a schimbat implicit și pe noi. Iată de ce trebuie să conștientizăm, să trăim acest fapt : pentru că ne aparține în întregime. Pentru că abia prin el, evoluția noastră firească poate fi, într-adevăr, în consens cu timpul.

Mobilul reportajului de mari dimensiuni al lui Vasile Nicorovici este tocmai acesta : să creeze prin istorie, legătura firească și necesară, între fiecare om și această operă, grație căreia, am făcut un pas mai departe. Să ne solidarizeze cu istoria acestui „miracol“ al civilizației, a cărui înțelegere constituie, totodată, o mai adecvată și adîncă înțelegere, a înseși realității vremurilor noastre. Și — urmărind de aproape fiecare etapă a construcției barajului, urmărind, adică, destine cărora lupta dură cu viața le-a reliefat elocvent caracteristicile, depistînd semnificațiile fiecărei atitudini deosebite, evocînd pitorescul unor stări de fapt, bucuriile și tragediile confruntării cu natura, satisfacția creației — reporterul a reușit ceea ce și-a propus. A reușit în pagini în care autenticul documentar se îmbină cu ingenioasa punere în pagină, în care maturitatea experienței de observator al realului se relevă la Vasile Nicorovici într-o formulă artistică, negreșit, originală.

**Adrian Isac**

# Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu

## la întîlnirea cu membrii Consiliului Asociației cineaștilor

*Urmare din pag. 1*

feră de o anumită lipsă de veridicitate. Nu oglindesc intotdeauna realitatea istorică — firește, nu in sensul fotografierii ei, ci al adevărului. Nu se prezintă intr-o formă corespunzătoare eroismul clasei noastre muncitoare, al țărănimii și intelectualității, al revoluționarilor români. Se imaginează uneori episoade despre care noi, cei ce le-am trăit, ne intrebăm cind s-au intimplat, cum s-au putut intimpla — pentru că știm că n-a fost și nu putea fi așa. Am atras atenția Consiliului Culturii și Secției de propagandă să fie antrenați in buna documentare, și chiar la finalizarea filmelor — firește, nu din punct de vedere artistic, ci pentru asigurarea veridicității acestora — o serie de activiști, vechi militanți care să-i ajute pe creatori in înțelegerea mai aprofundată a diferitelor etape ale istoriei luptei revoluționare. Revin din nou la perioada scurtă — de opt luni de zile, dar deosebit de eroică — a participării armatei române, a poporului român la lupta impotriva Germaniei hitleriste. Ea trebuie prezentată intr-o formă mult mai expresivă, urmărindu-se redarea contribuției deosebit de importante pe care poporul român a adus-o la infringerea Germaniei hitleriste, la nimicirea fascismului.

M-am referit la evenimentele mai recente, dar cinematografia va trebui să se ocupe mai mult de redarea marilor momente ale istoriei poporului român. In următorii ani, se vor implini 375 de ani de la realizarea — e adevărat, pentru scurtă durată — a primului stat unitar al românilor. Avem un film despre Mihai Viteazul, dar consider că acest moment, de importanță epocală al istoriei României, trebuie prezentat in mod corespunzător. Timpul care a rămas pină la această aniversare este scurt, dar probabil că unii scenariști și regizori s-au gindit la acest lucru. Vreau numai să-l reamintesc. Vom sărbători, in 1977, 100 de ani de la războiul pentru independență. Prea mult timp nu mai este dacă avem in vedere necesitatea de a realiza opere valoroase. Sigur, pentru filme de ocazie poate este timp, dar pentru filme cu adevărat bune, timpul este scurt. De aceea, cred că trebuie acționat de acum atit in cinematografie, cit și in celelalte sectoare ale artei, in literatură, teatru, muzică, pentru oglindirea corespunzătoare a marii epopei a luptei poporului român pentru independență. Consider că nici actul Unirii nu a fost redat cum se cuvine in cinematografie, ca, dealtfel, și in teatru. Nu putem fi pe deplin mulțumiți cu ceea ce avem. Este, deci, necesar să acordăm o mai mare importanță prezentării luptei indelungate a poporului român impotriva dominației străine, pentru eliberarea națională și socială, pentru dezvoltarea democratică socialistă a patriei noastre.

Așa cum am menționat la inceput, trebuie să avem, totodată, permanent in vedere preocupările actuale ale poporului nostru pentru infăptuirea programului elaborat de Congresul al X-lea, asigurind redarea in artă, intr-o formă cit mai veridică și expresivă, a activității multilaterale, clocotitoare ce se desfășoară in toate domeniile vieții sociale. Practic, aici există un cimp nelimitat de inspirație. Arta, inclusiv cinematografia, trebuie să contribuie nu numai la redarea a ceea ce se realizează — aceasta are, desigur, o mare importanță — dar și la relevarea perspectivei, contribuind la crearea unui anumit mod de gindire și înțelegere o dezvoltării viitoare, a poziției omului in societatea pe care o edificăm. In această privință, cred că tematica cinematografiei ar trebui să fie mai bogată, de mai mare perspectivă. Am discutat și la intilnirea din 1971 că, dacă ne mărginim să lucrăm de la un an la altul, e greu să asigurăm filme de mare valoare. In domeniul cinematografiei ar trebui să avem un plan cincinal, care să fie, desigur, innoit in fiecare an. In permanență să avem in față un cincinal care să le permită scenariștilor să lucreze in perspectivă. Sigur, unii pot realiza lucruri bune și intr-o lună. Nu prea mulți pot crea insă opere mari intr-un timp așa de scurt. Să nu uităm că artistul are nevoie de o bună cunoaștere a realităților, a vieții, are nevoie să trăiască un anumit timp in mijlocul acelora pe care vrea să-i infățișeze in film sau in piesă, spre a înțelege mediul, gindirea oamenilor și a le exprima artistic. Filmele cu caracter istoric cer, după cum se știe, o bună și destul de indelungată documentare. Dar și cunoașterea istoriei pe care o trăim acum necesită documentare, poate chiar mai profundă decit cea din hrisoave. Prezentul cere artistului să studieze și oamenii — numai astfel ii va înțelege, va putea reda felul lor de a gindi. Sper că noua conducere a Asociației cineaștilor, Consiliul Culturii și Secția de propagandă vor acționa pentru a pune la baza activității cinematografice un program de perspectivă. Nu va fi rău dacă vom avea scenarii mai multe, care să aștepte la rind; mai rău este dacă trebuie să așteptăm scenariile.

Cred că nu mai putem spune acum că avem o cinematografie nouă sau tinără. Orice tinerețe are o limită. Cinematografia românească a ajuns, cred la anii maturității. Ea nu mai poate avea scuzele tinereții invocate in trecut, nu mai poate apela la o astfel de indulgență. Lucrul acesta este valabil atit pentru scenariști, cit și pentru regizori și actori — pentru toți cei ce concură la realizarea filmului.

Cred că este necesar să acționăm mai ferm pentru a asigura creșterea nivelului general al cadrelor — de la scenariști și regizori, pină la tehnicieni. Numai astfel se vor putea realiza filme care să corespundă in măsură tot mai mare necesităților etapei actuale, cerințelor partidului, așteptărilor intregului popor. Avem cadre bune, dar trebuie organizat și mai temeinic in acest domeniu procesul reciclării, perfecționării și ridicării continue a nivelului de cunoștințe, inclusiv de ordin artistic care, in cinematografie au o importanță mare.

Nu trebuie să uităm nici de faptul că pe lingă rolul educativ cinematografia trebuie să țină seama și de cerința de a fi cit mai eficientă din punct de vedere economic. Trebuie să ne preocupăm ca mijloacele de care dispune societatea noastră socialistă să fie folosite cit mai chibzuit pentru a obține o eficacitate maximă in toate sectoarele de activitate. Și in cinematografie este loc pentru folosirea mai bună, cu mai mult spirit gospodăresc, a mijloacelor materiale și financiare, pentru evitarea unor cheltuieli inutile — care se mai fac citeodată și care duc la ridicarea costurilor unor filme. Să incepem chiar de la lucrurile de mică importanță, și pină la gospodărirea peliculei ce costă destul de scump, și pe care o importăm. Printr-o mai bună pregătire, in prealabil, a filmelor, trebuie să se evite consumul mare de peliculă, căci, după datele pe care le avem, in comparație cu alte țări, el este incă ridicat.

Va trebui să luăm măsuri pentru a evita și elimina unele paralelisme care mai există astăzi in cinematografie, unificind și concentrind creația de film intr-un singur loc. Mă refer la ceea ce se realizează in cinematografie și la televiziune. Am in vedere mai cu seamă jurnalul cinematografic de actualități care, odată cu televiziunea, incetează practic de a mai fi de actualitate. E inutil să se mai prezinte pe ecran, in sălile de cinematograf, actualități văzute cu săptămini sau chiar luni in urmă la televizor. Aceasta nu mai prezintă pentru nimeni nici un interes. In afară de acest aspect, va trebui ca, in general, producția de filme să fie concentrată la un singur organism — ținindu-se seama, desigur, de cerințele diferitelor sectoare. Vom asigura prin aceasta o folosire mai eficientă a bazei materiale de care dispunem, a cadrelor, spre a realiza filme cit mai bune, atit din punct de vedere al conținutului, cit și al nivelului artistic.

Iată citeva preocupări asupra cărora, in ultimul timp, am discutat cu tovarășii de la Comitetul Central care se ocupă de aceste probleme și pe care am vrut să vi le prezint și dumneavoastră. Am convingerea că noua conducere a Asociației cineaștilor va acționa mai intens pentru ridicarea rolului cinematografiei noastre, pentru realizarea unor filme de toate genurile care — așa cum am menționat — să servească intr-o măsură tot mai mare activității uriașe ce se desfășoară in țara noastră, muncii de educație, de făurire a omului nou al societății socialiste, omului care va avea sarcina să asigure ridicarea României pe noi trepte de civilizație, să făurească societatea comunistă in patria noastră.

Cu aceste gînduri și cu aceste dorințe, aș dori să urez incă o dată noii conduceri a ACIN-ului, tuturor lucrătorilor din domeniul cinematografiei — de la scenariști, regizori și artiști, pină la lucrătorii din domeniul tehnic — succes in realizarea unor filme tot mai bune. Sint convins că toți cei ce lucrează in cinematografie vor face totul pentru a răspunde cu cinste increderii pe care le-o acordă partidul, așteptărilor intregului nostru popor.

Vă urez realizări cit mai mari in activitatea dumneavoastră viitoare, multă sănătate și fericire! (Aplauze puternice, prelungite)

# educație și creație

## Dialog lucid și patetic

Puține sint indeletnicirile umane care se ridică la noblețea artei scrisului, artei comunicării de sentimente, de idealuri, de frumusețe. Postulind acest adevăr, e cu atit mai important de subliniat misiunea scriitorului epocii de construcție a civilizației comuniste. Dialog lucid și patetic cu problemele umane ale timpului pe care il trăim, dialog sincer, nelipsit de dramatismul și fervoarea oricărei căutări, scrisul nostru își extrage seva totodată din viziunea zilei de miine.

Să iți gindești timpul, iată inalta misiune, scria Hegel. Ce inseamnă in fond „a-ți gindi timpul" pentru scriitori? Fără vocație particulară și mistică, echivalența acestei profunde meditații definește, inainte de toate, a te integra unei realități, a te atașa unei idei, a participa structural, cu toată ființa la transformările innoitoare, la zbuciumul, la elanurile purificatoare și constructive ale socialismului.

Ceea ce definește astăzi climatul moral al scriitorului român, este tocmai sentimentul unui deplin acord interior cu esența realității inconjurătoare, cu dimensiunile dezvoltării generale, cu imperativele majore evidențiate de politica Partidului Comunist Român, acord care stimulează hotăritor sentimentul de demnitate umană și patriotică.

Deschiși tuturor ideilor innoitoare, diversității de stiluri și de modalități estetice, chiar celor mai indrăznețe experimente, angajind un dialog permanent, o confruntare lucidă cu aceia care receptează arta și literatura, scriitorii se simt totdeauna debutanți in fața hirtiei albe, pătrunși de emoția demiurgică a creației, și mai ales, de responsabilitatea deplină a cuvintului scris.

Scriitorii României contemporane — români, maghiari, germani, sirbi, etc, indiferent de limba expresiei artistice, indiferent de treptele biologice, alcătuiesc o singură generație, a spiritului innoitor. Operele create de ei sint o recoltă bogată a spiritului iar receptarea de către cititori este cea mai generoasă dintre recompense. Adeziunea deplină a cititorilor la ultimele apariții din domeniul literaturii demonstrează că scriitorii sint intr-adevăr martori credincioși ai contemporaneității, parte integrantă a poporului, exprimind poliedric, prin transfigurarea artei coralitatea structurilor și caracteristicile vieții celor mulți. Pentru ca toată această osmoză să fi fost posibilă, a fost nevoie de o unitate de vederi asupra țelurilor, de crearea unui cadru material necesar valorificării creației. A fost nevoie și de crearea unui climat cultural receptiv influenței spirituale considerabile pe care o exercită forța artistică a literaturii. Procesul neintrerupt de cizelare a conștiinței omului contemporan este finalitatea primordială a scriitorilor României născuți pe același sol, luminați de același soare.

Scriitorii tineri se incadrează integral intr-un asemenea front. In aspirațiile lor, reinnoind experiențe, solidari cu intregul tineret dinamic al țării, ei dezvoltă caracteristicile de echilibru, de armonie și de construcție, specifice poporului român, și caută, corespondent, să altoiască pe această viguroasă tulpină, inrădăcinată de milenii in humusul atit de rodnic al țării, toată vitalitatea și efervescența lor.

Este un loc comun de-acum, afirmația că nu s-a precupețit nici un efort, pentru a se acorda tineretului condiții de viață și de studiu, la care, cei mai mulți, in trecut, nu puteau ascende. Tinerii de astăzi, determinați de asemenea favorabile condiții, au datoria de a-și lărgi in permanență orizontul de cunoaștere, de a-și insuși cele mai noi și mai ferme cunoștințe despre lume și viață. Și mai mult decit o insușire a unei sume de noțiuni, este vorba de o adevărată integrare spirituală, pentru înțelegerea profundă a locului și a rolului propriu in dinamica lume contemporană. In imensa lui majoritate tineretul este conștient de principalele probleme pe care i le pune trăirea modernă — atitudinea și participarea la evoluția lumii care va fi lumea lor de miine, confruntarea cu problemele fundamentale ale umanității. Tineretul este caracterizat prin aspirația spre concret și sensuri nonconformiste. Discuții numeroase au caracterizat trăsăturile psihologice ale tineretului contemporan, mobilitatea temperamentului său care il poate purta spre cele mai generoase elanuri dar și spre explozii de violență. Virstnicii, deschizind porțile istoriei, in fața celor tineri, au o lucidă responsabilitate față de rolul tinerilor in lumea modernă. Astăzi, cind știința spațiază cunoașterea umană de la atom la cele mai indepărtate galaxii, cind cadența dezvoltării ei este infinit accelerată, se simte, pentru tineret, uriașa necesitate a unei sinteze ideologice intre știință, cultură și educație, sub semnul unui nou umanism, care trebuie să creeze un echilibru armonic intre arte, intre știință și cultură, ținind seama că omul este măsura tuturor lucrurilor iar tineretul este și speranța și aurora omenirii de miine. Iată de ce trebuie să se acorde cea mai profundă atenție tineretului, dorinței sale de a naviga pe mări, pentru el necunoscute incă, de-a reinnoi experiențe, de a le retrăi, insetat cum este de cunoaștere. In căutarea drumului propriu, in fluiditatea complexității lor psihofizice, doritori de dialog, tinerii intelectuali ai contemporaneității socialiste pot transforma artele și exercițiul lor intr-o experiență umanistă, prelungită permanent. Dar pentru navigarea sigură pe mările agitate ale artelor, pentru nerătăcirea in vastele păduri de frumusețe, este nevoie de o aspră ucenicie. Este nevoie de o cunoaștere temeinică a trăsăturilor fundamentale ale filozofiei marxiste, a aplicării lor dialectice in concordanță cu realitatea.

Această platformă ideologică unică nu trebuie să ducă la uniformizare și șablonizare ci dimpotrivă să faciliteze manifestările cele mai diversificate ale energiilor creatoare. Diversificarea nu inseamnă concesiune liberalistă in fața unor ideologii străine ci stimularea gindirii, in cercetarea obiectivă a fenomenologiei culturale. Nu există teme literare **tabu**, nu există zone interzise investigației, orice sferă de preocupări susceptibile de a forma obiectul unei reprezentări literare trebuie să capteze atenția incordată a creatorilor artelor. Nu este interzisă ci dimpotrivă recomandabilă analiza critică a concepțiilor unor filozofii nemarxiste. Lipsa de fermitate ideologică poartă spre tendința de a ignora in critică și estetică conținutul social și etic al operei de artă, ducind spre preluarea in bloc a unor modalități și teze estetizante. Nu pot exista mai multe estetici marxiste, ci doar

Sculptură de NICĂPETRE

opinii deosebite in indicarea de soluții asupra problematicii aflată in centrul dezbaterilor. Ca o consecință a unor poziții estetizante, unilaterale, se practică un anume refuz metodologic de a lua in discuție structura de idei a operei literare, valoarea intrinsecă, umană ori etică. Lipsa de preocupare față de conținutul de idei al operei duce la lipsa de fermitate in fața unor tendințe de imitare a unor „mode" artistice in circulație, de altfel „involutive" in mediile literare occidentale.

Nici o modalitate artistică nu trebuie să fie absolutizată. Nu se pot tăgădui valori trecute sau prezente prin acreditarea ideii că numai ermetismul sau abstracționismul, spre exemplu, reprezintă adevăratele direcții de dezvoltare ale literaturii noastre. Exaltarea unor mimetisme de ultimă oră, refuzarea pătrunderii in structura operei, estompează analiza, duce la imposibilitatea de a discerne valorile de nonvalori. Apologia unor motive existențiale in sine, fără raportare la traducerea lor in expresia artistică, diminuează eficacitatea actului critic, stimulează involuntar diferitele clișee ale tragicului și absurdului care se manifestă in proza și poezia unor tineri, limitează menirea criticului de a valorifica opere dense de gindire și sentiment, izvorite din viață.

Tinerii creatori contemporani trebuie să înțeleagă că literatura este un fenomen social, o transfigurare prin imagini artistice a vieții multiforme, a naturii și a complexității sociale. Trebuie înțeles raportul organic intre creație și dezvoltarea umană, faptul determinant că operele de artă izvorăsc din necesitățile și aspirațiile vieții sociale. Nu se poate exercita activitate de creație, activitate interpretativă sau estimativă, fără cunoașterea precisă a specificului fenomenelor literare. Desigur artei și literaturii le sint proprii diversitățile de stiluri și elasticitatea cuprinderii, eliminarea exclusivismului și polimorfia. Făurirea noii culturi constituie un proces viu, incompatibil cu orice fel de predeterminări ori prescrieri de rețete. Dezvoltarea artei și literaturii nu poate fi niciodată rodul unor dispoziții cu caracter administrativ, ci își are izvorul genuin, puternic, in insăși activitatea creatorilor culturii, iar direcțiile principale ale acestei dezvoltări se precizează printr-un larg schimb de opinii intre ei. Fiecare plăsmuitor al verbului sau al artelor figurative, păstrindu-și sigiliul de taină și de har al puternicei sale individualități, trebuie să manifeste și o inaltă responsabilitate pentru creația sa, pentru finalitatea ei. Oricind și oriunde in istoria literaturilor, orice operă valoroasă a subliniat semnificația preocupării creatorului de a transmite concepția sa despre lume, de a-și confrunta intreaga sa incărcătură spirituală, cu realitatea și viața. Un tinăr intelectual, un tinăr aspirant al artelor trebuie să devină un promotor a tot ceea ce este nou, a tot ceea ce este valoros și indrăznet, subliniind realizarea unei perfecte armonii intre căutările de procedee artistice și investigarea unor noi zone ale conștiinței omului contemporan.

**Alexandru Balaci**

## Cu cercei de tunet

O, Patrie!
Dulce ți-e zborul
Ca freamătul ierbii,
In care mă aștern, nopțile,
Intru veghe.

Văzduhul mi-e izvor
De lumină, de aștri.

O, Patrie!
Dulce ți-e țărmul
Ca un inceput de ecou
Răsfrint in inimile noastre
Scăldate in aceleași ape dulci
Cu cercei de tunet in urechi.

**Marin Codreanu**

## Pămîntul acesta

Pămintul acesta bun și singerind
cu capetele ude de lumină
a fiert flăminde raze
a decantat vechi strigăte din cer
pe ceafa lui stropită cu lapte
și cind piciorul fetei apasă
ies firele de griu biruitoare
cind părul ei mișcă iarba evaporată
se coc spicele locuind pe pieptul lui.

Sintem in zori mama și fiul și aștri
de-aici incep verile noastre
vintul inchipuie brutal piinea
și ne umflă venele gitului
cu mirosul lui bun și alb
e ora cind din carnea trandafirului
se nasc pruncii și căldura verii
ca un joagăr taie piinea
caii se sprijină de miinile noastre
in mere cresc icoane
și embrionul ierbii se accentuiază
turnindu-și verde tuș in adincime.

**Vasile Pătru**

## Poem

Fericiți și fără de prihană
copii cu insemnul iubirii pe față
alungă umbrele nopții
tăind drum spre lumină

iar patria li se face potecă de cimp
de deal și de munte
și drumul lung le pare ușor
cind inainte îi cheamă
poemul nerostit al implinirii
și-al iubirii de țară.

**Dorin Radima**

## Pendulul apei

Cind vom avea trupul mării,
Țărmul ne va inlănțui potrivnic,
Un cerc imens de care dansul nostru
Se va lovi, hotarele să-i spargă.

Cu fiecare val, pendulul apei
Va bate-n orga albă de nisip
Un timp ce va suna incet și straniu.

Dar noi vom fi adincul și lumina
Ce din lumini alcătuiește malul;
In ochiul nostru vor cădea pe rind
Luceferii din mările de sus.

Și totul vom primi ca pe-o ofrandă
Adusă unui zeu ce naște timpul.

**N. Grigore-Mărășanu**

## Virtuțile educative ale literaturii

*Conștiința virtuților educative ale literaturii a fost prezentă de-a lungul intregii istorii a culturii noastre, chiar și atunci cind aceste virtuți n-au fost demonstrate, analizate, pretinse explicit de o estetică normativă. Astăzi ele trebuie puse in evidență și înțelese exact cu atit mai mult cu cit omul asupra căruia se exercită capacitatea formativă a literaturii e angajat intr-un amplu efort care ii solicită cele mai inalte insușiri morale și intelectuale: luciditate și independență in gindire, simț al omeniei și dreptății, respect al muncii și răspundere față de semeni, patriotism bazat pe conștiința locului nostru in lume.*

*Literatura română din ultimele decenii, literatura perioadei socialismului, și-a înțeles această nobilă misiune. Pentru a ne mărgini numai la proză și menționînd numai cîteva din operele reprezentative ale vremii, astăzi se poate afirma cu certitudine că Un om între oameni, Bietul Ioanide, Desculț, Moromeții, Groapa, Setea au avut un rol insemnat nu numai in exprimarea noastră de sine, in imbogățirea patrimoniului nostru spiritual, dar și in modelarea și formarea omului contemporan, in inculcarea unui anumit mod de a privi lumea, in potențarea unor calități morale ale contemporanilor noștri. Spiritul de responsabilitate al intelectualului in fața istoriei, abolirea perspectivei parțiale, ingust sentimentale in tratarea problemei țărănești, afirmarea rezervelor de omenie ale unei lumi aflate la marginea societății, trăsăturî intrate temeinic in ceea ce am putea numi o conștiință contemporană, nu sint de conceput fără aportul important al literaturii, prin operele citate și altele.*

*E adevărat că față de unele din aceste lucrări au fost exprimate la apariție și rezerve puternice, amendind tocmai misiunea lor educativă. Amintim acest lucru acum anume pentru a sublinia necesitatea unei drepte înțelegeri a capacității literaturii de a transforma sufletul omenesc. Se știe că acest proces este foarte complex, că el nu se exercită direct, ci prin intermediul valorii estetice, și la acceptarea acestui adevăr — contestat sau numai ignorat in practică și azi, pe alocuri — s-a ajuns cu prețul a destule greșeli, eșecuri și jertfe. Abia ultimul deceniu din dezvoltarea vieții noastre literare a impus generalizarea unei concepții juste, științifice despre rolul artei și literaturii in societatea socialistă. Azi numai niște spirite neevoluate mai indrăznesc să privească literatura dintr-o perspectivă didacticistă, să o judece in funcție de criterii mărunt funcționale. Adevărul e că sarcinile educative ale literaturii noastre, formulate in repetate rinduri in documente de partid și in special la plenara C.C. din noiembrie 1971, sint considerate cu o matură și lucidă responsabilitate de scriitorii români care, prin cele mai valoroase opere ale lor, se manifestă ca adevărați indrumători de conștiințe.*

*Vorbind de acțiunea de educare a poporului nostru in spiritul moralei comuniste, e firesc să ne gindim in primul rind la partea cea mai receptivă a lui, la tineret, a cărui pondere e in continuă creștere in viața noastră socială și economică. O înțelegere exactă a rolului educativ al literaturii e cu atit mai necesară cu cit e vorba de o generație contemporană intru totul cu noua Românie, de tineri care n-au cunoscut altă societate decit cea socialistă, care au crescut și se maturizează odată cu ea. Desigur că ar fi nevoie de studii temeinice pentru cunoașterea in toată diversitatea și complexitatea lui a profilului psihologic și moral al noii generații. Cind vorbim de tineretul României contemporane, ne gindim in primul rind la masele de studenți, elevi, muncitori și țărani care își cheltuiesc cu generozitate elanul virstei fie pregătindu-se incă pentru viață, fie participind direct la activitatea productivă. Tocmai ținind seama de această diversitate, ca și de faptul că tineretul e beneficiarul experienței generațiilor precedente, a unei tot mai intense circulații a ideilor in lumea contemporană, literatura nu poate da dovadă de naivitate in această privință. Orice intenție de dădăceală, orice element convențional in prezentarea realității nu poate da rezultate.*

*Credem că tineretul așteaptă de la literatură să-i prezinte, in opere profunde, de inaltă valoare artistică, un ideal de viață in acord cu fondul său aperceptiv creat prin educația școlară și care să fie accesibil, să nu contrazică realitățile pe care le cunoaștem. Sarcina de educare a tineretului in spiritul moralei comuniste cere literaturii să spună cu sinceritate și răspundere politică adevărul, să nu indulcească asperitățile, să nu escamoteze contradicțiile prezentului. Și din acest punct de vedere, indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu sint de o inestimabilă valoare și continuă să fie considerate un indreptar de toți scriitorii. Tineretul trebuie educat in cultul adevărului, al responsabilității sociale, al muncii creatoare de valori, al respectului față de semeni intr-un regim de dreptate și echitate, al dragostei față de patrie. Se poate spune că aceste cerințe sint observate de cele mai bune lucrări ale literaturii noastre contemporane și e un semn imbucurător sporul de responsabilitate civică și politică de care incepe să dea dovadă, in judecarea ei, critica literară.*

*In lumina sarcinii de educare a tineretului in spiritul moralei comuniste, capătă o importanță specială problema accesibilității. Inovația, căutarea de noi limbaje adecvate conținutului nou sint fenomene normale in artă și nu vom putea fi partizanii simplismului, ai academismului, ai repetării epigonice a unor bunuri cîștigate. Din acest punct de vedere e remarcabilă larga înțelegere a criticii noi pentru experiențele formale cele mai diverse. Nu e mai puțin adevărat insă că abandonarea realismului, incifrarea deliberată — traducind uneori neclarități ideologice, o neincredere programatică in insăși posibilitatea comunicării, alteori pur și simplu lipsa de talent — nu sint de natură să sporească forța educativă a literaturii. Trebuie să recunoaștem că asemenea tendințe au pierdut teren in ultimii ani printre scriitorii tineri, dintre care se recrutau mai ales promotorii onirismului și ai estetismului de diverse nuanțe. Volumele de poezie și proză care au reținut atenția criticii in anul trecut, datorate celor mai tineri autori.*

*S-a lucrat in ultimul timp efectiv in direcția intensificării contactelor cu cititorii, prin șezători literare și discuții, ca și prin vizite de documentare in unități economice. E adevărat că acestea din urmă au fost puține și făcute cu o anumită ezitare, in fugă, ca o obligație. Aceasta se datorește, probabil, discreditului aruncat asupra ideii de copiere fotografică a realității, la mare cinste cindva. Nimeni nu dorește o reinviere a acestei idei, deși literatura-document își poate avea locul ei intre alte specii și genuri. Ar trebui acordată o atenție mai mare cunoașterii realității prin vizite de documentare, in grup sau individuale, activitate sprijinită, după cum se știe, in continuare de Uniunea Scriitorilor și Fondul Literar. Mediul redacțiilor e prin forța lucrurilor cunoscut și cine aspiră să dea expresie, in versuri sau in proză, măcar unei trăsături din spiritualitatea acestui popor, din cuceririle și năzuințele lui, din greutățile cu care este confruntat, nu se poate dispensa de contactul strins cu el, de cunoașterea directă a creatorilor de bunuri materiale.*

*După cum sarcinile care stau in fața scriitorilor tineri sint comune cu cele care stau in fața tuturor scriitorilor, s-ar putea spune că aceleași sint și problemele și dificultățile pe care le intimpină. Aici ar fi multe de spus; e un lucru înțeles de toată lumea că limitele cadrului material la edituri și reviste, ca și unele opacități și inerții in fața lucrărilor care atacă indrăznet probleme ale actualității imediate, sint resimțite mai acut de scriitorii aflați in perioada debutului și afirmării. Fără a nega prezența masivă a tineretului in viața literară și fără a subaprecia tot ce se face pentru afirmarea sa, credem că e nevoie de mai multă atenție colegială indreptată spre promovarea și lansarea adevăratelor valori. Desigur că tinerețea nu scuză evazionismul, lipsa de răspundere sau de chemare, dar discernămintul și fermitatea trebuie impletite cu generozitatea, cu înțelegerea, cu grija de a nu descuraja vocația autentică.*

*Participarea la acțiunea de formare și dezvoltare a personalității umane, de educare a tineretului in spiritul moralei comuniste e o sarcină de răspundere a tuturor scriitorilor, indiferent de virstă. Această sarcină capătă un relief special in anul celei de-a 30-a aniversări a Eliberării și al celui de al XI-lea Congres al partidului, evenimente care se cuvine a fi intimpinate prin eforturile unite ale scriitorilor din toate generațiile.*

**Ioanichie Olteanu**

Sculptură de IOANA KASSARGIAN

## *Petre Ghelmez*

### Eu vreau — un cal în flăcări...

Eu vreau — un cal în flăcări să fiu, dinspre cîmpie
Să ard ca o nălucă, în zborul meu tîrziu,
Să mi se-nchine iarba și spicul sîngeriu,
Potcoava mea sonoră toți morții să-i învie.
Eu vreau — un cal din carne și oase lunai să fiu,
Iar pielea, cum e cerul de fragedă să-mi fie,
Să simt în goană steaua cum, crudă, mă sfîșie,
Cum pietre cad pe ochiu-mi, iar eu rămîn tot viu.
Eu vreau un cal de rouă să fiu, să sparg o alastră
Cu gîtul meu de spumă, cînd zorii se răsfață,
Să v-aburesc lumina cu botul în fereastră,
Cînd voi dormiți și credeți că soarele e-n ceață.
Un cal să fiu, sălbatic — cu umbra mea albastră
Să v-amintesc minunea că-n munte-i dimineață!

### Acestui secol-piatră...

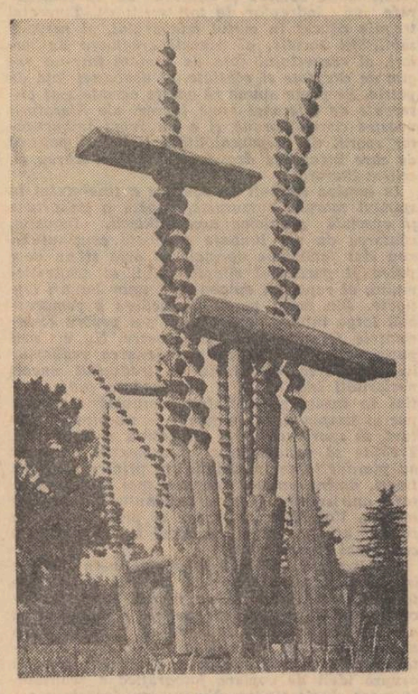
Acestui secol — piatră de caldarîm și fum!
Acestui secol — martor, judecător și lege.
Bărbat — acestui secol, si fiu, se înțelege,
Si început, și totuși, sfîrșit cîndva, de drum!
Acestei clipe — hrană! Aripilor pribeage,
Ce nu s-ar mai întoarce la cuibul lor nicicum —
Văzduh, și stea polară, și sete arsă, și scrum!
Si toate — lanțuri mie, de tine să mă lege!
Ostatec deci, cîmpiei ce tremură-ntr-un nor,
Prizonier și clinei, si ochiului umbros,
Ascult cum curge vremea pe vinturi mari. Ușor,
Cum sarea se adună, în trupul meu de os...
Cum Lynxul luminează în poarta tuturor...
Și-mi spun că, totuși, clipa nu-mi fură de prisos!

### De-acest pămînt de rouă...

De-acest pămînt de rouă, mi-e dor cînd te răsfrînge
În alb izvor ce-mi arde secundele-n priviri,
De spicul greu, cu trupul și gleznele subțiri,
Ce ți s-apleacă singur în palma mîinii stînge.
De-această iarbă crudă, născută din iubiri
Ce nu se mai țin minte, și-n care timpul plînge,
De-această-nzăpezire de soare, ce ne strînge
Mijlocul în coroana preavesnicei nuntiri;
De-această șfîșiere de păsări nepereche,
Ce zboară-ntr-o aripă, pe ceruri lungi, cînd vin,
De muntii care poartă zăpezile-n ureche,
Si-n ochi seninul lumii, de-acest tărîm divin,
În care ne zidirăm cu jalea noastră veche,
De noi, mi-e dor, iubito, cînd plec cîte puțin.

### Prea lung, prea greu, prea crîncen...

Prea lung, prea greu, prea crîncen mi-e drumul pin-la tine!
Adesea renunțarea și somnul îmi dau ghes,
Seducătoare nimfe din umbre albe ies,
M-ademenesc prin pajiști, cu pulpele lor pline.
Un aer de tămîie mă-nfășură ades,
De catifea — lumina îmi spune că mi-e bine,
Dar cum s-o cred, cînd seara, pe stîncile alpine,
Făptura ta mi-apare — ghețar neînțeles?
Mă cățăr pe izvoare, pe tuiuri lungi de brad,
Îndur arșița pietrei cu flăcări violete,
Ca vulturii, prin hăuri, de-atîtea ori recad,
Și mă ridic, și iarăși, de tine mi-este sete,
Și-ajung pe vîrf, și vîrful pustiu e, cerul — fad,
Cînd ți s-aprind, din vale, ninsorile în plete.



GEORGE APOSTU : Fluturi

### Veneau rîzînd prin valuri...

Veneau rizînd prin valuri sirenele să plîngă,
În umbra noastră rară, din țărm alunecînd,
Genunchii plini de sare ni-i atingeau pe rînd,
Pe rînd noi, tot în valuri, le dam cu mîna stîngă.
Și-naintam, și marea și cerul respirînd,
Se auzeau în față, zenitul era lîngă
Bărbia noastră rece, și-o pasăre nătîngă
Mereu ne da tîrcoale... Ziceam : ce va fi vrînd?!
Și soare era-n apă, și-afară era soare,
Și soare în nisipuri, și-n algele tîrzii,
Cîte-o sirenă albă se prefăcea că moare,
Dar marea n-o lua-n seamă, și-n mări euritmii
Ea ne-mpingea spre larguri... De cînd plecasem oare?
De ce țipau pe maluri, de spaimă, doi copii?

### Părinții ne crescură...

I-am întrecut cu vremea în virstă, cum s-ar spune.
Părinții ne crescură. Sînt azi mai mici ca noi.
Părinții sînt tot tineri. O, timpe, căpcăune,
Nu sînt bătrînii-aceștia pe care tu-i îndoi.
Ei sînt acolo-n marea de ciocîrlii și grîne,
Ce umflă-n zări nisipul polenelor vîlvoi.
Ei au rămas pe dealuri să vinture-amîndoi
Lumina de prin cinepi, cicoarea s-o adune.
Doar noi crescurăm, iată, prea veseli și-nțelepți.
Doar noi, nerăbdătorii, în van n-am așteptat.
Cînd vremea se arăbește, cum ai putea s-aștepți?
Și pentru-această faptă e oare-un vinovat?
Rămaseră părinții, tot tineri, și tot drepți...
Și n-avem cui mai cere adeseori un sfat.

# drumul orașului

## *Pavel Perfil*

Dimineața, devreme, înaintea celui de-al doilea cîntat al cocoșilor, m-am trezit cu o baniță de gînduri. Simțeam că trebuie să plecăm. Mama era de cîteva zile *acolo*. Tata mai stringea ultimele lucruri și le așeza în căruță. Bănuiam, inconștient, că nu-i face mare plăcere să părăsească locurile astea.

Preț de o oră n-am schimbat nici o vorbă. El meșterea ceva în preajma căruței. Trebuie să fi fost un lucru de nimica, dar, ca de obicei, lucrurile astea îl absorbeau. Între scîrțîitul porții și un nou război mondial, bineînțeles că scîrțîitul ăsta îmbecil, nevinovat era mai important. Veneam uneori acasă bătut, mă vedea, nu schița nici un gest și, abia într-un tîrziu, împăturea ziarul și-l punea pe masă. Apoi, fără nici o urmă de surprindere, absent, mă întreba : „Iar te-au bătut ăia?" „Iar". „Păi ce, tu nu știi să dai? Du-te și te spală că te vede maică-ta și-și pune mîinile în cap".

Vorbea rar, mocnit, cu gîndul în altă parte, cu privirea ațintită asupra vreunui lucru cu totul lipsit de importanță în clipa aceea. Știam atunci că, tot ceea ce-mi spune nu e decît gîndul lui de acu o oră, sau de acu o zi, sau de acu o săptămînă.

Nu putea să aibă dușmani, dar nici prieteni, pentru că vorbea puțin despre oameni, pentru că intra prea puțin în contact cu ei. Nu din teamă și nici din orgoliu ; poate dintr-un soi de îndoială cuibărită undeva, în adîncul ființei un fel de termometru magic, în care mercurul nu urca niciodată prea mult peste limita de îngheț a apei. Și, fapt explicabil, oamenii îl ocoleau, vorbeau puțin cu el, din cînd în cînd îl salutau, tot așa, absent, adînciți în gînduri. Reușise, prin felul său de a fi, să impună o anumită notă în relațiile lui cu oamenii, un fel de punte minusculă, nefragilă dar permanentă, tocmai pentru că între el și ceilalți nu se petreceau niciodată lucruri mari. Tocmai pentru că între destinul lui și destinele celorlalți nu era decît o legătură superficială, așa cum poate exista, la un moment dat, o asemenea legătură între două oglinzi de apă, de nivele egale, unite printr-un canal foarte puțin adînc. Patimile lui se deschideau sau se cicatrizau undeva, în profunzime, departe de văzul și înțelegerea lumii. „Trăia într-un întuneric luminos", avea să-mi spun mai tîrziu. Pentru că tot ceea ce era din el în preajma noastră, era doar o mocnire, o trăire palidă a ceea ce se petrecea undeva departe, departe. Și totuși, nu avea aerul unui învins. Poate nu cunoștea limitele și condițiile confruntării, sau poate — mai adevărat — nu accepta aceste limite și condiții, căci, pentru el, dimensiunea lor era alta. Nu știu dacă le-a folosit vreodată, dar, sigur, nu le-a mărturisit nimănui.

Ceea ce bănuiam eu, mama știa demult : plecarea noastră la oraș avea să-l tulbure. Numai că, spre deosebire de ea, eu nu înțelegeam rostul acestei plecări. Tata, am observat asta, era vădit neliniștit de noua situație în care ne găseam. Dar neliniștea lui, în chip inexplicabil, se revărsa tot mai mult asupra obiectelor mărunte care ne înconjurau. O colivie, în care au stat cîndva doi pițigoi cu penele zburlite de laba unui motan, a fost căutată printre toate cotloanele pînă ce, în sfîrșit, am găsit-o în cămară, prinsă în perete. Folosea drept poliță pentru două tesle zimțuite.

— La ce dracu îți trebuie colivia asta? l-a întrebat, atunci, mama.

— Las' că fac o capcană din ea. Aud că orașul e plin de șobolani.

Tata înghesuise tot ce se putea înghesui în căruța aia : ligheane, o cușcă de cîine, plapuma foșnitoare, umplută cu pănuși, pernele, scîndurile scorojite ale patului, capra de tăiat lemne, coșul de rufe, butoiul cu pepeni murați, vechi, cu cercurile ruginite, o elice de vapor, adusă cîndva de bunicul și așezată în mijlocul curții în chip de nicovală, iar sus, oglinda aceea ovală, din cristal gros, plină de flori încrustate, plină de pete și striuri ruginii.

— Ceasul l-ai luat? mi-a zis.

— Da. E în căciula ta, sub lighean.

— Să nu cadă de acolo.

— N-are cum. L-am pus bine.

— Buuun. Du-te, fă-ți nevoile și să mergem.

Mama m-ar fi adus din nou în casă, m-ar fi așezat în genunchi, cu fața spre locul unde au fost cîndva icoanele, m-ar fi mîngîiat pe creștet ușor, pontifical, cu degetele ei lungi și noduroase, uscate, pline de striuri. „Fă semnul crucii și i-ați rămas bun", mi-ar fi spus. „Închină-te și ridică-te cu gînduri bune". Aș fi fost cucernic și cuviincios. Liniștit, m-aș fi sculat apoi de jos, aș fi luat pernița de satin în mînă, aș fi privit din nou locul unde au fost icoanele acelea vechi, pline de carii, afumate de opaiț. „Nu mai ai nimic de spus?" „Nu, n-am nimic de spus". „Bine, spune-i lui taică-tău să deschidă poarta. Să ne dea dumnezeu sănătate și noroc". N-aș fi fost nici trist, nici îngîndurat, ci doar cucernic și cuviincios, dar străin parcă de tot ceea ce ar fi simțit alții, pentru că simțirea mea ar fi fost mult mai intensă și mai îndelungată decît toate gîndurile și toate răbufnirile lor luate la un loc. Mama ar fi fost, poate, singura ființă care m-ar fi înțeles atunci.

— Ești gata?

— Gata.

— Deschide poarta și așteaptă-mă că vin și eu imediat.

Noaptea îngenunchea în fața zilei, iar ziua se arăta a fi înaltă, înăbușitoare, tocmai bună pentru călătoria noastră. Înspre bălțile Murighiolului cerul era singeriu, străpuns, din loc în loc, de vinișoarele străvezii ale norilor. Mai aproape, în salcimii din grădină, un sol de vrăbii încase o larmă nemaipomenită, risipind ultimele flori gălbejite. Pe casă, scuturat de vînt, cocoșul de tablă bătea darabana. Rar și egal ca un metronom. Iar sunetele acelea înalte, tărăgănate aveau să mă urmărească pînă mai tîrziu, înspre marginea copilăriei, ca un semn distinct al acelei călătorii unice, mai tulburătoare decît toate marile călătorii memorate din Jules Verne și Jack London luate la un loc.

— Unde stai? m-a întrebat.

— În spate.

— Vezi să nu cazi. Vom merge repede, să fim la prînz acolo.

— Nici o grijă, am zis, nici o grijă.

Cu o mînă mă sprijineam în loitre, cu cealaltă țineam oglinda aceea ovală, plină de striuri ruginii. Prin ea am văzut pentru ultima oară casa noastră acoperită cu stuf, cocoșul de tablă zincată, care păcănea la orice adiere a vîntului, cei trei salcîmi rotați, plini de vrăbii și, mai aproape, însuși chipul meu pistruiat, cu privirea prelinsă înspre imaginea săracăcioasă a casei, cu ochii roșii de nesomn.

— Vezi să n-o spargi, l-am auzit pe tata.

— Ce să nu sparg?

— Oglinda. Ce altceva mai poți sparge din toată hardughia asta pe patru roți? Am s-a vînd dracului la oraș. Și caii am să-i vînd. Am să vînd tot, tot, dacă tot să să fugim de ceea ce am fost. Dar oglinda, ai grijă, să nu se izbească de vreo scîndură a patului.

— Gata, să mergem! a mai zis.

Nu-i vedeam decît pălăria veche, decolorată, dată mult pe ceafă și biciul din piele împletită, cu ciucuri roșii la capătul bățului.

— Să ne ajute Dumnezeu, a spus.

— Să ne ajute, am adăugat.

Srada era pustie. Prin șanțuri mai sticleau mici bălțoace cu apă. Căruța urca încet drumul spre vatra satului. Prin crengi și acoperișuri sparte începu să joace soarele. Peste ape mai plutea o perdea mătăsoasă de ceață. Între striurile ruginii ale oglinzii vedeam cum se pierd lotcile spre bălțile nevăzute ale Tătarului și Gorgovei. Fără să vreau plecam anapoda. Tot peisajul acela matinal, limpede și răcoros, era de fapt o alunecare ciudată, lentă și ciudată, lipsit de stridențe ; potolită și aproape insesizabilă ca o maree care se ridică încet, încet, inundînd stîncile țărmului. Oamenii treceau grăbiți, vociferînd înăbușit. Tata le răspunde, tot așa, abia auzit, apoi intrau cu totul în oglinda mea, din ce în ce mai mici, mai nesemnificativi, pînă îi înghițea drumul prăfos al satului. „Credeam că mai stai un an, doi pînă o face și băiatul alea patru clase". „Ce să mai stau? e și la oraș școală". „Elena a plecat și ea?" „Da, e de vo două zile acolo. Ne așteaptă". Se salutau și-și vorbeau din mers, apoi se depărtau încet unul de celălalt. Omul, în opinci și obiele de doc maron sau în cisme de cauciuc, cu ramele pe umăr, pleca la Dunăre. Netulburat, își muta ramele pe celălalt umăr și dădea colțul străzi.

„Nu cred că se mai gîndește la noi, mi-am zis atunci. Iar tata l-a uitat din clipa în care s-au despărțit. Se întîlneau și altădată rar, întîmplător, fără să-și spună nimic. Se respectau și atita tot. Aici e poate marea lui vină, marea lui vină. Aici e poate păcatul care l-a izolat de lume și l-a înșeprit. Nu ura și nu disprețuia oamenii, pentru că se trăgea din aceeași spiță, dar îi ocolea. Nu era rece cu ei, dar nici prietenos. Se simțea mai degrabă absent, și vroia să se simtă așa, pentru că asta nu-l obliga la nimic. Nu se împrumuta de la nimeni niciodată pentru că asta, credea el, îl leagă prin fire ascunse pe oameni, îi răpește dramul de libertate pe care încerca să-l păstreze cu orice preț. Ce amarnică iluzie. Tot ceea ce ținea de el, de familia lui voia să facă singur. Muncea pînă la epuizare fără să apeleze la ajutorul cuiva. Orașul, însă, avea să-l învingă. Nu să-i schimbe convingerile, ci să-l învingă. Oameni erau mai mulți și mai comuni, și mai cointeresați, da, cointeresați, mai mediocri — zicea el —, mai agresivi prin pasiunile, prin felul lor de a fi. Astfel aveam să plec din preajma lui, din preajma unui învins acum ; astfel aveam să ies din cuvîntul și fapta lui. Pentru că, și cuvîntul și fapta lui, erau mai mult lamentare decît acțiune, mai mult plîngere mocnită decît credință răstălmăcită în faptă.

Mai tîrziu avea să spună : „Sînt un orășean de periferie. Tu ai intrat cu fundul, cu ochii în oglinda aia veche, eu — cu picioarele înainte, ca morții".

Nu se credea un învins în fața orașului, pentru că nu orașul l-a doborît, ci desprinderea de sat, drumul din ziua aceea de iunie. „E undeva un loc, mai jos de Bestepe, de unde am privit ultima oară satul. Acolo am zis că blestemată să fie clipa în care m-am gîndit să plec".

„Las-o dracului de clipă acum. Am venit, ne-am așezat, ce mai vrei?"

„Timpul ăla de l-am lăsat sub salcîmi".

„Crezi că mai e acolo?"

„Nu știu".

„Du-te și vezi și rămîni dacă-ți place".

„Nu mai pot să fac nici asta".

„Atunci lasă-l în ceara măsi de timp că ai nenorocit-o pe mama. Ai fost tot timpul singur, n-ai vrut să asculți și să fii ascultat de nimeni. N-ai crezut în nimic, în nimic".

„Pleacă!" a strigat la mine. „Du-te la cărțile tale c-ai să-l găsești pe dracu în clopotniță".

„Ha! și o să-l pun să bată clopotele să le auzi și tu. Cele mai mincinoase sunete vor fi pentru tine. Bang, bang, bang,... Dang, dang, dang.... Ding, ding, ding".

„Pleacă" a strigat iar.

Ăsta a fost ultimul lui cuvînt. Apoi a venit mama.

„Iar v-ați certat, fir-ar ea de treabă să fie. În loc să-l oprești din drum, tu îi dai apă la moară. Nu vezi că e pe plecate?"

„Măi Elena, ăsta-i nebun. Dacă n-a dat încă de dracu, o să dea acolo".

„Și eu ce să-i fac? Plecarea-i ca o boală : te prinde, nu mai scapi".

„Las' că se întoarce el".

„Se întoarce pe naiba Tu te-ai întors?"

„Nu, dar mai am timp".

„Vorbe, vorbe. Nu vezi că ești ca un măr putred : afară fală și pohvală, înăuntru — fiere scursă-n mărunțate".

„Hm... poate că ai dreptate. Dar eu am avut altceva pe suflet atunci cînd am plecat".

„Ai fost mințit, aia e, ai fost mințit. Ți-au pus zăbala-n gură și te-au dus pe unde-au vrut".

„Taci! taci că nu-i adevărat".

„Ce nu-i adevărat? Așa a fost. Ne-ai mințit pe toți. Și pe tine te-ai mințit. O să mergem pe urmele fericirii, așa ziceai, și ai dat de dracu".

„Taci! că nu știu ce se întîmplă".

„Nu se mai întîmplă nimic. Așa o să rămînem cum am fost întotdeauna : niște dezrădăcinați".

Un timp au tăcut. Mama plîngea cu pumnii strînși în dreptul ochilor. Tata gesticula ceva. Îi vedeam prin geamul cu perdele înflorate din spatele casei. Apoi s-au așezat din nou pe aceleași taburete joase, negeluite.

„Ce facem? trebuie să ieșim din toată tărășania asta".

Atunci mama s-a ridicat, a cotrobăit un timp prin sertarul mesei de unde a scos un teanc subțire de bancnote și l-a băgat în buzunarul sortului.

„O să-i dau ceva bani, să aibă pe drum", a zis.

Dar tata nu mai era acolo. Proptit cu coatele în genunchi și cu bărbia înecată în palme. Corcodușele căzuseră, pline de vară, la picioarele pomului. În deal vrăbiile scotoceau via veche, mîncată de mană. Un colț de soare se mai vedea sticlind pe apa fluviului. Departe, în gară s-a auzit șuieratul unui tren. Apoi, roțile vagoanelor numărînd sinele într-un tamtam metalic. O neliniște ciudată m-a răzbit atunci. „Plec, plec chiar acum", am vrut să zic. O lume nestatornică și necunoscută m-a cuprins în brațele ei. Am făcut cîțiva pași, călcînd peste corcodușele acelea negre, putrede, pline de atîta vară. Am deschis larg poarta și am ieșit în stradă. Mașina primăriei aduna gunoiul. La o sută de metri în față, oacheșul Lilă chema oamenii, bătînd darabana într-o cască veche, militară. Stolul de vrăbii s-a ridicat într-un ciripit subțire, apoi s-a pierdut în marea de acoperișuri a periferiei.

Mama a ieșit afară și m-a strigat. M-am aplecat mult în spatele gardului să nu mă bănuie, să nu mă vadă. Un gînd străin, nemaiavut rodea în mine. Asemenea unui vin vechi, urca și se închega încet, încet în trup. M-am ridicat. Mi-era cald, nespus de cald și mă simteam singur. Țiganii au plecat, mama a intrat în casă : doar prin curțile din ce în ce mai întunecoase bătea abia simțit vîntul.

„Haidem, hai să mergem", a rostit cineva nevăzut. „Gîndurile le vei răscoli și după aia". Dansul ispitei începuse. Cu fiecare șuierat de tren el devenea mai nestăvilit, mai aprig.

Noaptea am petrecut-o la un prieten. Nu i-am spus însă nimic despre plecarea mea. N-am spus nimănui niciodată nimic despre această plecare. Pentru că nu știu în ce măsură era într-adevăr a mea, și în ce măsură ținea de un sentiment necunoscut, de o putere ocultă, imposibil de stăpînit.

Ultima zi am fost senin și calm. Prin acel prieten am primit banii mamei. Mi-am cumpărat o geantă de voiaj și o cămașă. Restul i-am pus într-o carte nouă cu coperți albastre (o ediție ieftină, în proză a „Odiseei"). Am închis fermoarul genții și le-am scris o ilustrată. În dreapta, sus, am adăugat, mare, dichisit, formula „Loco". A fost ultima ilustrată, trimisă cuiva, din orașul acela.

„Gata, haidem!" am zis cu glas tare. Eram în continuare senin și calm ca în zilele vacanțelor. Senin și calm ca într-o vacanță nesfîrșită".

Pe măsură ce ne îndepărtam de sat, oglinda aduna tot mai multe case între marginile ei date cu bronz. Undeva, într-un colț, în fața unei curți întinse, străjuită de trei salcîmi rotați, era casa **noastră**. În spatele ei, la cîtiva zeci de metri probabil — fluviul. Iar dincolo — verdele gras, devorant al mlaștinilor.

Încet, încet, pe măsură ce urcam drumul orașului, panorama devenea mai largă, tot mai largă. Nu peste mult timp, întreg satul a încăput în ovalul oglinzii. Contururile străzilor și clădirilor au devenit confuze. În locul lor a apărut, aproape cu violență, culoarea aceea profundă și profanatoare a deltei. Așa am mers timp de aproape o oră : sub impresia unui cer limpede și înalt, goniți din spate de verdele acela putred al apelor.

Zăpușeala urca în trimbe groase, vălurind aerul. Nordul de tăuni s-a stins demult. Din cînd în cînd, prin troscotul prăfuit, țopăiau greieri singuratici. Prin ripile lutoase urca, învesmîntată în flori albe, volbura. Departe, pe firul Dunării, fumega un vapor. Un vapor probabil vechi, hodorogit, rămas din timpul războiului, un fel de plută fumegîndă botezată hilar

GEORGE VLĂDESCU : Legendă

**Cecilia sau Rîndunica**, un obiect mai degrabă pitoresc decît util.

— Stai jos! a strigat tata. Încă puțin și oprim.

— Bine, am îngăimat. Dar aici ce are, dacă tot tre' să stăm un minut, două locului?

Mă sprijineam cu fundul în oglinda aici veche de cînd lumea și-i vorbeam. Vroiam să văd vaporul acela, ultimul vapor pe care îl mai vedeam în partea aia a tinutului.

Nu știu dacă m-a auzit dacă mi-a ghicit gîndul, dar la cîteva minute după aceea a oprit caii. I-a deshămat și i-a lăsat să pască.

Eram într-un maieu albastru, decolorat, descult și cu pantalonii suflecați pînă mai sus de genunchi. Trebuie să fi arătat caraghios căci, pînă și tata a izbucnit în rîs.

— Să-ți pui naibii sandalele alea cînd intrăm, în oraș, altfel ne vede lumea și-o să rîdă. Și, zău, că sîntem ultimii de care ar trebui să rîdă lumea.

— Ce-are a face? lumea n-a văzut niciodată vaporul ăla de colo.

— Care, mă?

— Ăla care fumegă.

— Ei, ce-i cu el?

— Să-l lăsăm să se apropie și pormă îl împușcăm.

Tata l-a privit, pret de cîteva minute, cu o expresie de totală nepăsare înscrisă pe figură. Cred că n-a înțeles nimic din ceea ce simțeam eu atunci, sau, poate, toată nepăsarea aceea n-a fost decît o mască, o parte a unui regret ascuns. Mai tîrziu, după ce am mîncat și după ce am strîns resturile într-un ziar vechi, mi-a spus :

— Nu cred că e vapor ; o fi o stivă de stuf vechi care s-a aprins de la soare.

— Nu-i adevărat, e un vapor. Urcă-te în cărută și privește-l prin oglindă : să vezi că se mișcă.

N-as fi crezut că va face asta, dar s-a urcat și a privit mult timp tot peisajul acela răsturnat ireal, plin de culori violente străbătut din loc în loc de șuvițele ruginii ale oglinzii.

— O fi cum zici tu, dar pînă ajunge în dreptul nostru trece o zi întreagă.

— Dar oamenii unde dorm?

— Au acolo camere și paturi.

— Trebuie să fie tare urît noaptea pe un vapor ca ăsta.

Și totuși, vaporul acela exista. Deși încet, plin de moruni, nisetri și somni cu burțile albe el urca pe drumul fără pulbere al Dunării.

Tata a chemat caii, i-a înhămat ; plecam mai departe.

— Urcă-te, a zis, e tîrziu.

Soarele dogorea, vălurind aerul de deasupra holdelor cu grîu dulce. Nici un vînt nu se-nvrednicea să răscolească drumurile pustii ale tinutului. Doi cai și doi oameni. Patru ființe în tot tinutul ăla al Dobrogei cu pămînt sărat și ripos. Doi cai și doi oameni și-o oglindă ovală în care îmi priveam chipul pistruiat, schimonosit de arșită.

Apoi totul a dispărut. Drumul intrase bruse după paravanul colinelor. Fumul de vapor a mai jucat un timp în oglindă, apoi s-a stins încet, încet și el. Intraserăm într-un tinut cu desăvîrșire străin ; solar și străin. Mi-am scos maieul și am șters oglinda de praf. Mi-am șters apoi gîtul, ceafa și pieptul plin de eczema aceea lichidă, care îmi acoperea pielea în verile aride. Gîtlejul mă ustura demult. Datorită arșitei, praful iscat de căruță se împrăștia în toate părțile. Caii, loviți și ei de zăpușeală, lăsau ghemotoace de spumă în colbul moale și fierbinte al drumului. Primul care a obosit a fost cel din stînga. Tata a coborît și i-a scos zăbala. Nu mult timp după aceea a trebuit să facă același lucru și celuilalt.

Voiam să-l întreb ceva, dar n-avea chef de vorbă. Plin de praf, cu cămașa udă lipită de spinare, n-avea chef de vorbă.

Așa am intrat în satul acela : cu totul în afara noastră și posomoriți. Iar satul era o înghebare de case mici și sărăcăcioase, lipsit de oameni, cu cîtiva salcîmi izolați în preajma cărora lălăiau cîini doboriți de căldură. „Am spus eu : patru ființe în toată partea asta a tinutului".

Oamenii veneau doar seara, înnoptau, apoi plecau din nou în bălțile și luncile gluviului. Pe jos, sau în căruțe, cale de zece kilometri. Coseau finul, tăiau stuf verde, prindeau crapi și avati prin canale și gropi, răscolite nopțile de ciurdele flămînde ale mistreților.

Și totuși, nu eram singuri acolo. O vreme am crezut că mă înșel, o vreme am crezut că și tata se înșeală, dar am auzit ropot de cal. Ropot mărunt, potolit, ropot obosit. I-am și văzut apoi, cum intră în oglindă, cum cresc, întîi calul alb, șchiopicr, un cal frumos, apoi ea, îmbrăcată într-o rochie albă de mireasă, răsturnată ușor pe spate, cu părul despletit, ținută în brațele unui bărbat îmbrăcat în negru cu fața roșie, transpirată.

— Hei! încotro? a strigat tata.

S-au oprit un timp la cîtiva metri de noi. Ea avea ochii închiși, fața destinsă, trupul ușor arcuit într-un fel de odihnă silită, crispată, cu mîna stîngă încolăcită în jurul gîtului calului. Pret de cîteva minute am așteptat să se petreacă ceva. Într-un tîrziu el a scos o batistă și i-a șters ușor fața, fără o urmă de arșită pe ea, fără o urmă de virstă precisă, întipărită vizibil pe figură.

— Cald, cald al dracului, parcă a zis.

— Mergeți departe?

— Nu știu, umblăm creanga prin tinut.

— Hm... poate că sînteți în luna de miere.

— Da, în luna de miere. Dacă ajungem la oraș, vindem calul și mergem pe jos pînă la Sarichioi.

Atunci ea s-a ridicat din odihna aceea silită și a deschis ochii. Era tînără, foarte tînără, poate cu zece, cu cincisprezece ani mai tînără decît el.

— Iar pe jos? o să mă termine drumul ăla.

— Taci, parcă i-a zis. Am o cherhana și un lac plin cu pești la Sarichioi. Am să te fac stăpînă peste toate.

— Stăpînă peste împuțiciunea aia?

— O vezi, i-a zis bărbatul tatii, o vezi, acum trei zile m-a rugat : scoate-mă în lumea ta, vreau s-o cunosc. Bine, dar lumea mea e mare, i-am zis atunci, îți trebuie o viață de om s-o cunoști. Nu m-a crezut.

Femeia tăcea, fără o urmă de iritare, fără o urmă de bucurie pur și simplu absentă. Apoi, nestingherită, ne-a privit în ochi, mîngîind în același timp coama prelungă a calului.

— Ciudate locuri. Nimic nu amintește aici de viață.

— Vă înșelați doamnă, i-a zis tata, scotîndu-și pălăria veche, pleoștită. Cum vă cheamă?

— Tereza.

— Tereza, Tereza, da, frumos nume.

— Calul e al ei, a îngăimat bărbatul. Am să-l vînd și am s-o fac să uite că a trăit vreodată și într-un alt tinut decît ăsta.

— Să nu faci asta! auzi? Ce ești nebun? Tereza, pleacă de aici cît mai ai timp, cît mai ai timp.

Tata era vădit indignat. Nu știu ce resort ascuns, necunoscut a vibrat în el, nu știu ce clipă adormită de ani a exclamat atunci, străpungînd un timp stratificat demult, greoi și lipsit de semnificație înaltă.

— Nu-ți place, pleacă, de aici, a mai zis.

— Hm, ușor de spus, greu de făcut.

Bărbatul ne-a aruncat o privire plină de ură și a dat pinteni calului. M-am înălțat deasupra oglinzii și i-am văzut : un nor de praf ridicat în rotocoale repezi și o eșarfă albă care flutura din ce în ce mai palid, pînă a înghițit-o drumul mocnit, plin de soare al tinutului.

— Ăsta-i nebun, doamne, nebun de legat, a adăugat ca pentru sine tata. Hai să mergem, e tîrziu.

Așa am luat din nou drumul orașului : eu, în spate, nevăzînd decît ceea ce părăseam, el — cu privirea spre locurile care îmi mai populau încă imaginația. Și, tot așa, am cunoscut și orașul însuși : pe scaunul cu trei picioare, în fața oglinzii vechi, cu ramele mîncate de carii, gata, gata să se sfarme în zeci de bucăți, să se reverse peste loitre, cu cioburile pline pînă la refuz de imagini ciudate și confuze, culese dintr-o ultimă călătorie.

— Surdule! N-auzi, surdule!? m-a strigat.

Ne-am oprit în mijlocul unei străzi, plină de gropi deschise, de șanțuri și grămezi de pietris. În dreapta, un gard scund, din papură, închidea o curte largă, plină de ierburi și stuf verde, gras, parcă dat cu parafină. În fund, o chitimie cu două geamuri minuscule ridica un fum vînăt-străveziu. Atunci a apărut mama. Părea schimbată. Abia bănuit, abia sesizabil, după două zile de absență, părea schimbată.

— Ați venit? a zis. V-a adus și pe voi dracul între coarne.

După o lungă tăcere, am întrebat-o :

— Ăsta-i tot orașul?

— E doar marginea lui. Dincolo de strada asta încep casele mari. Încoace-s numai noii veniți.

Nimic nu părea să se fi schimbat în peisaj : aceiași arbori, aceleași curți pline de ierburi și poteci și straturi de roșii în pîrgă. Poate dor prezența clădirilor mari, bănuită în imediata mea apropiere, îl deosebea de sat. Sau, poate, mai precis, oamenii care populau aceste clădiri, oamenii care nu mai dădeau „bună sara" străinilor, și nu-i petreceau cu privirea curioasă, întrebătoare.

— Dă-te jos să-ți dezmorțești oasele, l-am auzit mai tîrziu.

Apoi către mama.

— N-a văzut nimic. A stat tot timpul cu ochii în oglinda aia, ca un caragnios.

— Ba da, am văzut cum s-au însurat doi nebuni în cîmpie.

— Dă-te jos, ți-am spus.

M-am ridicat în picioare și am vrut să sar pînă în fața porții. În zbor, după ce am trecut de marginea căruței, am atins cu mîna oglinda aceea ovală. Apoi, am căzut în praful moale al străzii și, în aceeași clipă, am simțit urma unui obiect tăios în umărul obrazului. Asta a fost tot.

Tata m-a ridicat și mi-a șters, cu o batistă, fața însîngerată. Sub ochi și în cerul gurii simteam cum se prelinge lichidul gelatinos, cald și sărat. Careva dintre ei doi s-a aplecat, a cules un ciob din oglinda aia, și mi l-a pus în palmă.

— Ia-l, privește-te, dracul s-o ia de la treabă. Ai intrat în orașul ăsta anapoda.

Vara sîngele se închega repede. Un minut, două, se usucă și trece. Nu-i o plăcere chiar așa de mare să fii lovit, dar nici o durere chiar atît de adîncă. Mi-am privit fața în ciobul acela de sticlă dat de mama. L-am șters apoi cu buricele degetelor și, printre dungile de un roșu aprins, mi-am privit din nou chipul schimbat, aproape adolescentin. Un chip care repeta întruna : „Ai intrat în orașul ăsta anapoda, anapoda, anapoda..."

TEODORA STENDL : Plimbare

# Mihai Ursachi

## Iubire

**Altfel de iubire, de altă, altă oară... Trupul**
**e un extatic zălog**
**pe care cu voluptate-l mutăm de la unul**
**la altul : un dar**
**primăvăratec cu care jucăm pe cîmpia**
**cu soare copilăreştile jocuri**
**nicicînd, niciodată ştiute...**
**Ascultă, ascultă, pe creanga-nflorită**
**pasărea bine-prevestitoare.**
**Nu ne mințim, nu ne-amăgim : în curînd**
**vom uita Universul, pe noi înşine, unde**
**vom fi ?**
**Mai sînt, au mai fost, vor mai fi,**
**lumi fără număr, ne vom regăsi, ne vom**
**aminti ?**
**Ascultă, ascultă, pe creanga cu stele**
**pasărea bine-prevestitoare.**
**Aceasta e altă iubire, o alta, o altfel...**
**Tot ce a fost,**
**tot ce ar fi, am visat... Noi sîntem**
**pe cîmpia cu soare, trupul e întesat**
**cu o zglobie intensitate, o concentrare**
**de fragede**
**forțe, tresăltătoare, încît prea ușor**
**se rătăcește în gloria iluminată...**
**Unde sîntem ?**
**Ascultă, ascultă, pe creanga rituală**
**pasărea bine-prevestitoare.**

DAN ERCEANU : Omagiu tinerilor constructori

# Ana Şaguna

## Nu vorbele mele

**vor schimba**
**culoarea pămîntului.**
**Ghivecele**
**cu portocali,**
**trecute prin iarnă**
**ca pruncii,**
**nu-mi dovedesc nimic.**
**Se face ziuă,**
**se face noapte**
**prin mişcarea pămîntului,**
**sînt palidă**
**de nesomn...**
**în ghivecele de conserve,**
**portocalii-pruncі**
**sug clorofilă...**

## Acropolis

**Vai, toate sufletele lumii :**
**oameni ai pămîntului,**
**peşti ai oceanelor,**
**iar ninge,**
**primăvara este în germinație.**

**Iubitul meu nu-mi scrie,**
**din prudență,**
**dar cît de minunate**
**sînt aceste coloane,**
**nevăzute,**
**cu marea în timpane**
**Acropolis...**

## De atîta vreme

**sînt numai timp.**
**Sîngele meu se prelinge ușor**
**în vechea-i matcă**
**clădindu-mă fibră cu fibră,**
**liniştit sîngele meu mă petrece**
**ca un mire**
**singur şi trist**
**în cetate...**

## La temelia ierbii

**am stat o veşnicie.**
**Sîngele meu**
**era apa pămîntului.**
**Eu eram hrana**
**înverzitei vieți a lumii.**
**O, pentru ce,**
**țipătul meu ?**
**Deznădejdea păunului**
**mi-ai hărăzit-o oare ?**
**O, voi creşte deasupra temeliei,**
**mă voi înălța**
**pînă dincolo de Albastru,**
**fratele-mi vitreg**
**voi lumina pămîntul**
**ca steaua polară**
**fericindu-mă singură...**

## Zile mohorîte

**Se preling ca mierea**
**în casă —**
**Oamenii**
**pentru somnul lor**
**niciodată destul.**
**O, soare**
**revarsă tu, strălucitoru-ți păr**
**peste mine,**
**cea fără de somn,**
**blînd venin auriu**
**curgi în inima mea,**
**îți voi înălța**
**nemuritoare cîntece**
**de dragoste...**

# plaja

# Nicolae Cristache

Trebuia să plecăm undeva şi ne-am dus desigur la mare. Marieta era încă studentă. Plănuisem să rămînem două săptămîni şi cărasem după noi întreaga garderobă compusă din rochiile Marietei, sorturi, şlapi, schimburi de piele, pulovere, pantofi, nişte pălării vechi de paie, pături (pentru răsăritul de soare) şi costumul meu de la bacalaureat. O altă valiză, pentru alcătuirea căreia Marieta cotrobăise febril şi cunoscătoare prin dulapurile şi magaziile tuturor cunoştințelor ei, conținea alifii, soluții pentru bronzat şi împotriva bronzatului, medicamente de tot felul, sforicele, bețe, pînză de cort, cutii, cutiuțe, un tirbuşon, şervețele, un fier de călcat în miniatură, termose, un joc de şah de buzunar, pînă şi sîrmulițe pentru siguranțe, adică tot ce ne lipsise în excursia în care ne-am cunoscut. Soția mea era, sau mi se părea numai, din nou fericită.

Bănuieşti probabil că nu ne-am mişcat de pe plajă cît era ziua de lungă şi că bagajele au rămas aproape nedesfăcute. Cînd seara ajungeam la Techirghiol, în casa țăranului care ne găzduise, adormeam sfîrşiți de oboseală ; a doua zi o porneam cu noaptea în cap, ducînd cu noi o sacoşă uşoară în care îngrămădeam doar strictul necesar. Revenisem la felul de viață care ne unise. Ne repetam zilnic această descoperire, deşi uneori Marieta mă iscodea : „Pari abătut !“. „Nu sînt“, ziceam. „Ba eşti, ştiu că eşti“. N-avea nici un rost să m-ascund, dar o făceam, de parcă eram vinovat. Trăiam sentimentul că joc într-o piesă : la sfîrşitul ei, interpreții urmînd să-şi vadă fiecare de treburile lui.

Hai să înotăm, îmi propunea şchiopătînd mai mult decît de obicei, pentru a se sprijini de bratul meu şi a-mi dovedi astfel cît de multă nevoie are de mine ; o suspectam şi în mare intram fără chef. Firește momentele acestea erau rare, preocupați cum eram să ne bronzăm cît mai frumos şi uniform ; citeam şi motăiam pe toate părțile egal. De obicei prinzul ni-l petreceam pe plajă. Rămîneam singuri pe citeva zeci de metri. Cu burțile supte şi ochii dilatați ne întindeam pe nisipul fierbinte şi aşteptam trecerea timpului. Salvamarii îşi tirau bărcile pe nisip şi le abandonau fără nici o supraveghere. Cel puțin o oră, o oră şi jumătate, deveneam stăpînii absoluți ai hîrtiilor şi pungilor cu resturi de mîncare, înțepenite sub arşița amiezii. Chiar şi marea părea mai obosită, o auzeam clipocind alături ca într-un bazin din care abia au ieşit înotătorii.

Citeam. Lîngă mine, sprijinindu-se cu un picior beteag de coşul de hîrtii, Marieta îşi despletea părul. Slăbise, sutienul îi atîrna prins superficial de un singur umăr şi parcă sînii i se subțiaseră, nu ştiu cum. Mînjită cu nisip şi aproape neagră părea o floarea soarelui descojită.

— Credeam că citeşti, zise. Nu vrei să-mi prinzi sutienul ?

Dinspre lac urcau doi bărbați ; m-am ridicat şi i-am încheiat nasturele. Prin glazura de nisip, pe buze i-am simțit crisparea pielii. Am privit cu atenție : pe unul dintre bărbații care acum se îndreptau evident spre noi mi se părea că-l cunosc, poate ai auzit şi tu, acum cîțiva ani făcuse vogă : Bebe Mihăilescu, de fapt Alexandru Mihăilescu, cîntărețul de operă. Tocmai revenise în țară după o absență de vreo zece ani şi era înconjurat de tot felul de curioşi şi admiratoare. Se spunea chiar că soții venerabile şi credincioase, împiedicîndu-se de înaltul lor prag moral, căzuseră în brațele acestui copil încă minune care, respingîndu-le cu generozitate, îşi atrăsese bîrfa societății feminine. Beneficiind de alura unui jucător de base-ball, răsfățatul litoralului zîmbea cu bunătate cînd din rîndul admiratoarelor se făcea aluzie la putințele sale fizice. În realitate, cîntărețul era un om de mare bun simț şi nu se ştie cîte din zvonurile care circulau pe seama lui erau adevărate. Marieta îl admira sincer. Avea însă un suflet atît de bun şi de generos încît pe mine mă plictisea. În el Marieta regăsea lumea pe care, măritîndu-se cu mine, o părăsise. Avea nevoie de această aducere aminte şi n-aveam de gînd s-o împiedic. Mai devreme sau mai tîrziu, îmi spuneam, tot aici vom ajunge.

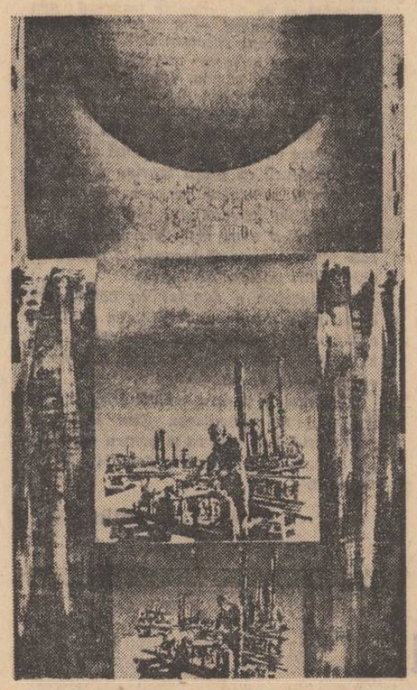
— Toată lumea ştie, am bombănit depărtîndu-mă, că eşti soția mea.

— Tocmai de aceea nu era nevoie să fii ostentativ. Asta îşi închipuise.

M-am trîntit la cîțiva paşi mai încolo cu fața în sus. Începeam să transpir, dar nu m-am ridicat. Am adormit. M-a trezit o replică a tipului (nu mă mai îndoiam, el era). Zicea :

— Ciudat tip, soțul tău. Eu care nu pot trăi fără aplauze, îți dai seama, sînt topit după genul „indiferent“.

Stropi de sudoare mi se adunaseră la rădăcina ochilor, nu-i puteam deschide, mîinile mi-erau mînjite de nisip, cutele gîtului mă usturau ; m-am aruncat în mare. Înotam pe



VICTOR FEODOROV : Chimia zilelor noastre

sub apă, cu ochii deschişi. Marea se colora treptat în albastru şi devenea mai rece. Am ieşit la suprafață dar nu m-am întors. Oboseam şi-mi închipuiam că sînt destul de departe. Mi-ar fi făcut plăcere ca la înapoiere să nu-i mai fi găsit acolo. Am fi cumpărat ca de obicei nişte covrigi şi ne-am fi retras în grădina de la marginea Eforiei. Marieta descoperise locul şi mă întrebam dacă întîmplător.

Picioarele nu mai băteau apa, iar mîna stîngă aproape nu mai conta. M-am lăsat în voia valurilor. Am tresărit la atingerea unui curent rece : unde mă aflam ? Muşchiul gambei înțepeni şi mi se făcu frică. M-am răsucit în plută şi în palmă am simțit rostogolindu-se un animal ca prins într-un sac. Sînt bun înotător, dar vietățile marine, mai ales meduzele, mă dezgustă.

Curenții reci şi animalele acelea m-au scos pe mal. Nu mai aveam ce şterge, dar mă frecam în continuare cu prosopul, neştiind ce altceva aş fi putut face. Indivizii erau tot acolo.

— Înotați excelent !

I-am zîmbit ; el a înțeles şi se pregăti să plece. Ca să fiu mai sigur am început să citesc o carte din sacoşa Marietei.

Se îndepărtau. Vorbeau probabil despre mine fiindcă o dată Marieta a întors capul : părea îndoiosată. I-aş fi un frate bun, m-am gîndit. Pe frați nu trebuie să-i lege altceva în afara sîngelui comun. Ce se va întîmpla însă mai departe ? Cînd Marieta nu va mai fi fetița profesoarei de muzică din Bîrlad, ci o renumită violonistă ? Revolta nu va fi trecut, înăbuşită de luciditate, sau, şi mai rău, metamorfozată ca în atîtea cazuri într-o desuetă blazare ; cum mă va privi atunci ? Cum mă voi privi eu însumi atunci ? Şi care revoltă ?

— Vino ! mi-a zis Marieta. Tot nu vei înțelege englezeşte.

Nu-mi dădusem seama ce volum luasem. Dar nu părea amuzată. Am pornit spre Belona. Îi simțeam neliniştea în palmă. Unghiile i se înfigeau uşor în podul palmei mele, le desfăcea, pentru ca apoi să la simt împunsătura pînă la os.

— Ți-e chiar aşa sete ? am întrebat-o.

M-a luat de braț.

Bufetul era gol. Lipsit de animația cu care eram obişnuit, părea străin, neprimitor. Fundurile scaunelor, pe care le vedeam pentru întîia oară, mai păstrau încă umezeala chiloților de baie. N-am rămas înăuntru. Cu o sticlă de apă minerală am ieşit pe terasă. Briza de seară împrăştia hîrtiile lipindu-le de pereți. Salvamanii îşi legau bărcile. Rezemați de balustrada de ciment am fumat fiecare cîte două țigări. N-am avut chibrit şi Marieta a împrumutat unul de la „nea Fănică“, cum îi zice barmanului. La sfîrşit a zis : „Mîine primim nişte bani de la mama“. Eu n-am zis nimic. Am dus chibritul înapoi şi am plecat cu apa minerală, după ce Marieta a promis că a doua zi va aduce ea personal sticla înapoi.

Am ajuns-o cu hainele aproape de şosea. Pînă la Techirghiol am mers pe jos. Soarele răsare din mare şi apune la marginea satului dobrogean. Trebuia să ştiu, dar nu ştiam. Mergeam spre el. Cînd am ajuns în sat apusese şi n-am mai spus cuvintele pe care le căutasem tot drumul. Am zis doar : „Am uitat să facem duş“. Ea a vorbit cu gazda şi a fiert apă într-un cazan.

Marieta se spăla în cămăruța noastră, pe întuneric. În pragul uşii fumam şi număram autobuzele care soseau la marginea satului, după zvonul de voci şi puhoiul de oameni care timp de mai multe minute inundau străzile vecine. La şapte m-am încurcat şi i-am spus Marietei să se grăbească. A strigat : „da“ din lighean şi n-a mai venit nici un autobuz.

Gazda ne-a adus porumb fiert, iar eu i-am dat sticla de apă minerală pe care ea a refuzat-o. Peste drum, a fost scos în curte un magnetofon ; mai multe persoane au luat loc la masa de pe prispă. Nu le mai văzusem pînă atunci.

Am socotit zilele care ne mai rămăseseră pînă la plecare. Cum se întîmplă uneori, cînd scădeam din total numărul zilelor care au trecut rămîneau şase : dacă scădeam însă şase din total ieşea că eram la mare de mai multe zile.

Marieta mi-a cerut un porumb ; i l-am dat şi am continuat socoteala. N-am scos-o la capăt şi am început să mă spăl. Cînd am terminat, Marieta se mai pieptăna încă. Se făcuse întuneric şi afară.

— Vezi ? am întrebat-o.

— Jo ! Vorbise atît de încet, încît n-am auzit-o de la început.

M-am apropiat să primesc cuvintele pe care, ştiam, Marieta, le aminase. Mi-a căutat fața. A găsit-o. Rămîneam nemişcat. În dreptul buzelor i-am simțit cutele descărnate ale degetelor supte de apă şi i le-am sărutat. Degetele au rămas acolo. Cu cealaltă mînă mi-a cuprins ceafa. Am alunecat cu buzele spre palmă, apoi spre încheietura mîinii. Pielea era rece, proaspătă, mai păstra mirosul de sare şi alge. Am revenit la degete şi le-am forțat să-mi mîngîie ochii, apoi tîmplele. I-am cuprins umerii — Tremurau. Era goală. M-am aplecat să o încălzesc, suflîndu-i cald deasupra sînilor. Răsufla reținut ; egal. Am vrut s-o acopăr, în palme i-am simțit împotrivirea, m-a acceptat calmă, resemnată.

De ce îți povestesc toate astea ? Mai tîrziu, silit de împrejurări, am rememorat de zeci de ori această scenă, cuvintele pe care nu le-am spus, dar aş fi dorit ca Marieta să le afle. Am vrut şi m-am convins singur că totul luase sfîrşit în seara aceea. Ştii mai bine decît mine cît de folositoare ne este uneori putința de a-ți prevedea trecutul. Şi cît e de primejdioasă ! De regulă, Marieta sfîrşea repetițiile în jurul orei opt seara, dar eu, cu o jumătate de oră înaintea terminării lucrului, cam pe la trei, nu mai aveam astîmpăr. Aranjarea sculelor în dulap — şase minute ; o țigară — trei minute ; verificarea graficului — un minut şi jumătate ; altă țigară, alte trei minute, ieşeam primul pe poarta fabricii.

Mîncam în picioare, în bucătărie. Dușul mi se părea o corvoadă, şi nu atît operațiunea în sine cît cele dinainte şi după : dezbrăcatul, căutatul papucilor (pe care nu-i găseam decît după îndelungi căutări deşi de fiecare dată îmi propuneam să-i pun la vedere) ştersul, alegerea rufelor de schimb, îmbrăcatul din nou.

La şase eram la plinе ; pentru o mai uşoară dar şi discretă minuire, ceasul îl purtam în buzunar — 20 de minute. Alte douăzeci la şuncă, ouă, lapte. Ultima cumpărătură — berea ; altfel aş fi renunțat.

Îmi rămînea o oră plină ca s-o aştept. Începusem să-mi cunosc locuința şi am descoperit multe amănunte interesante. Bunăoară caietele de amintiri ale nevesti-mi. Caligrafiate precum cărțile bisericeşti, cu înfloriturі şi în diferite culori. Pe lîngă povestioarele şi cugetările naive de genul „dăruiți oamenilor încredere“ sau „Decebal Iordache nu va fi niciodată fericit“ pe care probabil că le cunoşti şi tu, găseam, de obicei în subsolul paginilor şi fără arabescurile cuvenite, însemnări care mă nedumereau : „Simona, scria undeva, va studia Istoria la Sorbona. Ce minunat lucru e să ai dorințe despre care ştii că nu se vor împlini niciodată !“

Pe la opt beam prima sticlă cu bere. La opt şi douăzeci puneam de cafea. Marieta nu bea cafeaua fierbinte, dar nici prea rece. La opt şi jumătate turnam cafeaua în ceşti şi deschideam radioul pentru ca Marieta să-mi spună :

— Închide aparatul. Vrei să-ți cînt ceva ? Şi cînta.

După o jumătate de oră începeam să mă foiesc în scaun. Ai răbdare, zicea, şi nu renunța pînă nu sfîrşea bucata.

— Ce-ți doreşti tu în viață, am întrebat-o în seara cînd i-am citit însemnarea.

— Să fii natural ; atențiile tale mă obosesc tocmai fiindcă ştiu că nu pot dura.

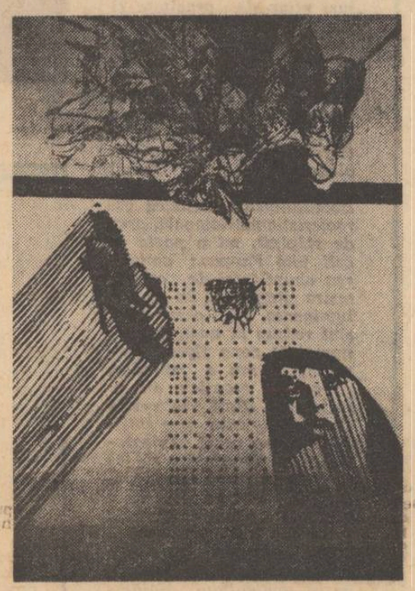
— Bine, răspundeam, dacă tu presimți că nu vor dura, înseamnă că după aceea voi fi natural. Ce-ți vei dori atunci ?

Ocolea răspunsul : „Ai cumpărat țigări, dă-mi o țigară. S-a răcit de tot cafeaua“. Într-o seară întîrzia. Am băut singur cafeaua. Pe urmă am băut-o şi pe-a ei. Am închis radioul care mă enerva. În apartamentul de deasupra se servea cina. Auzeam glasul soțului, zăngănitul tacîmurilor, mişcarea scaunelor, paşii gospodinei de la şi înspre bucătărie. Liniştea care urma m-a împins pur şi simplu afară. N-aveam curajul de a rămîne singur printre blocuri, mi-era ruşine să mă plimb într-un cartier unde de regulă lumea se grăbeşte să ajungă cît mai repede acasă, şi întîrziam pe scări, numărînd treptele, distrat încurcam cifrele şi urcam înapoi ca s-o iau de la capăt, fericit că în acest fel se scurgea un timp necontabilizat, deci mai puțin chinuitor. Gîndul că între timp Marieta ar fi putut urca şi la întoarcere aş găsi-o preparîndu-şi o cafea sau exersînd ca şi cînd aş fi fost acolo mă îndîrjea în hotărîrea de a perpetua cît mai mult cu putință veghea aceea oarbă de pe scări. Cînd nu mai rezistam fugeam nebuneşte pe trepte, deschideam uşa : nici urmă de Marieta. Paşii pe scări începuseră să capete stridențe supărătoare. Lifturile se înțepeniseră undeva pe sus ; nu le mai chema nimeni. Televizoarele şi aparatele de radio amuțiseră. Tiptil am ieşit pe aleea din fața blocului : pustie. Am pornit spre oraş oprindu-mă în fața fiecărui taxi, urmărind siluetele din autobuzele de noapte, aproape goale ; multe nici nu opreau. Pe partea cealaltă a străzii, doi îndrăgostiți.

Între timp plouase, pămîntul din grădinile caselor vechi îşi treziseră mirosurile ştiute din copilărie, şi nu ştiu de ce în nări mi-a revenit aroma cărților de cetire, unică şi inimitabilă. Şi pentru întîia oară după mult timp am urmărit perechea de îndrăgostiți cu un fel de duioşie dar şi compasiune totodată. Fata avea gulerul balonzaidului ridicat, părul despletit îi acoperea fața, poşeta îi bătea călcîile pe care din timp în timp se ridica pentru a se lăsa sărutată. Același gen de poşetă ca a Marietei. Nu mă înşelam : Marieta. Soția mea se săruta la zece metri de mine cu un necunoscut. Se îndepărtau sub privirile mele năucite.

I-am urmărit, fără să mă pot mişca, pînă am ajuns în fața blocului. Fata nu şchiopăta şi o fracțiune de secundă am mai sperat. Dar nu mă înşelam. Cînd se concentra ori era fericită Marieta uită pur şi simplu de defectul din naştere, ceea ce de mai multe ori m-a făcut să cred că de fapt nu era vorba de un defect fizic, ci de un complex, de o obsesie dobîndită în copilărie cînd, neînțelegînd de ce i se rezervase un regim de excepție cu toate că nici ea, nici mama ei nu se deosebeau cu nimic de ceilalți, îşi inventase această infirmitate.

Am revenit tîrziu mînjit de noroi şi de varul zidurilor de care mă sprijinisem. Am intrat direct în baie.



VANDA MIHULEAC : Programarea (xilogravură)

Marieta adormise cu veioza. Pe plapumă o carte deschisă. M-am aplecat s-o închid, pagina 214, am închis-o, cu cartea în mînă mi-am privit soția, femeia mea, nu-i aşa ! şi fața cu părul despletit. Cît era de frumoasă ! M-am întins s-o sărut. Şi-a ferit buzele şi am sărutat-o pe obraz.

— Jo !

Nu i-am răspuns. M-am culcat alături cu mîinile sub cap.

— Jo, ştii, sînt foarte fericită.

— Ştiu, i-am răspuns. Atît de fericită încît nu-mi dai voie să te sărut.

Deveni gravă.

— Pentru că înainte de a intra în casă eram hotărîtă să ne despărțim.

Nu ştiam ce să cred, nu ştiam cum să reacționez şi am zis : Şi ?

— Dacă nu-mi ceri amănunte am să-ți spun doar atît : Te iubesc foarte, foarte mult, şi sînt foarte, foarte fericită.

Suspicios am întrebat-o :

— Eşti fericită şi mă iubeşti sau eşti fericită fiindcă mă iubeşti ?

— Fiindcă te iubesc.

N-am mai putut răbda.

— Atunci de ce voiai să ne despărțim ?

— Te-am rugat să nu insişti. Se posomorise dintr-o dată şi începea să-mi pară rău. Pentru mine ar fi prea lung, iar ție ți s-ar părea naiv ce-aş spune.

Te rog să mă crezi că am încercat să adorm. M-am perpelit cînd pe o parte cînd pe alta. Trăiam acut sentimentul că sînt tras pe sfoară, păcălit, umilit. Prea decurseseră simplu lucrurile, şi apoi ce siguranță aveam că nu se va mai întîlni cu individul necunoscut. Poate că noua şi bizara ei fericire include şi sărutările acelea. Dormea frumos.

Am trezit-o. Era dreptul meu să ştiu. Era dreptul meu să dorm şi eu frumos, nu ?

— Bine, a zis, ca şi cum s-ar fi aşteptat să fie trezită. Simplu, am întîlnit un om, un bărbat, un om bun...

— Sînt mulți oameni buni, Marieta ? ce-ar fi... Nu m-a lăsat să termin.

— Ştiu ce vrei să spui. Un om bun cu mine, despre asta era vorba, el m-a făcut să mă simt şi eu om, demnă, bună, frumoasă, nu mi-a cerut niciodată nimic, dar absolut nimic, deşi ştiu că tu o să te gîndeşti la prostii, cum să-ți spun, n-am discutat cu el despre mine, despre el, despre viață, ci pur şi simplu l-am urmărit, văzîndu-l, auzindu-l, am căpătat poftă de a trăi şi eu, înțelegi ? N-a fost nimic... Deşi, iți spun, l-am sărutat, dar nu de aceea voiam să plec, să ne despărțim adică, nu m-aş fi măritat cu el, nu mai ştiu ce să-ți spun. Îți par desigur proastă. Toate adulterinele încep de aici... Dar ce rost are să cunoşti totul... Am venit, cum ți-am spus decisă ca să ne despărțim. Am intrat în baie. Credeam că vii repede, am văzut cafelele băute, scrumiera plină, în oglindă mi-am căutat alunița de pe umărul stîng, nu era, dispăruse, mă alintam fiindcă mă simțeam bine, ştii de ce nu mai era ?

Cine ?

— Alunița. Deoarece nu fusese niciodată. Nu era a mea.

Mi-a dat pijamaua la o parte.

— Uite-o. Am fost o proastă Jo ! Ne trebuie aşa de puțin să fim fericiți ! Asta e tot.

Cînd m-am trezit Marieta era în baie. M-am dus s-o sărut. Uitasem totul. Liniştea dinăuntru m-a făcut suspicios. Mi-am lipit urechea de uşă : plîngea.

**(fragment din romanul „Magazinul de mărunțişuri“).**

# Cezar Ivănescu

## Decebal

**Să nu ne lăsăm copleşiți dar să nu ne**
**lăsăm copleşiți,**
**Poate că din această multă teroare şi otravă**
**Sufletul nostru născoceşte ceva dulce,**
**neasemuit, pe potrivă**
**O suferință atît de dulce jinduită de alții**
**Să nu ne lăsăm copleşiți dar să nu ne**
**lăsăm copleşiți**
**Ei înşişi ajută sufletul nostru care**
**la urmă îi copleşeşte**

**Încă mai păsuiam, nu eram siguri**
**De acest noroc al imortalității —**
**Rana noastră în amintire lin se deschide**
**Ca ochii tăi albaştri ochii tăi cicoare :**
**Hai ! s-arătăm ce preț absolut are viața**
**Iată ! ne vindecă de moarte !**

## Îngerii albaştri

În memoria celor morți în plină tinerețe, Ovidiu Hotinceanu şi Vasile Văduva.

**Vinovați sînt îngerii albaştri**
**Cum sînt crinii de al lor parfum,**
**Mai cumplit nu este nici un înger**
**Ca acel care-a murit acum.**

**Nu va fi cu noi mai greu pămîntul,**
**Nu vom trece-n lutul celor morți,**
**Ruinate porți am fost blîndeții**
**Paradisului, — albastre porți ? !**

## Igdrasil

**Frunzele galbene scutură bocete**
**Mute ca țița, hrănacea morminților**
**Grai sfînt fără limbă ori ce voce te**
**Dărîmă-ntrupat Babilon al Părinților ?**

**Frunzele galbene scutură bocete**
**Le-au învățat din bătrîni ca femeile,**
**Vîntului rogu-mi-l — bogumil**
**Pace şi liniște de-i-le,**

**Căci or să piece, învinețite**
**În crematoriul pămîntului,**
**Şi nu li-i frică de noua-Înviere**
**Ci de viermii adîncului !**

## E roua ta...

**O, doamnă,-n dimineața de**
**regină,**
**Argintul soarelui strălucitor !**
**O, doamnă,-n dimineața de**
**regină**
**Mi-apari ca un cadavru plin**
**de flori.**
**Sunt singur. Văd lumina. Şi-am**
**să mor.**
**O, doamnă,-n dimineața de**
**regină,**
**Mort palid îmi vorbeşte dintre**
**flori :**
**„A murit şi-a morților**
**Regină !“**
**O, doamnă,-n dimineața de**
**regină**
**Visam întreg în carnea unei**
**flori.**
**Fierbinți plăminii mei sugeau**
**lumină**
**Sînge-nălțînd ca un parfum**
**uşor.**
**O, doamnă,-n dimineața de**
**regină**
**Ca o virgină moartă, — aşezămînt**
**Al setei de-a fi om de pe**
**pămînt**
**Cast imploram : Te-apropie, regină.**
**N-am greul țărnii-s fără vină !**
**O, doamnă,-n dimineața de**
**regină,**
**Cu mîna capul mi-l culeg**
**din flori**
**Şi lacrimi grele pling şi decît ele**
**E roua ta mai grea de**
**două ori !**

# Dan Mutaşcu

## Eminescu

**Eminescu e-nmormîntat în Vîrfu-cu-Dor**
**prin pacea sa veşnică**
**trec păsări ca printr-o fereastră de sare**

**Eminescu e-nmormîntat în Vîrfu-cu-Dor**
**pe dinlăuntrul muntelui nu e nici soare**
**nici nor**

**Eminescu e-nmormîntat în Vîrfu-cu-Dor**
**pe dinlăuntrul muntelui e numai lună plină**
**şi timplele poetului se fac izvoare**

**unul curge dinspre Putna**
**care e doină şi doare**
**altul curge dinspre tei înspre mare**
**şi Scrisorile şi Mortua est**
**zboară peste el ca o ninsoare**

**Eminescu e-nmormîntat în Vîrfu-cu-Dor**
**şi iarba care creşte peste el filosofează**
**şi tresare...**

## Gingaşul auz al pietrei

**Ca sămînța de fecioară**
**în cea dintîi noapte de dragoste**
**e cerul albastru de pur!**

**Pretutindeni: o taină.**
**Gingaşul auz al pietrei.**

**E ceasul de primăvară**
**cînd toate cărțile de filosofie**
**cad în genunchi dinaintea vieții...**

**Călătoresc în urma norului alb**
**şi tăcerea mi-e un diamant**
**în stînga pieptului.**

**Şi un părinte nevăzut,**
**urmîndu-mă ca un izvor**
**se-apleacă la urechea mea**
**şi-mi spune : „O, de-am putea, într-adevăr,**
**trăi ca iarba.. “**

## Întotdeauna

**întotdeauna trece un nor**
**şi apoi**
**ploaia îngăduie logodnicului întîrziat**
**să facă greşeli de gramatică**

**„cîte îndoieli“ vor spune frasinii**
**privind ochii de culoarea vieții de vie**
**„aboliți totuşi nostalgia“ vor adăuga**
**firele electrice**
**„e un timp al faptei atomice**
**şi un eden al Sistemelor“**

**întotdeauna vor vorbi alții**
**despre fericirea ta şi cum**
**ar trebui să coboare ea**
**cînd ca un silogism**
**cînd ca un prăpăd de parfumuri**
**şi culori**
**peste zilele tale ritmice**
**aşa cum e sarea mărilor**

**şi cît de ireală e iarba citeodată**
**şi cum te exprimă de pur**
**cînd îți amintești tocmai viitorul**

**întotdeauna trece un nor**
**asemeni unui lung răgaz de apă**

FILM

# Trei scrisori secrete

Filmul gîndit de Platon Pardău și turnat în imagini de Virgil Calotescu, ajutat de operatorul Nicu Stan, face parte dintr-o familie tematică din ce în ce mai numeroasă în cinematografia noastră : „filmul de uzină“ **(Dragostea începe vineri, Despre o anume fericire, Proprietarii,** ca să amintesc doar titlurile mai recente). Problematica și conflictele sunt cam aceleași și se pot rezuma în cîteva cuvinte : lupta dintre nou și vechi, dintre progres și imobilism, dintre cinste și necinste. De fiecare dată, însă, se aduce cîte o nuanță în plus, cîte un argument mai subtil în favoarea gestiunii puterii și democrației socialiste. În **Trei scrisori secrete,** de pildă, apare o idee inedită. Pentru restabilirea adevărului și a echilibrului în viața unui colectiv de muncă nu e neapărat nevoie de o „anchetă“ propriu-zisă, condusă după toate regulele artei, ci e de ajuns ca secretarul unei județene de partid (avantajat și de faptul că a muncit cîndva în acest colectiv) să vină la fața locului, să zicem, în concediu, într-o vizită neoficială. Trecerea secretarului Dîrdea pe la șantierul naval de pe malul Dunării are darul de a îndrepta spinări încovoiate, de a reda încredere celor care și-au pierdut-o, de a reteza semeția agresivă a celui care confundă puterea socialistă cu puterea personală etc. În vederea obținerii unui rezultat extrem de prețios : colectivitatea trebuie să găsească și își găsește în ea însăși resursele și forța de a face dreptate, de a statornici adevărul. Ca un fel de „om care aduce ploaia“, cu tact și cu un exact simț psihologic, secretarul Dîrdea fertilizează un teren uman ce suferea de ariditate, de carență morală și, aș zice, chiar afectivă. Așa se întîmplă că, rînd pe rînd, oameni culpabili din naivitate, din comoditate sau inerție, ca Darabană, Crețu, Vasilescu, Maria, fata de la mașina electronică, — își recapătă energia de a gîndi și acționa liber, deci rațional și echitabil. Și mai are filmul o idee fericită. Există un mare nedreptățit, Moruzan. Numele său revine mereu în aproape toate discuțiile, îi cunoaștem familia și prietenii, dar el nu apare, fizic, niciodată, nici măcar în final, cînd i se anunță sosirea. Soluția e eficace pentru că — pe lîngă menținerea unui interes viu — generalizează semnificația personajului, care personaj poți fi tu, spectatorule, pot fi eu, oricare dintre noi. Tocmai de aceea, în jurul acestei figuri se încheagă treptat un patetic sens de solidaritate ce pătrunde în conștiința întregului public.

Admirabilă e scena vizitei lui Dîrdea acasă la Moruzan, unde e primit de soția acestuia ; important e momentul în care secretarul de partid își asumă, hotărît, răspunderea ; după cum imaginile muncii pe șantier sunt organic implantate în acțiune, regizorul Virgil Calotescu reafirmîndu-și, cum era de așteptat, vîna de documentarist. Dar, aș adăuga, și capacitatea de a coordona interpretări actoricești expresive ca acelea ale lui Cornel Coman, Margareta Pogonat, Mircea Albulescu, Nucu Păunescu, Violeta Andrei, Toma Caragiu, Emanoil Petruț, Irina Gărdescu.

Cu **Trei scrisori secrete** s-a făcut încă un pas spre **marele** film de actualitate, a cărui ivire — se simte aceasta — pare a fi destul de apropiată în timp.

**Florian Potra**

ARTE

MUZICA

# Manifestări selective

Un colectiv organizatoric bine intenționat, sprijinit pe valorile muzicale ale tineretului instrumental, a săvîrșit mult așteptata mișcare de translație „de la Ateneul Tineretului la Ateneul Român“. A fost o quasi-competiție pusă sub stindardul omagial al celei de-a 30-a aniversări a eliberării patriei noastre și a celui de-al XI-lea Congres al P.C.R., ceea ce a dat o maximă importanță evenimentului. Afluența publicului în cele două seri de solistică și muzică de cameră a demonstrat viul interes stîrnit de talentata generație nouă angajată pe drumul însorit al artei sunetelor. Pentru acest eveniment excepțional ar fi fost necesar să se creeze condiționări ideale. Lucrurile au arătat că s-a atins numai în parte obiectivul cerut. În primul rînd defecțiunea se referă la selecția elementelor. Organizatorii au avut în vedere numai vioara și pianul, ca și cum în școlile de muzică nu ar exista și alți deosebiți interpreți la alte instrumente de coarde : viola și violoncelul.

Mă întreb de ce nu a cîntat elevul Zaharia și de ce de la suflători nu a figurat nici măcar clarinetul, minuit cu măiestrie de tînărul Mocioc? Desigur că s-ar putea obiecta : ar fi trebuit mai multe zile concertante. Răspund : cu atît mai bine, și s-ar fi putut emite eventual niște abonamente. Auditiile ar fi căpătat alură de concurs stimulator, la nivelul celor din orașele cu tradiție ca Viena și cînd am fi audiat energiile interpretative din toate compartimentele solistice ale școlilor de muzică bucureștene. Acei care s-au prezentat, elevii liceelor nr. 1 și 2 de muzică, s-au înfățișat în bună formă tehnică. Nimic superficial. Impresiona precizia mecanismului și rigoarea ritmică, memoria fără lapsusuri chiar în piesele fără coerență obișnuită, ca : Sonata de Cornel Țăranu, realizată ireproșabil de Elena Vieru. N-au fost, cum de obicei se întîmplă la școlari, împotmoliri în sentimentalitate. Dar uneori ca o luptă contra monotoniei se denaturau mișcările ca în „menuetul din Sonatina de Ravel“, expresiv redată de Cristian Beldi. Alteori din exces de zel, urmărindu-se o linie continuă nu se respectau unele indicații prețioase. Dau ca exemplu acel „un peu élargi“ din măsura 56 a Toccatei de George Enescu, cîntată exemplar de muzicul de Carmen Stanciu. Toți acești pianiști tineri, plini de avînt, ne-au convins că au chemare pentru cariera aleasă de ei. Îi citez în ordine alfabetică : Ana Maria Avram, Anca Ghizdavu, Luminița Nițescu, Melinte, Adrian Popescu, Steluța Radu. Și acum să privim lucrurile în față. A fi bun muzician nu înseamnă neapărat iubilare egoistă în frac tapisat de aplauze. Mai există și frumoasa virtute de a cînta corect în ansamblu, precum și bucuria de a modela artiști viitori cu șaforile și experiența. A reieșit clar din cele două seri de muzică a liceelor din capitală că nu toți cei apăruți pe podium se vor dedica virtuozității. Să nu fie luate aceste rînduri ca un pronostic sau ca o axiomă. Există aproximații, surprize, dezvoltări neprevăzute, ambiții fortate. Cred totuși că exactitatea cîntatului academic a unora dintre executanți lăsa să se înțeleagă că se îndreaptă spre misiuni didactice, spre acompaniament, după cum altii vizau muzica de cameră sau roluri docile de turiști în orchestre simfonice.

Pe un făgaș solistic propriu-zis se vor antrena cu șorți de izbîndă pianiștii Tudor Dumitrescu (acest nestăpînit ucenic virtuoz vrăjitor), Anca Ghizdavu, Ina Oncescu, o mare și autentică promisiune care a strălucit în scherzo în si minor de Chopin, Ina Macarie, Adrian Vasilache și Adrian Tănăsescu. La vioară s-a remarcat Constantin Bobescu junior, o adevărată flacără vie de simțire și gîndire pură filtrată pe cele patru strune. Constantin Bobescu junior a amintit toată vremea pe Thibaud și George Enescu în Habanera de Saint Saens, prin căldură, ton, stil, nuanțare și înaltă poezie cantabilă. În seara a doua s-a distins Iosif Ion Pruner. Acest pianist știe să pună de acord îndeminarea cu dicteul interior pătrunzînd în miezul lucrării tălmăcite.

Dintre violoniști am distins pe Constantin Serban, Liliana Ciulei și Mihaela Martin. Și acum, încrezători în destinul tineretului românesc muzical putem spune ca în versul lui Paul Valery „et les fruits passeront la promesse des fleurs“.

**Virgil Gheorghiu**

ARTE

# Tribulație și seninătate

*Sala Simeza propune, spre bucuria privirii, expoziția de pictură a lui Tanasis Fappas.*

*Atît de variată în tratare, tema umană care domină expoziția și constituie factorul ei de coeziune, mesajul interior al artistului care ni-l transmite fără nici o ezitare (de ordin formal sau coloristic) prin canonul feminin ce și l-a creat — ce se prevalează puțin din clasicismul grec, puțin din icoanele bizantine, este un excelent exemplu de unitate în varietate. Lucrările se desprind unele din altele, se prind unele din altele, se cheamă, au nevoie să se afle împreună ; tristețea culorilor unei pînze este echilibrată de irupția veselă de roșu și oranj în alta. De la griuri bogate și ocruri placide* (Portret în gri, Maternitate, Univers fragil, Figură în gri, Grecoaica) *la roșuri și oranjuri pline de gravitate și forță reținută* (Flori în oranj, Cariatidă, Omagiu mamei, Ocrotirea I, Maternitate în roșu, Irina). *Pictura lui Tanasis Fappas se bazează pe dominante de cald sau de rece, din verde* (Iarna, Tristețe) *sau din albastru* (Portret, Femei din Thesalia, Romîncă). *Beatitudinea coloristică caracteristic meridională, greu de stăpînit, nu o poate ocoli nici Fappas : amintirea abundenței de ecleraj apare pregnantă, în spoturi luminoase, fie chiar dacă sînt reduse în unele lucrări numai la zona figurii personajului, sau a mîinilor, ca puncte esențiale ale existenței. Deși la prima vedere figurile par învăluite într-o ceață integratoare în ansamblu, ele se decupează totuși după fondurile vibrante* (Zbucium, Profil, Primăvara) *datorită tonurilor locale, puse plat.*

*Tanasis Fappas pornește cu intrepiditate la investigarea opulentului univers feminin (căci toate figurile prinse pe pînzele sale sînt femei), trăirile afective ale acestora, tribulațiile. Le stăpînește și bucuriile și tristețile (dar în special tristețile — creează un tip grav dar senin). Femeile sale sînt mai toate niște Hecube, hrănindu-se cu anamneza tristeții, care le dă o tărie și o seninătate înțeleaptă, păstrată de la statuaria megaroanelor și acropolelor îndepărtatei Grecii. Femeile sale au ceva imuabil, în aparițiile atît de telurice sînt în același timp depozitare ale unor inefabile simboluri.*

*Prin picturile sale purtătoare ale unui limbaj simpatetic ușor decodificabil, Tanasis Fappas ni se împărtășește pe deplin, vorbește prin penel cu o deconcertantă gravitate, dar mingîioasă și calmă, și uneori luminoasă, depășind durerea, spunîndu-ne că nimic nu e van, ci totul merită să fie cunoscut și trăit.*

**Adrian Silvan-Ionescu**

Ulei de TANASIS FAPPAS

TELEVIZIUNE

# Sub sacrificiul papucilor

Am remarcat, săptămîna trecută, una dintre premierele teatrale T.V. care merită cu îndreptățire să șadă alături de cele mai bune spectacole ale actualei stagiuni. Cantitativ, micul ecran depășește în orice caz producția scenei bucureștene și concurența aceasta, nebăgată deocamdată în seamă se va impune tot mai puternic. Cînd televiziunea îți promite în fiece marți seara o premieră caldă la domiciliu, ademenirea fotoliului devine deprindere. Și, cum timpul nostru e scurt, măsurat, o seară de teatru pe săptămînă exclude — în principiu, altă ieșire-n oraș.

Din păcate, nu toate premierele teatrale ale televiziunii justifică speranța cu care le așteptăm. Sînt și seri cînd întîmplările de pe micul ecran arată atît de searbăde și de neinspirate încît arcurile fotoliului se dovedesc deodată prea tari și atmosfera din cameră sufocantă. Apeși fără milă butonul televizorului și alegi, cu mai multă răsplată, defilarea spațială a astrilor nopții în ochiul fintinilor atît de adînci pe care primăvara le sapă în cer.

Toată lumea este de acord că televiziunea a avut, în materie de teatru, cîteva izbînde excepționale. Dar neizbîndele sînt, din păcate, și ele destul de multe la număr și seara de marți este plătită de telespectatori adesea prea scump. De pildă : între spectacolul (foarte de demult) al lui Radu Penciulescu după Maxim Gorki și spectacolul (în unele puncte discutabil) al lui Petre Sava Băleanu cu Cehov, se întinde un cîmp al memoriei cenușiu în care nimic nu mai iese în relief. Iar dacă pomenim despre acele — aproape fără excepție — lamentabile — momente de teatru scurt din emisiunile de duminică după-amiaza, făcute după ureche, în mare urgență, pe texte traduse aiurea, de literați improvizați, și cu actori recrutați din resturile menajere ale altor distribuții — cîmpul memoriei noastre are steagul în bernă ca semn că gustul artistic pentru dramă și comedie șade îndoliat. Și ne întrebăm cu justificată îndreptățire, dacă efortul cantitativ al sectorului „Teatru — T.V.“ n-ar trebui oare ușor domolit în vederea unor premiere mai rare dar mai apropiate de artă, de surpriză și de eveniment. Dacă acceptăm benevol ca gongul să ridicarea cortinei să se producă pentru o mare parte din noi pe micul ecran, bunăvointa aceasta, atît de însemnată ca număr, atît de bogată în abonați, să aibă răsplată calitativă măcar o dată pe lună, măcar o dată să nu regretăm că am cedat de bunăvoie foaierele supra-iluminate și toaletele răcoroase de seară, pentru dormeza cu pernă la spate și papucii cu-nchizătoare de scăriță metalică.

**Sânziana Pop**

TEATRU

# Pygmalion

*Încă un Pygmalion ? Al citelea, de fapt? Programul Teatrului Bulandra, care a reluat recent lucrarea lui* George Bernard Shaw *(în versiunea românească a lui* Alf. Adania) *ne amintește însă că piesa nu s-a jucat în Capitală din 1959. Între timp s-au ridicat noi generații care n-au avut încă prilejul s-o vadă. Și e mai bine să cunoască textul de la sursă, nu trecut prin alambicurile muzical-coregrafice ale operetei, adică dres cu gin, anason și secărică englezească.*

*Există totuși anumite fixații în viața teatrală (la noi ca și pe alte meridiane). Sînt piese care se reiau cu o aproximativă periodicitate, fie pentru că fac rețete garantate, fie pentru a satisface ambițiile cutărui nume consacrat, în vreme ce un Hamlet, un Macbeth, un Faust, o Fără sau o Ifigenie își așteaptă decenii de-a rîndul directorul de scenă și protagonistul. Să ne gîndim că, de pildă, centenara eroină a lui Dumas-fiul, Marguerite Gauthier, a continuat să reapară pe scenă în diverse reîncarnări, chiar după ce memorabila creație a Gretei Garbo în film ar fi trebuit să taie cheful oricărei actrițe tentate de lacrimogenele tribulații pasionale și pecuniare ale Doamnei cu camelii. S-au găsit totuși interprete care să sfideze această zdrobitoare comparație, declarînd „Eu am să joc altfel rolul“. Și l-au jucat. Altfel, într-adevăr.*

*Spectacolul Teatrului Bulandra așadar a îmbinat plăcutul cu utilul, realizînd în același timp un act de cultură și o investiție rentabilă. Regizorul* Moni Ghelerter, *care nu este numai un om de teatru cu un bogat palmares, dar și un om de carte familiarizat cu excelența valorilor literare, a urmărit în primul rînd să releve tilcul și agrementele spiritualelor rocade ale unui text ce, ca orice lucru de o calitate rară, nu suportă înghesuiala produselor de serie desfăcute cu toptanul : replica respiră într-un spațiu suficient de larg pentru a lăsa sensurile să se rotunjească și să ajungă neștirbite la urechea auditorului. Atent la o cît mai substanțială obiectivare scenică a principalelor personaje, coordonatorul spectacolului a neglijat însă cele două tablouri de ansamblu „Ploaia“ și „Ceaiul“ în care mișcarea participanților a fost cam factice și cam dezlînată. Și o omisiune : doamna Higgins, care nu se arată a fi o persoană meschină, n-a avut grijă să ofere musafirilor săi nici măcar un pahar cu apă.*

*Nu știu cum se vor fi văzut decorurile lui* Paul Bortnovschi *din ultimul rînd al balconului, dar din primele rînduri de la parter pot spune că se vedeau ca niște mizgăliturî mărite la scara 1/100. Cît privește mobilierul, provine pesemne din depozitul de recuzită al teatrului, altminteri nu s-ar putea motiva concubinajul unor obiecte de stiluri atît de diferite în salonul unei doamne din marea burghezie care nu are valeități de colecționar.*

*Elegante și de efect costumele stilizate cu șic de* Doris Jurgea.

*Eliza Doolittle este un rol visat și o piatră de încercare pentru multe tinere comediene.* Mariana Mihuț *a trecut un examen dificil cu reușite inegale, pe etape. Dacă în primul act a avut un accent hibrid de florăreasă țigancă din vechiul Obor transplantată pe malurile Tamisei, puțin foanfă, puțin peltică, așa încît nu s-a înțeles mai nimic din ce-a spus, în cel de-al doilea a fost plină de haz, de un pitoresc extravagant, în ciuda unor gesturi bizare (atunci cînd Eliza revine în scenă proaspăt îmbăiată și primenită) : niște ridicări în virful picioarelor însoțite de o rotire a umerilor ca și cum s-ar fi pregătit să zboare ori s-ar fi antrenat pentru o rundă de box ; dar, ca și în mitul Galateei, interpretarea s-a mers pe o linie ascendentă, spre a se desăvîrși în ultimele două acte prin atitudinea statuară și felul elocvent în care a știut să umple pauzele, alternînd demnitatea ofensată și revolta amară cu ironia din virful buzelor și cu indiferența simulată peste care se prelinge, involuntar, o lacrimă.*

Victor Rebengiuc *a împrumutat rebarbativului rol al lui Higgins chipul său simpatic și maturitatea sa artistică, prezentîndu-l mai curînd ca pe un temperament impulsiv și brutal în franchețea lui tranșantă decît ca pe un intelectual egocentric, disprețuitor și dur, făcînd, adică, o mică opțiune în locul lui Shaw care și-a lăsat personajul să oscileze pe muchie de cuțit.*

*Prezența celor doi emeriți protagoniști din* Dragă mincinosule — Beate Fredanov, *o mamă conciliantă și fermecătoare, încă tînără și foarte cochetă și* Fory Etterle, *un colonel în civil, de o urbanitate britanică și de o curtoazie franceză gen Sylvestre Bonnard — e menită să sporească prestigiul spectacolului.*

*De ce oare un actor atît de talentat ca* Toma Caragiu, *căruia, fără îndoială, i-a revenit partitura cea mai suculentă, cu cele mai frapante și mai savuroase paradoxuri, va fi socotit de cuvînță s-o ornamenteze cu tot felul de zulufi și accroche-coeur-uri, cu grațiî taurine și piruete de balerin pensionar pe care nici vîrsta, nici condiția personajului său nu le justificau ? N-a avut încredere în propriile sale mijloace, ca să recurgă la asemenea chițibușuri comice de duzină ?*

Ica Matache *a adoptat cu convingere bunul-simț auster și fermitatea înțepată a doamnei Pearce.* Gina Petrini, Valeria Marian *și* Marian Georgescu *au completat o distribuție aleasă.*

*O mențiune pentru alcătuirea (Tudor Steriade) și prezentarea (Zoe Langada) programului de sală ca și pentru materialul documentar fotografic deosebit de interesant.*

**Ovidiu Constantinescu**

SPORT

# Golgeterul

Știam că avem o echipă. Știam că această echipă are un antrenor (cîndva mai suplu, acum mai amplu în declarații), știam că are un maseur, un medic chiar, că are jucători de diferite categorii (blonzi bruneți, tineri, mai puțin tineri, etc., etc.).

Știam că echipa are un nimb (este vorba de Guadalajara. Cineva s-a exprimat cîndva atît de liric : „epopeea de la Guadalajara“) un oficial sau doi oficiali (de la caz la caz), știam că are o poftă de joc diabolică, un plan de pregătire, răbdare de asemenea : știam că echipa are un obiectiv apropiat (campionatul european) și altul ceva mai îndepărtat, că are un stil, și apoi știam că echipa noastră are un jucător cu statuie. Un singur lucru îi lipsea, și anume un golgeter.

Iată însă că de luni avem și golgeterul, pe Kun. După aproape 600 de minute de joc, timp în care ne-am luptat cu austriecii și cu francezii, și cu vest-germanii, cu brazilienii, etc., etc., în sfîrșit am marcat și noi un gol. Îmi veți spune că nu e totul. De acord, nu e totul, dar totuși e ceva.

Știți ce înseamnă 600 de minute ? Aproape o zi întreagă. Asta înseamnă că băieții noștri, înaintași și apărători deopotrivă, titulari sau debutanți (cam 30 în total) au jucat o zi întreagă, de dimineața, de la răsăritul soarelui pînă spre asfințit, fără să înscrie un gol.

Răbdarea noastră tindea să se macine, să se sfărîme. Și, în cele din urmă, Kun, băiatul acesta cuminte, fin, delicat, îndrăgostit de muzică, a reușit să spargă gheața. Și astfel a devenit golgeterul echipei. Bravo lui. Să fie într-un ceas bun, cum spuneau înaintașii noștri, pe vremuri. De acum încolo am început să simțim în nări mirosul golului. Știți dumneavoastră ce înseamnă mirosul golului venit așa, dintr-o dată, după o lungă abstinență ? E ca o vijelie. Și trebuie să avem grijă, să fim atenți cum trecem peste starea normală de euforie, provocați de acest nevinovat punct înscris. Trebuie să nu ne pierdem cumpătul, să nu sărim în extrema cealaltă, să fim atenți și la apărare să nu vînăm neapărat, oricînd și oricum golul.

Într-un cuvînt, să ne bucurăm, dar cu măsură. Recentul turneu sud-american, la urma urmei, nu s-a încheiat catastrofal. Nu ne întoarcem cu un bilanț tragic, cu 0—10 de exemplu, ci doar cu 1—4.

Putem spune deci că nu a fost un eșec ci un semieșec. Tot e ceva. Dacă există lauri pentru vicecampioni, trebuie să existe cununi și pentru semieșecuri. Și dacă nu există, să le facem. După luni de așteptare, de gînduri grele, nopți albe și întrebări furișate, în sfîrșit am înscris un gol. Avem și noi golgeterul nostru.

**Radu Dumitru**

## revista străină

● **PRODUCĂTORUL ȘI REALIZATORUL DE FILME RICHARD BALDUCCI** a publicat de curînd în Editura „Presses de la Cité“ primul său roman **„Tu seras le plus riche de ton cimetière“,** după care Peter Fonda și-a asigurat drepturile versiunii cinematografice. O singură problemă a rămas în discuție, care ar putea împiedica transpunerea în film, și anume : Fonda dorește să turneze filmul la Las Vegas în Statul Nevada, în timp ce Balducci nu vede desfășurarea acțiunii decît la Marsilia și Neapole.

● **PREMIUL GRAMMONT** decernat în fiecare an pentru a evidenția o carte în care să se ocupe de lumea animalelor, a fost atribuit anul acesta lui Albert Plécy pentru lucrarea sa **„Les chiens du bon monsieur Corteville“,** apărută în editura „La Table Ronde“. Această carte evocă povestea fondatorului școlii pentru ciini-ghizi de orbi din Flandra. Autor al volumului „Grammaire élémentaire de l'image“ și președinte al asociației „Les gens d'images“, Albert Plécy este un remarcabil pictor, cineast și producător de filme pentru televiziune.

● **TEATRUL ACTORULUI DE FILM DIN MOSCOVA** este singurul teatru de dramă din lume pe scena căruia joacă numai actori de film. În perioadele dintre filmări, maeștrii ecranului montează aci piese, fac repetiții, discută probleme de creație. Tot aci ei își perfecționează pregătirea în arta filmului. Acest teatru prezintă o importanță deosebit de mare pentru actorii tineri, absolvenți ai institutului de cinematografie : contactul cu maeștrii generației virstnice îi ajută să facă primi pași în arta cinematografică. Pe afișele teatrului, în dreptul fiecărui rol sînt trecuți 4—5 interpreți, pentru ca, atunci cînd un actor filmează, altul să-i poată ține locul, locul acesta fiind de fapt rolul titular al fiecărui actor distribuit inițial.

● **AMPLOAREA MEREU CRESCÎNDĂ** pe care o iau informația și creșterea numărului auditorilor în universitățile austriace, a necesitat actualizarea elaborării unui sistem de coordonare a bibliotecilor universitare, în ceea ce privește achiziționarea, înregistrarea și utilizarea lucrărilor. Astfel, Universitatea din Graz (Styria) a și întocmit un catalog al noilor achiziții ale celor 47 de institute ale sale, în paralel cu clasarea volumelor care se aflau dinainte în biblioteca acestei universități, — fondată cu aproape patru secole înainte — posedînd azi 807 000 lucrări tipărite, 1 249 manuscrise, 2 707 periodice, 5 523 diverse alte lucrări și mai mult de 10 000 de studenți înscriși și respectiv 1 200 de profesori.

● **EDITURA MUZICALĂ P.W.M. DIN CRACOVIA** a elaborat o formulă originală de albume biografice consacrate marilor compozitori polonezi și străini. În cadrul acestei serii — care cuprinde printre alții pe Bach, Haendel, Debussy — a apărut, sub îngrijirea Terezei Chylinska, o lucrare despre opera lui Karol Szymanowski, cu multe reproduceri referitoare la cariera sa plină de succese.

● **ANTOLOGIA LUI STANISLAW MARCZAK-OBORSKI,** „Gîndirea teatrală a avangardei poloneze 1912—1939“ care cuprinde o serie de texte arătînd creșterea în atmosfera cercetărilor ideologic-artistice poloneze, a creației dramaturgice a lui Stanislaw-Ignacy Witkiewicz, a apărut în Editura poloneză W.A.F. În această antologie sînt incluse și declarații ale lui S. I. Witkiewicz, Tadeusz Peiper, Karol Irzykowski și Leon Schiller.

● **ELY LANDAU, PRODUCĂTOR DE FILME** și programe de televiziune de mai bine de 25 de ani, a convins o constelație de actori și regizori britanici și americani să participe la filmarea unui număr de opt piese de teatru renumite, considerate pînă în prezent „prea pretențioase“ pentru a fi ecranizate. Piesele alese de Landau sînt : „Luther“ de John Osborne, „Echilibru fragil“ de Edward Albee, „Batley“ de Simon Gray, „Trei surori“ de Cehov, „Intoarcerea acasă“ de Harold Pinter, „Sosirea omului de gheață“ de Eugen O'Neil, „Rinocerii“ de Eugen Ionesco și comedia muzicală „Lost in the Stars“ de Maxwell Anderson și Kurt Weill. Landau și-a asigurat regizori de film de primă valoare : John Frankenheimer, Tony Richardson, Tom O'Horgan, Harold Pinter (pentru propria sa piesă) și Peter Hall. Actorii Katherine Hepburn, Paul Scofield, Laurence Olivier,, Zero Mostel, Butley sînt capetele de afiș care asigură succesul acestor filme.

● **CRITICUL ȘI ROMANCIERUL ALAIN BOSQUET,** care a publicat pînă acum șase culegeri de poezie la N.R.F., și căruia i-a apărut, mai de mult, la noi, o culegere de Poeme traduse de Virgil Teodorescu și Veronica Porumbacu, a terminat o trilogie apărută de curînd în Editura Gallimard — collection Blanche : **„Notes pour une solitude“** (1970), **„Notes pour un amour“** (1972), iar în aprilie 1974 **„Notes pour un pluriel“,** trilogie care împletește în mod fericit imaginația cu pasiunea.

● **EDITURA GALLIMARD** publică, în traducerea din limba germană a lui Jean-Claude Hémery, volumul VIII „Oeuvres philosophiques complètes“ de Friederich Nietzsche, în colecția special rezervată acestor opere. Acest volum al unei noi ediții critice întocmită după manuscrise originale și conținînd o serie de texte inedite, cuprinde scrierile din anii 1888—1889 : **„Le cas Wagner“, „Le Crepuscule des idoles“** și **„Nietzsche contre Wagner“.**

● **LA 19 APRILIE S-AU ÎMPLINIT 150 DE ANI DE LA MOARTEA LUI BYRON,** în Grecia. Cu acest prilej în presa engleză au apărut o serie de articole despre opera și viața poetului. În articolul său „Citizen of the World“ (Cetățean al lumii), Andrew Rutherford, profesor și șef al catedrei de engleză la Universitatea din Aberdeen, pleacă de la chiar textul lui Byron scris în 1821 : „în tinerețea mea am cunoscut cîte puțin din toate straturile sociale, de la prințul creștin și pînă la sultanul sau pașa musulman, și astfel pînă la cele mai înalte ranguri ale țărilor respective, de la boxerul londonez, la conducătorul de catiri spaniol, de la dervișul călător turc, la munteanul scoțian... ca să nu mai vorbesc despre ciudata diversitate a vieții sociale italiene“...

La 21 de ani, dornic să cunoască oamenii îndeaproape, pornește într-o călătorie pe Mediterană și în Orientul Apropiat, imortalizîndu-le apoi în „Childe Harold's Pilgrimage“. Portugalia și Spania l-au fascinat, dar în timpul călătoriei a poposit mai mult în Albania, Grecia și Asia Mică. El a îmbrățișat cauza independenței Greciei, ca și a luptei pentru libertate și independență a celorlalte popoare. Reintors în Anglia, se bucură de o spectaculară celebritate poetică. În 1812—13 intră, pentru scurt timp, în arena politică, vorbind în Camera Lorzilor în favoarea emancipării catolice, a drepturilor civile și a clemenței față de tulburările din industrie. După un divorț, soldat cu un răsunător scandal, în urma căruia este ostracizat de societatea care puțin înainte îl aclamase, el părăsește Anglia pentru a nu se mai întoarce aci niciodată. Exilul său începe cu o scurtă ședere în Elveția ; stă în Italia din 1817 pînă în 1823, unde ia parte la mișcarea carbonarilor pentru a scăpa de hegemonia austriacă, apoi se duce în Grecia unde participă la Războiul de independență și moare la Missolonghi în 1824, însuflețit de aceleași nobile aspirații pentru libertatea și independența popoarelor.

**s.p.v.**

# Romantismul cărturarului

*Chiar de la debut („Pasărea albastră", 1957), Gheorghe Tomozei era, un adevărat poet, stăpîn pe instrumentele poeziei, capabil să minuie flautul şi caterinca, bune pentru versurile lui autumnale. O notă de sentimentalism, există încă de pe acum : păsările de toamnă, fumul paşilor, steaua de seară, ciuta care inalţă botul sfielnic spre firmament, — iarăşi impuşcarea ei bestială, căderea frunzelor în pădure, crama mănăstirească, ameţeala blîndă — într-un cuvînt agenţi infailibi ai unei emoţii scurte, de superficie. Un fior lent străbate aceste peisaje care cuprind încetineala orelor de amurg, doinele tărăgănate, mişcările selenare şi mecanice, formînd o poezie a toamnei şi a vetusteţei, în ritmul iarăşi automatic al caterincii. Prin urmare, o lirică silvică şi autumnală, a cărei notă e tonul minor, de Chopin, blîndeţe poematică, mecanizarea tropilor şi a tonalităţii. Dar se poate observa, la Gh. Tomozei, o sensibilitate care mimează uşor : evocind cronicarii şi cramele vechi în care vinul e decenal, pe Alexandrescu (îşi ia „Adio la Tîrgovişte"), pe Eminescu şi pe Ion Pillat.*

*„Steaua Polară" (1960) se bizuie pe interesul astronomic, insemnînd aspiraţia către purificarea stelară a eului, e glorificarea desprinderii prin zbor. Defilează, pe rînd, în aceste pagini, eroi mitologici ca şi eroi ai zborului antic. (Prometeu şi Icar sînt doi dintre ei). Poeziile mişună de metafore ale navigaţiei, cîntă şantierul naval, loc de producţie a „scînteilor şi stelelor", alături de evocări iarăşi delicate. La „Bălceşti", portretele de femei il înfioară adînc. Emoţia livrescă e însă prezentă fiindcă nu o dată sînt reperabile ici-colo sintagme, tonalităţi din Arghezi şi Eminescu (urmat în „Rinduri pe un ton de Eminescu"), cei care interesează pe poet, în grad înalt. Alt volum se cheamă „Lacul codrilor, albastru", eminescian, conţinînd însă poezii fără importanţă, invocatoare ale bogăţiilor subterane şi ale unei istorii discursive.*

*În genere, poezia lui Gh. Tomozei (din „Vîrsta sărutului", din „Fîntîna culorilor") este prozaică, în chip vroit, ucigînd lirismul prin istorisire. Iarăşi, emoţia de bibliotecar, iese la suprafaţă fiindcă rînd pe rînd Stradivarius, Hemingway, Sadoveanu la Neamţ sînt evocaţi cu sistemă, vrînd adică să facă parabole. Pînă la „Noapte de echinox", aceasta e lirica lui Gh. Tomozei, artizanală, de o limpiditate pedestră, a cărei calitate vine întîi din cîmp muzical.*

*Şi aci este izbitoare exploraţia livrescă, evocarea lui Sadoveanu la Hanu Ancuţei, îmbătrînirea lui Ulysse, lauda Veronicăi (prin „anagrame" la Eminescu). Poetul merge la Văratic, pe urmele scriitorilor moldoveni, scrie în metru eminescian, şi nu o dată sucirile frazei sînt argheziene. Însă el rămîne un romantic incorigibil, emoţionat de toamnă şi care priveşte picarea frunzelor de pe ramuri cu enormă tristeţe. De aci vine aşadar un son grav, inedit pînă atunci la Gh. Tomozei, provenit din interesul pentru problemele temporale. Peste tot, pe Gh. Tomozei îl interesează goana timpului, scurgerea lui ireversibilă. Într-un loc e cîntată caducitatea prin senzaţii agrare : „Vai, în cenuşi de lespezi s-au veştejit aracii, / amiaza nu-ngenunche, fierbinte, sub ciorchini, / vertebrele de aur şi-au aplecat copacii / Şi le-au întors cu vremea, smeriţi, în rădăcini". O coborîre în pivniţă, pentru a colecta vinul în casă, e o mare sugestie a efemerului şi a caducităţii : „Lespezi pălesc, atinse de paşi. Tu iei în mîini cutremurat, o cană. / Iarba amintirii ţîşneşte. Se opresc din trecere anii, / Şi vinul ne toarnă foc şi pămînt înflorit peste glană, / şi cînile pîlpîie-n mîinile noastre, ca nişte cranii. / Vinul alb cu miresmă şi întomnată zadă, / ni se prelinge pe chip, aripi suave dezlănţuite. / Se zbate parcă-ntre doage o faţă cu trup de zăpadă, / vai, dănţuie, şarpe argintiu în sîngele meu, albă şi goală dănţuie //". („Cînd aerul doare").*

*În fine, poetul horaţianizează, interesat de poame şi de toamnă, salutînd un Taliarh imaginar, cu paharul de vin. Însă toate acestea, accente de tot trecătoare, se implinesc în „Poezii" (1965).*

*Este aici sentimentul caducităţii, reperabil şi mai înainte : „La gura sobei albe ţi-ar fi plăcut să stai /în casa de făină, în casa de mălai, / Şi-n soba de gutuie, cu mîinile smerite /Să sovăi să azvîrli icoane necioplite. / Să stai pe laviţi, simburi de prună, de un veac, /Să arzi-n casă, galben, lumină de dovleac, / de miţă să te-mpiedici, ca de-o cireaşă veche / Şi-odoarele, ţesute şi fără de pereche / din scrinul care-ncepe, întreg, într-o păstaie / Să le aşezi, trezite, în colţuri de odaie, / Şi să-ţi aştepţi nepotul, venind sub fagii uzi / de ploaia care cade şi tu să nu-l auzi, / bunica ghemuită în coaja unei nuci / şi dusă din ogradă în cîmp fără uluci... / Iarba-n livada veche se schimoă în urzici, / toamna se-nchide arborii descresc, ne facem mici. / Un sfert din lună arde şi-un sfert din mine, bun, / de pe acum se-nchide în frunză de tutun..."* („Toamna se-nchide").

*Evocarea bibliografică e la tot pasul (Messembria, icoanele tracice etc.) ca şi, toată palpitaţia cordială de toamnă. Însă emoţia minoră a trecerii timpului, a labilităţii, devine prin amplificare un sentiment istoric. Gh. Tomozei caută „poeţii daci" şi e supărat de stîrpirea acestora : „Despre voi / n-am să ştiu nimic, niciodată... / Sînt, fără îndoială, cel dintîi / Care vă caută umbra / printre arborii / şi ripile despicate de ger, / ale graiului nostru (...) Unde sînteţi ? Unde v-a tăinuit / întunecata voastră justiţie, / Unde v-aţi spulberat ?"* („Odă poeţilor daci").

*Lirica aceasta dă în sentimentul regeneraţiei, nutrit dintr-o percepţie rară a timpului : „Mărunte morţi prin aer trec spre plante, / şi plantele şi ele se tîrăsc / Şi rădăcina casei o despică, / iar noi ne clătinăm prin încăperi / Şi înţelegem că e semn de iarnă, / căci orele sînt neîntregi, ca mere / pe care dinţi străini le-au încercat, / şi drumul dintre galben şi albastru / e mult mai greu. Dar tu mă luminezi / ca un ulei prin muchii de flacoane, / perdelele peste tristeţi le cazi, / şi-n ceasul cu nisip răstorni tîrziul". („Ritm palid").*

*În fine livrescul de aici vine, dintr-o ştiinţă a inoriginalităţii sentimentale, a eternei repetiţii : „În portretele altora îţi rechemi / umbra fierbinte. / O, şi-ar fi trebuit să te temi : totu-i trăit dinainte... / Timpul prin arbori gîlgîie, / însoţindu-ne, nevăzut, / alt chip în preajmă ne pîlpîie, / nu sîntem numai noi în sărut". Iernile sînt ca pe vremea lui vodă Caragea, ori ca sub domnia lui Hangerli — Vodă şi chiar amanţii nu sînt singuri în sărut Poetul cîntă stările de spirit fără vîrstă, imobile într-un prezent abstract. Prin aceasta el e un clasicist.*

*Stilisticeşte sînt două tendinţe, izvorite şi acestora dintr-o stare de spirit : Sentimentul repetiţiei, al caducităţii oricărei iniţiative. Totul e automatic, privit din acest punct inalt al istoriei.*

*Odată, poetul scrie ritmat, sărind din conceptualistică în pura muzicalitate, plăcută urechii, altădată e autor de halucinări, de imagini despletite care dau poezii aproape de jurnal, stenografierile momentului de criză. Întîiul mod liric constă în sublimarea emoţiei în impersonal şi dovedeşte că Gh. Tomozei este un livresc, un om îmbătat de cărţi vechi şi de sentimente stinse, dintr-o pricină filozofică, a repetabilităţii. Pe de altă parte, poetul e un ins cu explozii vitaliste, plin de o nostalgie a imaculării : „Ei doi în odaia străină. / Ceaiul în porţelanul ciobit de alte buze, / perdeaua găurită de alţi ochi, / Patul cu nevăzute oseminte şi / portretele din care erau daţi afară..."* (Oră singură). *Gh. Tomozei vituperează contra impurităţii : „Toate versurile care se vor mai scrie pe lume / S-au scris, / Scriem numai versurile altora... / Prin iubita nenăscută încă / au şi trecut cîţiva bărbaţi. / Acest trup l-am mai purtat / pe cînd eram tatăl meu. / Sîngele începe să mă doară / Şi mor / pînă mă plictisesc. / Frunza asta a mai căzut, / Zăpada a mai fost ninsă, / numai pe tine / nu te-am mai iubit"* („Repetare").

*Din aceasta vin nişte stări neclare, cum ar fi presimţirea unui om alb, care poate fi moartea, inspiraţia, : „Mergeţi cu grijă / poate că omul alb e pe-aproape. / Ieri l-am simţit trecîndu-mi prin dreptul inimii..."* („Alb").

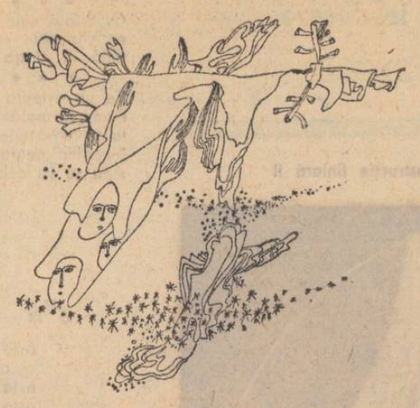
*Aşa ajunge Gh. Tomozei, ca şi Nichita Stănescu, la un sentiment al metamorfozei, grav şi anxios. Acum, toamna e un semn al rodului ca şi o vestitoare a morţii. Poetul gîndeşte, simultan, practic şi simbolic, fiindcă mintea lui e făcută deopotrivă pentru emoţiuni ca şi pentru speculaţii : „Sînge pierdut, / septemvrie m-a podidit, / buzele mi se umezesc de septemvrie, / sînt în septemvrie captiv — / între ziduri suave de frunze şi migratoare lanţuri de păsări — / Şi aur lînced cade-n umbra mea. / Ca bucuria unei supreme dureri, / mă iluminezi şi mă dori. / Septemvrie..."* („Strigăt").

*Livresc ori dezlănţuit e poetul mai peste tot, scriind după Arghezi şi Anton Pann, comunicînd despre amoriul Beizadelei ori injurînd într-o villonescă.*

*În viziunile lui cîte sînt, e însă multă bibliografie : cărţi, personaje, autori iar pe străzi, în luna Decemvrie (poetul scrie vetust, cronicăreşte) ninge cu litere de tipar. Cum se vede, sufletul nu e scindat, rupt în două de cărturărie şi de instinct, ci blajin, „Suav anapoda", nu de tot intors, delirant. „Atlantis" e o ţară fabuloasă care se sustrage purei determinaţii, un fel de loc geometric : „În ţara Atlantis / primu-am s-ajung. Haina cetăţilor / voi dezlega-o. / Acolo regii / Stau în racle de piatră / ca simburii / în mărul domnesc. / Lighioanele, pomii, / toate-s de cremene / şi apa-i de cremene / şi pinza paingului. / Caii din calcar / ierbi de gresie pasc / Şi corăbii de cuarţ / albastrul îl taie. / În ţara Atlantis / cu codrii de cretă / am să ajung / cu o floare în gură. / Lemnul, greierele, / Verdele, ploaia, / în locul pietrelor / am să le-aşez. / Şi satul bunicii / cu fîntînă, cu prispele / va fi la fel / cu ţara Atlantis"* („Atlantis").

*Aici poeziile sînt mai eliptice, supuse prea mult unui ritm furios, de torent. Discursiv nu o dată, înainte, poetul cade în cealaltă extremă, transformîndu-se într-o maşinărie impecabilă, ritmică dar prea bine unsă. „Într-un sarcofag / de lapis lazuli / doarme trunchiul drag, / priveghiat de ulii / al unui cocon / pui de faraon. / Doarme-n albe pinze / de o ţară plînse, / nemişcat i-e pieptul, / umerii şi sceptrul / mîna-i nemişcată / cu inel de-agată, "* („Din Egipet"). *Această melodie sălţăreaţă, baladescă, are mult din poeţii noştri mai vechi şi pentru a vorbi de Gh. Tomozei e cazul să citeşti psalmii jelalnici ai lui Dosoftei, naivităţile lui Văcărescu. De altfel, „Apocalipticul iarmaroc" (din „Misterul Clepsidrei") vesteşte publicul asupra preferinţelor literare ale lui Gh. Tomozei, e un fel de „Les Phares". Totuşi, această metamorfoză se putea bănui şi nu e vrăjmaşă structurii livreşti a poetului. A vorbi de ţări necunoscute, de personaje neatestate istoric (Tristan, Arthur), a combina după vrere obiectele lumii acesteia, într-un cuvînt, a sări din pura arhivistică în imaginar e şi aceasta faptă de cărturar, care visează lumi fabuloase cu cartea în mînă. Nici vorbă, aceasta e nota liricii lui Gheorghe Tomozei. Peste tot (în „Misterul Clepsidrei" ca şi în „Tanit") dăm peste aceeaşi duplicitate, crescută dintr-o singură rădăcină. Poetul e livresc şi inovator, calm şi exasperat (dar cu mansuetitudine), îmbătat de lectură atît de mult incît are halucinări, reverii, Trăumerei. O aptitudine mimetică (venită nu din lipsa de calităţi, ci explicabilă grav, filosofic), un simţ al trăirilor crunte — iată accentele poeziei lui Gh. Tomozei. Ca şi un acvariu care privit dinafară are apele clare, dar poate umbri transparenţele, prin impurităţi bine ascunse, la cea mai usoară mişcare, aşa e şi sufletul liric, neschimbat cale de trei lustri. Poezia lui aceasta este : clădită din triste ţi uşoare, bizuite pe sentimentul repetiţiilor, împrăştiate numaidecît de cruzimi de cărturar, calmat în iritările lui : „Rămîi. Fără cuvinte. Totu-i spus, / rămîi cu ochii într-un blînd apus, / pe roţi de sunet, pacea să-i cutreieri... / tăcerea e o scriere cu greieri..."* („Tăceri"). *Gheorghe Tomozei are un suflet livresc, tulburat, în cicluri calculabile, de răzmeriţe. Poezia lui e contradicţia învăţatului, îmbătrînit printre tomuri şi tulburat de elanuri vitaliste, rare şi dureroase, fiindcă eremitajul a slăbit energiile, a subţiat sîngele, înmuind muşchii înapi de trăiri violente ci blînde, nostalgice şi acestea. „Maşinării romantice", aşa se cheamă antologia de autor, prin care poţi survola acest teritoriu şi lirica lui Gh. Tomozei nu-i altfel : un romantism dulce şi nostalgic, acţionat de ideea repetiţiei. Toate acestea vorbesc despre un poet iubitor de vetust, dar modern în obsesiuni şi triste ţi. Lira lui e melancolică, discretă cu fast de culori stinse, ca aceea elinească a lui Kavafis. Gheorghe Tomozei e însă un modern, un alexandrin în Valahia.*

**Artur Silvestri**



# Concepte şi opţiuni

## Din istoria esteticii marxiste

De la interesul pentru realitate la conceptul de realism trecerea mi se pare a fi îndreptăţită — şi, coincidentă remarcabilă, preocuparea din urmă este alimentată în cazurile lui Marx şi Engels tot de către experienţele franceze de la şi de după mijlocul secolului trecut. În sprijinul înscrierii esteticii marxiste într-un context filozofic general pledează de altfel şi faptul că ideea de **realism** derivă la fel de lămurit din premise gnoseologice precum noţiunile de **tendinţă** şi apoi de partinitate din datele sociologiei. Textele întemeietorilor marxismului în privinţa acestor atribute estetice corelate între ele şi cu temeiurile lor filozofice fiind însă elucidate în numeroase rînduri, mă voi putea mărgini la numai cîteva accente.

Este clară, înainte de toate, opţiunea lui Marx şi Engels pentru un realism opus „idealizării". (Opţiune la fel de categorică şi în afara artei : comunismul nu este pentru ei un **„ideal** căruia va trebui să i se conformeze realitatea", ci „mişcarea **reală** care suprimă starea actuală", citim în **Ideologia germană** !) Într-o recenzie din 1850, ei preferă ca personalităţile politice să fie zugrăvite „cu paleta unui Rembradt, în adevărata lor înfăţişare", nu să fie nişte „exaltate portrete rafaelice", „cu coturni în picioare şi cu aureolă în jurul capului", în care „se pierde întreaga veridicitate a prezentării". Scrisorile către Lassalle din 1859 adaugă opoziţiei Rembrandt—Rafael o nouă confruntare, identică în spirit, între Shakespeare şi Schiller: ar fi fost cazul „să **shakespearizezi** mai mult, pe cînd aşa, consider **schillerizarea**, transformarea individilor în simpli purtători de cuvînt ai spiritului vremii drept cea mai mare lipsă a ta", scrie Marx, iar Engels cere de asemenea, „potrivit viziunii **mele** asupra dramei", să nu „uiti realul de dragul idealului, pe Shakespeare de dragul lui Schiller" (prevăzînd pentru viitor nevoia contopirii unei mari profunzimi de idei, a conţinutului istoric conştient, pe drept atribuite dramei germane, „cu vioiciunea şi bogăţia de acţiune din drama shakespeareană", unire care, adaugă Engels, nu o va realiza probabil literatura germană !)

Formulele invocate datează chiar din anii în care Champfleury şi Duranty îau partea noii arte în cunoscutele lor declaraţii programatice — primul în volumul **Realismul** (1857), cel de al doilea în revista **Realismul** (1856—57). Oricît de originale altminteri, aceste formule sînt istoric determinate, fac în mod clar parte dintr-o amplă mişcare de idei, susţinută mai cu seamă de o inedită practică artistică. „El n-a înţeles nici **Manifestul**, nici pe Balzac...", îi scrie Engels lui Marx despre un emigrant rus, sugerînd astfel legăturile ascunse dar profunde ale lucrării lor cu opera marelui romancier francez. Balzac este mai pe larg comentat în scrisoarea lui Engels către Margaret Harkness, scrisoare care, împreună cu cea precedentă către Minna Kautsky, îngemănează, într-o variantă finală, opiniile despre realism şi tendinţă — tratate nu prin aceasta umbrită nici în precizia şi nici în funcţionalitatea ei. Dependenţa tipizării de individualizare se referă iarăşi la o anume literatură (în ambele cazuri se discută cîte un roman), cu toate că individualitatea şi individualizarea („...«acesta», cum ar spune bătrînul Hegel...") sînt şi atribute ale artei în genere. Tot asa, referirile la „poeţii cu tendinţă", „romanul cu tendinţă", la realismul care „poate să răzbată chiar împotriva vederilor autorului", de pildă în cazul lui Balzac „împotriva propriilor sale simpatii de clasă şi prejudecăţi politice", au şi un miez estetic cu valoare generală, dar accentele lor sînt influenţate şi de împrejurări istorice particulare, anume de tendenţiozitatea vulgară şi gălăgioasă a unei literaturi socialiste sau mai degrabă pseudo-socialiste din epocă şi de componenta cu precădere burgheză a publicului căruia scriitorii i se adresează, public refractar unor opţiuni inverse faţă de ale lor proprii etc.

Am mai relevat şi cu alt prilej nevoia de a distinge nucleul estetic peren al scrisorilor lui Engels de firestile lor considerente izvorite dintr-o situaţie socială prea concretă pentru a fi ridicată la rang de normă. Mă mulţumesc de astă dată să consemnez doar împletirea factorilor cu un grad de valabilitate relativ diferit atît în privinţa ideilor lui Engels despre realism cît şi în privinţa observaţiilor lui despre posibilul raport contradictoriu dintre unele convingeri ale artistului şi creaţia sa.

Aş observa şi relaţia modificată dintre politică şi artă din diferite momente istorice particulare ale epocii moderne. Într-o anume literatură socialistă a secolului trecut, destul de răspîndită şi de influenţă printre intelectuali, tendinţa politică era accentată cvasi-unanim şi îngroşată uneori în detrimentul specificului artistic. În aceste condiţii Engels nu s-a mulţumit să sublinieze faptul că „tendinţa trebuie să reiasă din situaţie şi din acţiunea însăşi", ci la rîndul său a accentuat această perfect îndreptăţită implicare a tendinţei în artă, cu scopul de a contracara amintita unilateralitate a vremii, în refuzul oricărei explicitări: „cu cît vederile autorului rămîn mai ascunse, cu atît este mai bine pentru opera de artă" — punct de vedere pe care nu îl vom putea extinde asupra tuturor genurilor, epocilor, orientărilor sau personalităţilor artistice.

Începutul secolului nostru ne furnizează o dovadă în acest sens, prin posibilitatea şi chiar nevoia unei noi împletiri dintre implicat şi explicitat. Apolitismul a fost de astă dată îmbrăţişat de către un număr de artişti, unii dintre ei subiectiv binevoitori faţă de mişcările populare de eliberare sau dornici de a le sprijini. În dialog cu asemenea artişti se impunea să fie accentuat imperativul angajării sociale plenare şi deschise, mai cu seamă în perspectiva conflictelor ascutite de clasă, şi Lenin şi-a asumat tocmai această obligaţie izvorită din noua situaţie revoluţionară.

Marx subliniase şi el, încă în 1852, raportul de principiu „dintre **reprezentanţii politici** şi **literari** ai unei clase şi clasa pe care o reprezintă". Lenin recunoaşte la rîndul său, în 1895, prezenţa „spiritului partinic" în materialism şi nevoia ca individul să adopte făţiş şi consecvent „punctul de vedere al unui anumit grup social" : pentru ca în celebrul său articol din 1905 el să formuleze „principiul **literaturii de partid**". Specificul artei este cu vigoare accentuat şi acum (...în acest domeniu este neapărat necesar să se asigure un cîmp mai larg iniţiativei personale, înclinaţiilor individuale, să se asigure un cîmp larg gîndirii şi fanteziei, formei şi conţinutului"), dar tot în cadrul şi spre folosul acelei partinităţi care istoric se impunea ca principal criteriu al unei literaturi inspirate din idealurile socialismului : „literatura trebuie să devină **o parte** a cauzei generale a proletariatului..."

Iată reapărînd, într-o nouă ipostază, raportul dialectic dintre parte şi întreg. Arta (o anume artă la un anume nivel de dezvoltare) se înscrie, cu mijloacele ei specifice, în traiectoria globală a luptelor de clasă, în menirea de ansamblu a clasei muncitoare, în eforturile ei de transmutare a socialismului din posibilitate în realitate. S-a încercat în repetate rînduri, inclusiv în anii din urmă, să se conteste adresa literar-artistică a principiului **Organizaţia de partid şi literatura de partid** şi deci şi valabilitatea pentru artă a principiului partinităţii. E adevărat că Marx şi Engels, iar apoi Lenin folosesc termenul de „literatură" şi într-un sens larg, echivalent pentru orice publicistică şi produs scris (politic, economic, ştiinţific, filozofic) : este neîndoielnică, pe de altă parte, interferarea pînă la suprapunere, în acea vreme, a principiului partinic cu activităţile „de partid", inclusiv pe plan organizatoric. Anume împrejurări şi finalităţi nu puteau să nu-şi pună amprenta şi asupra acestui articol, ale cărui accente istorice particulare (din timpul primei revoluţii ruse) nu pot fi şi nu trebuie să fie în mod abuziv extinse. Limpede mi se pare însă valoarea de principiu a ideii enuntate de Lenin nu numai pentru „munca social-democrată de partid" la ziare, edituri, tipografii s.a.m.d., ci şi pentru literatura propriu-zisă a scriitorilor propriu-zişi — dovadă şi referirile explicite la specificul „muncii literare" (de neidentificat cu vreo altă activitate) şi la raportul libertăţii cu necesitatea în cazul diverselor opere de artă.

Ca om politic, pe Lenin îl-au preocupat mai ales locul social şi rolul ideologic global, din epoca modernă, a literaturii. El nu s-a considerat, după cum am mai spus, un specialist al formelor sau procedeelor literare şi s-a ferit să facă analize artistice de detaliu. Articolul din 1905 accentuează şi el noile raporturi sociale şi urmările lor spirituale, existenţa şi conştiinţa revoluţionară a proletariatului. Ciclul articolelor despre Tolstoi, din 1908—1911, se referă mai concret la probleme de ordin artistic, subordonate însă şi de rîndul acesta, cu bună ştiinţă, dezbaterii gnoseologice şi ideologice de ansamblu. Orientarea filozofică este evidentă chiar din titlul primului şi celui mai important articol: **Lev Tolstoi, oglinda a revoluţiei ruse**. „Oglindă" este un termen bivalent, unitar raportat şi la viaţa şi la gîndirea (judecăţile şi prejudecăţile) unei Rusii ţărăneşti, aşa cum s-a constituit şi s-a modificat ea în perioada dintre reforma agrară din 1861 şi revoluţia burghezo-democratică din 1905. Această complexă, mobilă şi specifică „oglindire" (o aplicare a „teoriei reflectării" materialist-dialectice) corespunde pînă la urmă unei coerente viziuni despre realism în literatură (tot în literatura epică modernă). Pentru ca delimitările lui Engels să fie în toate privinţele continuate, mai era nevoie doar de o clară linie de demarcaţie între realism şi naturalism. Şi ea a fost trasă, tot prin confruntarea cu realitatea, în scrisoarea din 1914 consacrată romanului **Preceptele părinţilor** : „În viaţă se întîlnesc, firepte, din cînd în cînd şi în mod izolat, toate aceste «orori» pe care le înfăţişează Vinnicenko. Dar să le adune laolaltă, şi încă în felul **acesta**, înseamnă să zugrăveşti cu tot dinadinsul orori, să-ţi torturezi propria imaginaţie, ca şi pe aceea a cititorilor, să te «zăpăceşti» şi pe tine şi să-l «zăpăceşti» şi pe el". Consecvent cu el însuşi, Lenin nu uită să sublinieze specificul artei („în felul **acesta**" — ne amintim că la „bătrînul Hegel" conta în artă : „acesta", adică individualitatea şi individualizarea), deşi scopul lui principal era unul politic.

**Ion Ianoşi**

# *Constantin Voiculescu*

## Fertilitate

**Un crai de ape de-aş mai fi, s-aud**
**fîntîna nerostită prin ulcioare**
**şi sevă aspră de-mplinit în dud**
**alt fluture haiduc la drumul mare !**

**Să sorb adînc amarul din ciulin**
**amestecat în libertatea ierbii,**
**s-ajung răscruce între boz şi crin**
**la dragostea lupoaicelor cu cerbii !**

**Să-mi simt crescînd pădurile din trup**
**ca dintr-un proaspăt înveliş de mire,**
**pe dinăuntru-nsiguratul lup**
**adulmece o nouă-nchipuire !...**

## Interior

**Putinţa**
**de-a-mi strecura în ceaşcă, lîngă ceai,**
**o aripă de frescă descojită...**

**Umerii goi**
**daţi dintr-odată straniei călduri**
**din ochii cerbului de porţelan...**

**Aştept, vrăjit**
**în cele patru linii**
**ca o cutie cu văzduh, în panglici...**

**Tîrziu, tavanul**
**iar se va-nnegri de păsări**
**venite**
**să mă ceară**
**înapoi...**

# Făurirea Frontului Unic Muncitoresc

*Urmare din pag. 1*

de a găsi căile şi problematica realizării unităţii de acţiune, nu pornind de la nişte postulate sau teze prestabilite, ci de la necesităţile şi cerinţele vitale ale clasei muncitoare, ale poporului, ale ţării, au făcut posibil ca după ani şi ani de sciziune să se ajungă la un limbaj comun.

În primele luni ale anului 1944, în condiţiile creşterii luptei de rezistenţă a întregului popor, contactele şi schimburile de păreri dintre cadrele de conducere ale celor două partide muncitoreşti se intensifică şi devin tot mai rodnice, creindu-se posibilitatea încheierii acordului de F.U.M.

Expresie a unităţii de vedere realizată între P.C.R. şi P.S.D., asupra principalelor probleme la ordinea zilei, cît şi a tacticii de urmat pentru înfăptuirea lor, platforma, care pornea de la aprecierea că pacea şi libertăţile democratice pot fi cucerite numai prin lupta poporului, care trebuie să-şi ia soarta în propriile mîini, stabileau concret sarcinile clasei muncitoare pentru satisfacerea revendicărilor ei imediate cît şi programul de colaborare al tuturor forţelor democratice. În această ordine de idei Manifestul F.U.M., care anunţa întregii ţări realizarea unităţii de acţiune între comunişti şi social-democraţi, adresa o chemare înflăcărată către toate partidele şi organizaţiile, indiferent de culoarea politică şi credinţă religioasă, către întreg poporul român, de a se uni în lupta pentru realizarea următoarelor obiective : *Pace imediată, răsturnarea guvernului Antonescu şi formarea unui guvern de unitate naţională, izgonirea tuturor trupelor hitleriste din ţară şi lupta pentru distrugerea maşinii de război germane, alianţa cu U.R.S.S., Anglia şi Statele Unite, pentru o Românie liberă, democratică şi independentă.*

Realizarea Frontului Unic Muncitoresc în aprilie 1944 a contribuit la creşterea forţei de luptă a clasei muncitoare. Acest fapt s-a materializat prin aceea că în zilele imediat următoare, într-un mare număr de întreprinderi şi instituţii din Capitală şi din ţară, s-au creat comitete de front unic şi detaşamente patriotice. În felul acesta Frontul Unic Muncitoresc a reprezentat încă din momentul constituirii sale mai mult decît un organism politic de colaborare, el fiind un adevărat instrument de luptă cu arma în mînă în vederea răsturnării dictaturii militare fasciste, izgonirii din ţară a trupelor Germaniei naziste şi instaurarea unui regim democratic.

Crearea Frontului Unic Muncitoresc nu a însemnat însă doar o însumare aritmetică de forţe ci a marcat începutul unei faze noi în lupta pentru asigurarea rolului de conducător al clasei muncitoare, o puternică bază de unire a maselor, coloana vertebrală a unirii tuturor forţelor patriotice şi antihitleriste. În perioada următoare, în condiţiile creşterii activităţii revoluţionare a clasei muncitoare şi a dezvoltării colaborării dintre cele două partide muncitoreşti, rolul acestora în viaţa politică a ţării capătă o pondere tot mai mare, ducînd în ultimă instanţă la înfrîngerea şovăielilor şi inconsecvenţelor celorlalte forţe social politice şi la realizarea unei largi coaliţii antihitleriste care mergea de la muncitorime pînă la palatul regal. Prin aceasta obiectivul tactic stabilit de P.C.R. încă din 1941, de creare în jurul clasei muncitoare a unui larg front naţional, a fost realizat şi drept urmare s-au creat premisele necesare desfăşurării victorioase a insurecţiei naţionale antifasciste.

Condiţie esenţială a victoriei forţelor democratice şi antifasciste în insurecţia naţională antifascistă din august 1944, unitatea de acţiune a clasei muncitoare a reprezentat chezăşia desăvîrşirii în folosul maselor a transformărilor democratice şi al dezvoltării ulterioare a ţării noastre pe calea socialismului. După eliberarea ţării de sub dominaţia fascistă, cu eforturile comune ale celor două partide muncitoreşti, unitatea de acţiune realizată în aprilie 1944 s-a dezvoltat pe multiple planuri, transformîndu-se în unitate deplină, politică, organizatorică şi ideologică, în cadrul unui singur partid. Acest proces a fost încununat de Congresul din 21-23 februarie 1948, care a proclamat în mod public şi solemn unificarea celor două partide într-un partid unic, pe baza concepţiei revoluţionare materialist-dialectice despre lume şi viaţă, creindu-se astfel partidul unic al clasei muncitoare, căruia i-a revenit sarcina conducerii luptei poporului român de transformare socialistă a ţării. Aceasta a constituit o măreaţă victorie politică a proletariatului din România.

Avînd profunde implicaţii asupra desfăşurării luptei revoluţionare din România şi reprezentînd o condiţie esenţială în procesul de unire a întregului popor în lupta pentru democraţie şi progres social, rezultatele obţinute de clasa muncitoare din ţara noastră în acţiunea de lichidare a sciziunii şi de făurire a unităţii depline, căile şi metodele folosite în acest scop, reprezintă o experienţă valoroasă adusă tezaurului teoretic şi practic al mişcării comuniste şi muncitoreşti mondiale, o contribuţie internaţională la dezvoltarea unităţii celor ce muncesc.

Dacă Achile ar fi fost prevăzător...

# tinerețea poeziei

## ARVIND KRISNA MEHRATRA

(n. 1947 — INDIA)

### Poem vechi, poem încordat

Fermier,
Ca pe un tăuraș mi-am îngrășat pămîntul,
Făcindu-l să crape ca sămînța umflată.
Rimele le-am despicat, insensibile,
Hrănind cu nevinovăție crăpăturile.
M-am descojit de obositele straie, dăruindu-le grațios
Celui care-mi purtase oboseala.
Pe dumnezeu l-am zărit gol.

### Din nopți

Nu mai am vise urîte
Am istovit coșmarurile
Ca un somnambul peste magazinul de mobilă
Ea abia atinge tăcerea regilor

Privind în întuneric
Slobod din ochi lumina
Dimineața se ascunde
În rădăcinile vechilor arbori

Un braț alb coboară
Asupra somnului meu

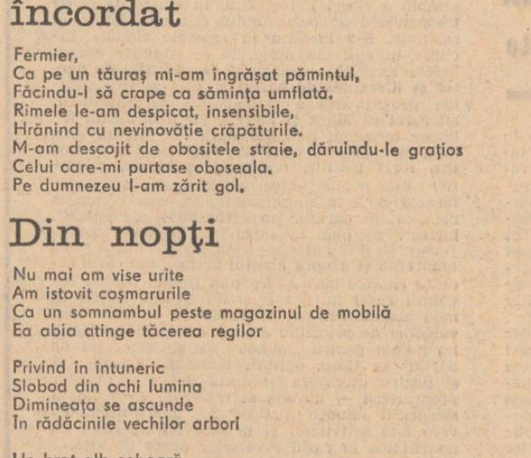
O mînă albă
Își desface
Degetele raze.

## SIEGFRIED SASSON

(S.U.A.)

### Grandoarea fantomelor

După ce ascultam cancanuri despre oamenii mari,
Mă suiam în pat, îmi aprindeam cele două luminări,
Apoi meditam la ce se vorbise și puneam de-o parte
Ce remarcase cutare și ce-i răspunsese cutare.



FRITZ SCHOLDER : Mască

Vorbiseră cu ușurință despre prietenii mei nemuritori,
(Lămpi pentru tenebrele mele
Ce mă îndrumau cînd mă poticneam)
Citind, ca să aibă despre ce vorbi,
Ce spusese Schelley cu vocea-i ascuțită,
Ce mormăise odată cu sălbăticie Blake...

Cum pot folosi aceste nume fără să se simtă umili ?
Ședeam tăcînd, furios din cauza spuselor lor.
Morții le lăsaseră prin testament viața.
Morții spuseseră ceea ce ei puteau doar memoriza și
bolborosi.

## GERRIT KOUWENAAR

(n. 1923 — OLANDA)

### Ziua

În ziua în care-am fost acolo ceasurile se opriseră la șapte
pe balcoane vecinii vorbeau despre pace
tata ieșise în legătură cu incendiul acela
mama era fericită că are un fiu

unchii tăiau prăjituri eu zăceam încuiat
lumea răspundea prompt cu demonstrații sportive
mașini pline cu suporteri umpleau pînă la refuz seara
mătușile mergeau pe vîrfuri cu apa în clocot

băiatul cu ziarele pe bicicletă dă bineț doctorului
ochii orașului erau larg deschiși în soarele amurgului
pentru că eram acolo în bazinul de asfalt
pentru că eu eram acolo caterinca străzii cînta supusă la
distanță

în noaptea aceea tata a sosit acasă într-o haină mirosind
a ars
se tot foia în cisme de cauciuc în sus și-n jos pe scări
a fumat o cigarillo pe balcon
a băut un pahar de vin gîndindu-se că eu am darul de-a
pluti pot pluti

*MAI TRIMITEȚI*

*Pss ! Să ascultăm cine scrie poezia acum pe meridiane. Se aude cel mai bine din gări, cînd pornesc trenurile lumii, în toate direcțiile, ca noi idei, ștersături cu fum și corecturi peste paginile abia întoarse. Nu mai sînt cei care vă vin dumneavoastră imediat în minte, poeții care la această oră fac hamalic la vers, sînt băgați la muză, iar aceasta, în spiritul cel mai modern, le depozitează sacii cu simțire într-un imens siloz. Pe unii nici măcar nu-i înregistrează ! Noi sîntem robii reflexului condiționat. Clopoțelul cu Frost, ori Machado, ori Char, abia acum ne face să ne potrivim sucurile gastrice, pentru marele ospăț al poeziei. Dar bucatele acestora au încremenit demult, pe o anumită treaptă, și alții neisprăviți aleg de zor la linte. Îi stimăm pe primii — dovadă că mulți dintre ei au devenit străzi, statui, dizertații. Sărutăm pe gușă porumbelul care mai dă viață statuilor din piață, așezîndu-li-se ba pe umăr, ba în creștet, ba la subsuoară. Dar am dori să-i cunoaștem — de pe acum — și pe cei care — i-auzi ! — tocmai întorc metafora și chinuie ca pe Cristos, cuvîntul. Sînt contemporanii noștri. Bieți poeți de prima mînă — dar asta se va vedea abia peste 10—20 de ani, sau poate niciodată.*

*Tare aș fi dorit să citesc o antologie a tinerelor speranțe de acum o jumătate de veac. Să-mi dau seama : ce și cum. Și să fac niște scheme ori un calcul al probabilităților de afirmare. Cîte ratări la o afirmare.*

*Cei pe care vi-i propun acum atenției sînt culeși de mine de pe ogorul literar din întinsa lume. După criterii absolut subiective, adică după gustul și priceperea mea. Să mai lucrăm și cu absolutul nu numai cu relativul (obiectivul). Fac parte, aproape toți, din marea masă a controversaților. Slabă speranță c-o să-i lansez eu, cu această antologie. Și dacă Tomas Tranströmer nu va primi premiul Nobel în țara sa, să nu se aștepte din partea noastră la altceva decît la o mențiune cu o călătorie de-o săptămînă la mare plus cîteva cărți de poezie română în original. Unii, spun despre Tranströmer, ca să rămîn doar la acest exemplu, c-ar fi cel mai talentat poet din Suedia ; alții îi recunosc doar meritul de-a fi rupt-o curajos cu băutura și cheful. Deci un controversat. Deci există. Dar ce va fi mîine ? Am răsfoit o carte care poartă tocmai acest promițător titlu: „Ce va fi mîine", carte, pentru mine de căpătîi, pe care o deschid înfiorat de cîte ori mi se înfige în cap cîte o întrebare. Și n-am găsit, vai, niciun răspuns. Nici în privința tînărului liric în discuție, nici în privința celorlalți. Ce ne facem ? Lăsăm deci să domnească haosul în lirica viitorului. Haosul care precede cuvîntul. Pentru că, la sfîrșit va fi, sîntem siguri, tot Cuvîntul. Pînă una, alta — versul. Și cei care de bună voie și nesiliți de nimeni îl scriu. Dar îl scriu.*

*Pss ! Cîtă hîrtie se aruncă în coșul creionului ! Dragi poeți, cu care voi fi dat mîna, ori poate ne vom fi întîlnit doar simbolic prin vreun sumar de revistă, voi sînteți pentru mine vocile de azi. Printre voi îmi place să mă-nvîrtesc și să-mi fac veacul. Vă deschid cu emoție coloanele acestei antologii obscure. Deocamdată, da.*

## ETTORE CAPUANO

(n. 1931 — ITALIA)

### Nu-mi găsesc liniștea

Cuvintele binelui
le-am scris doar pe valul mării,
dar din inima mea
ele s-au șters.

Voiam să dărui inimii
bucuria binelui infinit
dar trupul meu a cîștigat
pentru totdeauna lupta.

Sărmane prostănac
tu care credeai că poți înălța
sus coloanele
sprijinindu-te pe nisip.
Sărmană inimă,
cum ți-a măturat vîntul năpraznic
toată seninătatea.

## NICOLAS BORN

(n. 1937 — R.F.G.)

* * *

Un prînz sătesc încă nu înseamnă o poezie
aici însă o și avem
se poate zări pe fereastră dar și
din năuntru
o canapea veche maro se află inclusă
dar iată că această canapea a și fost
nu se va lipi niciodată de-a binelea
așa cum nici bradul din Pădurea Neagră nu se mai lipește.
Localitatea e rea
ce-o să facem cu ea cînd în orașe
vom începe VIAȚA NOUĂ
cînd apoi orașele le vom pune să pleznească și să-și ia zborul
în favoarea unei povești de dragoste ?
Acum trebuie să fiu atent să nu mă lipesc
jghiabul cenușiu al acoperișului dă ocol casei
așa cum mă tot înconjuri tu, de parcă aș fi lipit :
„Să spăl perdelele astăzi
sau mîine sau mai țin încă ?"
„Lasă-le, mamă, doar mîine plec iar".
Ea își ridică ochii, uimită : „Chiar mîine, din nou ?"
îi arunc o privire melancolică
apoi zăresc stinghia de bătut covoarele din curte
pe care s-au lipit chiar acum trei păsărele.
În această clipă în pivniță
se declanșează caloriferul.
„Acuși va fi mai cald", spune dînsa,
iradiind ea însăși o mare căldură.

## OSKAR HOHN

(n. 1938 — CHILE)

### Omul viu

Nu era decît omul și roata morii
învîrtindu-se.
Sînge, sudoare și lacrimi se vărsau
din sacii cu făină.
Și preoții în sutane cu coșuri
pline de pîine umblau încolo și încoace
cu monede de argint, cîntînd
versete de slavă.
Și omul îi prindea răutăcios
de pe culmea unde vîntul e ca lama,
în timp ce soarele de un roșu năpraznic
incendia lanurile de grîu.

## GUNNAR HARDING

(n. 1941 — SUEDIA)

### Noua mașină de spălat

cît ne-am bucurat la-nceput cînd ne-a sosit
noua mașină de spălat, întocmai imaginea
pe care-o aveam în cap : rufele ude
se răsuceau năvalnic, ca poemele într-o continuă
larmă, este și imaginea exactă
a acestei case, unde nevasta și fiica mea
se chircesc peste imensa centrifugă
în timp ce valurile ei se ciocnesc sub frunte.

cînd s-au dus cu pianul, am înțeles :
fusesem trași pe sfoară, noi cîntasem la el
chiar după ce l-au ridicat pe platforma unui camion greu
în curînd vor sosi să ne transporte și pe noi la fel
iar casa asta își va opri respirația
mașina de spălat rufe continuînd să cînte
de una singură

prieteni, hai să mergem, apa aburește
jos
precum barba lui Walt Witman, oricum
țara aceasta nu e a noastră nici măcar cît
mașina de spălat rufe, patria noastră se întinde hăt
departe de-aici, sîntem niște căpitani îmbrăcați în albastru
pe un vapor alb, în drum spre Mariefred
sau Corsica.

## GERALD BISINGER

(n. 1936 — AUSTRIA)

### Lumea e searbădă

— fragment —

II

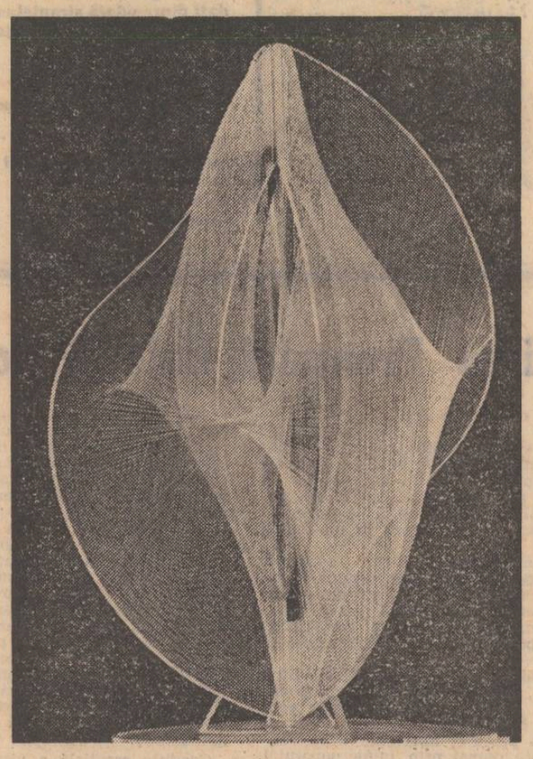
„Lumea aceasta este într-adevăr foarte mare
mereu mai, parcă și mai mare
un pic chiar mai mare decît acest ori acel univers
de cuvinte
și universul verbal înseamnă cu totul altceva și..."

III

Călătoresc acum zilnic cu trenul local din cartierul
Friedenau al Berlinului la Wannsee. Văd în felul acesta o
bună parte din lume. Case, care din cînd în cînd fug de
lîngă sine, depozite de cărbuni, copaci, copacii goi și pinii,
o bucată din lacul Schlachtensee înghețat; e zăpadă și
ninge.

**Prezentare și traducere**
**MARIN SORESCU**

NAUM GABO : Construcție liniară II



În felul acesta mi se comunică în fiecare zi o imagine a lumii.
La primăvară pomii vor înmuguri din nou precum în Praterul vienez.

IV

Chiar în acest moment lucrez la tălmăcirea unei poezii a lui Elio Pagliarani :

Demult
nu mă mai emoționează aventurile spiritului, demult
ceea ce arde mă dă gata, nu mai pot să iau niciun
vers
pe pielea mea, să-mi ascund după voaluri înfringerile,
să, semnificațiile nu mi le mai pot imagina, pentru
mine
și pentru voi iar penultimele explozii..."

## JEAN-CLARENCE LAMBERT

(n. 1930 — FRANȚA)

### Nebuniile franceze

* * *

Voi urca în susul curentului,
pînă acolo unde ființa ta se dezbracă.

* * *

Descoperită de val, fără încetare.
Netedă și făcînd să strălucească pietricelele prundișului.
Lejeră dar reținută
de legături de algă neagră.
De sare apoi de aur apoi de purpură.
Dezgolindu-și părul în amurg.
Suflet prinzînd forma
sărutărilor mele cele mai secrete.

JAMES ROSENQUIST : Grădina cu flori

Barca e de mușchi tremurător
și fluviul pulpele tale
în adînc curg flăcările
colierului tău palid.
Mă adăp
de la pliurile încete ale rochiei tale
care-mi ating în treacăt fața :
este aripa și secretul
mătăsii, al ploii.

* * *

Sub briliantele verii
tu ești culcată chiar în picioare,
buzele îți sînt transparența
și pașii ușori ca aripile
tăiș mătăsos, deșteptarea netedă
înotătoare mai profundă
din sărutări în sărutări.
Și goală, pînă la a te îneca.

* * *

Căderea serii
e ca și cînd ar cădea pe zăpadă
un trandafir retezat cu o singură atingere a dinților tăi ?

* * *

O, trupul său ca arcul și săgeata,
ea vibrează, ea răsfoiește cerul
pînă la piatra neagră a furtunilor.

* * *

Ea va aștepta vadul,
Pumii săi palizi înnodați în coamă,
ia în căsătorie calul nebun
lupoaică cețoasă în flancul animalului lucios.
Apa se va colora de sîngele său.

## WALTER HÖLLERER

(n. 1929 — R.F.G.)

* * *

ăsta a cărat bagajele
ăsta a lustruit pantofi
ăsta a vorbit din mîini
ăsta a călărit pe băț
ăsta a cîntat pentru sine
ăsta a stat la închisoare
aia a recitat fragmente de cîntece pentru un pfenig
ăsta a călărit în fruntea ceremoniei în izmene
ăsta a făcut de ocară patronii
ăsta într-un oraș
a protestat în gura mare cînd îl ridicau :
„cine vă va mătura străzile împuțite ?"
toată adunarea aceasta pe un petec
petecul acesta nu-mi dă voie
să intru și eu în corul definițiilor —
smintiții sîngeroși
de după tejghe-
le fac cinste
cu definițiile lor.

## TOMAS TRANSTRÖMER

(n. 1931 — SUEDIA)

### Nocturnă

Conduc noaptea prin sat, casele păsesc afară
în faruri — sînt treze acum, tare-ar dori să bea.
Case, șure, cutii poștale, șinele pustii — abia acum
capătă viață. Creaturile omenești dorm :

unii pot dormi liniștit, alții au fețele încordate,
ca și cum s-ar antrena din greu pentru veșnicie.
Nu-ndrăznesc să se lase nici măcar într-un somn greu
Ca niște porți căzute așteaptă, în timp ce misterul trece
bubuind.

În afara orașului drumul măturã un timp lung prin
pădure Copaci, copaci tăcuți, împăcați unul cu altul.
Au o culoare melodramatică, ai zice niște copaci în flăcări !
Ce curată e orice frunză ! (Se țin după mine) tot drumul
spre casă.

Mă întind s-adorm, văd imagini necunoscute
și semne schițîndu-se singure în dosul pleoapelor
pe peretele întunericului. În locul dintre trezie și somn
fără să-i prea reușească, o literă uriașă tot încearcă să
se strecoare


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XVII
Nr. 18 (627)
Sîmbătă
4 mai
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

# Memoria vie a istoriei

## O pagină eroică din lupta clasei muncitoare — puternica manifestație antifascistă și antirăzboinică din București pentru apărarea independenței patriei

Doar cîteva zile au trecut de la sărbătorirea zilei de 1 Mai, de la marea adunare populară desfășurată în prezența secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Prilej de evocare a măreților tradiții de luptă ale proletariatului român, a locului distinct ce a revenit în marile bătălii sociale, politice purtate de oamenii muncii sărbătoririi zilei solidarității internaționale a celor ce muncesc.

Între acestea, se va înscrie la loc de frunte, în memoria vie a istoriei, ca un moment de excepțională însemnătate în lupta pentru libertate socială și națională, în lupta antifascistă, *marea manifestație de la 1 Mai 1939 din București*. Zecile de mii de oameni ai muncii prezenți la manifestație, conferindu-i acesteia un puternic caracter de masă, înaltul nivel de organizare și combativitate revoluționară, concepția frontului unic care s-a aflat la temelia manifestației — ilustrînd de pe atunci posibilitățile de colaborare activă dintre comuniști și socialiști, de acțiune unitară a clasei muncitoare — fac din ziua de 1 Mai 1939 o zi istorică. Ea va rămîne ca o pagină nepieritoare din eroica luptă antifascistă a partidului comunist — glasul rațiunii supreme a națiunii noastre —, a clasei noastre muncitoare, a poporului român.

Să nu uităm că în acel an fascismul amenința cu tot mai puternică agresivitate umanitatea ; tendințele expansioniste sfidau liniștea și hotarele țărilor. Capul de hidră al demenței arunca peste meridiane o nerușinată, cinică sfidare.

Atunci — chintesență a unei înverșunate împotriviri antifasciste, afirmată încă din timpul luptelor ceferiștilor și petroliștilor din 1933 — evenimente cu largi ecouri în conștiința lumii întregi — manifestația de la 1 Mai 1939 avea să dovedească încă o dată că în România, în rîndurile maselor largi ale populației exista voința fermă de împotrivire față de războiul pus la cale de Germania nazistă.

Și atunci, în mai 1939, a răsunat răspicat cuvîntul partidului comunist, izvorît din conștiința unei înalte îndatoriri patriotice, a răspunderii pentru destinele României, pentru independența și integritatea sa teritorială.

Ecoul internațional al amplei manifestații avea să impună încă o dată în lume spiritul internaționalist, caracteristic mișcării noastre muncitorești, a poporului român.

Răsfoim presa vremii, parcurgem documente de epocă. Dintre relatările reporterilor, dintre filele meticulos dactilografiate în birourile siguranței, desprindem cu emoție chipul acelor zile de vibrant eroism muncitoresc.

Iată cîteva fragmente din relatarea manifestației în „Scînteia" ilegală : *„1 Mai. Dimineața ora 9. Pe Calea Călărași și străzile vecine — grupuri de cetățeni se grăbesc spre sala Tomis. Lîngă biserica Sf. Vineri — agenți, lîngă Tomis — agenți — toată poliția Capitalei e pusă în picioare pentru a împiedica sărbătorirea Întîiului Mai ca zi de luptă a clasei muncitoare (...) Tomis. Sala și curtea e arhiplină. Iată-i pe sindicaliștii din str. Dristorului, iată-i pe cei din Izvor, Uranus, pe meșteșugari, funcționari, particulari, și alți și alți — cu greu își fac drumul spre ușa de intrare. Deasupra capetelor mulțimii,*

SCÂNTEIA
Organul central illegal al Partidului Comunist din România
(Secțiunea a Internaționalei Comunist)
1 IUNIE 1939

*muncitorii înalță pancarde antifasciste : „Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist !" „Trăiască independența națională a țării !" „Jos fascismul ! Amnistie pentru deținuții antifasciști !".*

După un însuflețitor miting în cadrul căruia capitularzii vor primi replica drastică a patriotismului muncitoresc, așa cum relatează presa, *„masele pornesc la demonstrație. Mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari, intelectuali, femei muncitoare, țărance, intelectuale, masse de tineri muncitori antifasciști — o adevărată înfrățire la luptă antifascistă".*

În fața Palatului regal, cei 20 000 de demonstranți vor scanda : *„VREM ROMÂNIA*

**Nicolae Dragoș**

*Continuare în pag. a 3-a*

ÎN PAGINA A 3-A:

Evocări, documente, imagini de la istorica manifestație de 1 Mai 1939

# Triumful primăverii

Luna mai, luna primăverii biruitoare, a căpătat în conștiința poporului nostru, prin multiplele aniversări care alcătuiesc cununa ei revoluționară, o înaltă semnificație istorică. Ziua de 1 Mai, ziua internațională a celor ce muncesc, deschide marșul triumfal al solidarității tuturor celor ce pun la temelia vieții valoarea inepuizabilă a muncii și a demnității umane. Partidul Comunist Român, partidul care a inaugurat o nouă epocă în istoria noastră națională, partidul care a luptat de la înființarea lui pentru libertatea poporului, de a munci în pace și de a se bucura de roadele muncii lui, care a pus la temelia lui principiile internaționalismului, ale solidarității cu toate popoarele iubitoare de pace și cu toți creatorii de valori materiale și morale, s-a născut în primele zile ale lunii mai, în anul 1921. Se împlinesc anul acesta cincizeci și trei de ani de la data memorabilă a cărei importanță istorică abia astăzi o putem prețui în toată amploarea semnificației sale, a întemeierii Partidului Comunist Român. Cursul istoriei a voit însă o dată mai mult ca în preajma lunei mai să se realizeze în 1944, sub conducerea Partidului Comunist Român solidaritatea întregii noastre clase muncitoare, concretizată în constituirea Frontului Unic Muncitoresc, singurul capabil să asigure victoria poporului în lupta împotriva fascismului. Luna mai de acum trei decenii a adunat în jurul comuniștilor masele largi ale națiunii, a creat condițiile necesare pentru reușita insurecției naționale antifasciste armate, pentru eliberarea țării, pentru izbînda unei primăveri a istoriei. În vara acestui an, la 23 August, vom sărbători împlinirea a trei decenii de la marea victorie, de la eliberarea patriei de sub dominația fascistă, de la actul eroic care a pus bazele unei ere noi în viața poporului român. Această măreață aniversare ne face să măsurăm cu toată atenția pașii de uriaș pe care i-a lăsat pe făgașul tumultuos al istoriei, poporul român, creator al unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. Trăim astăzi într-o țară liberă și fericită în care hărnicia și entuziasmul întrecerilor socialiste înscriu zilnic noi victorii pașnice, asigurînd condițiile îndeplinirii cincinalului înainte de termen, condițiile necesare unei prosperități materiale situate la nivelul cerințelor moderne.

Alături de creatorii bunurilor materiale, intelectualitatea românească participă din tot sufletul la sporirea victoriilor spirituale, intensificînd munca de cercetare științifică, activitatea literar-artistică pusă în slujba intereselor națiunii, a viitorului ei luminos.

Recenta cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la conferința creatorilor din domeniul cinematografiei, a constituit un moment important pentru întregul front al artei și literaturii, punînd cu o deosebită acuitate problema perspectivei, a sensului înalt, situat la nivelul cerințelor social-istorice de dezvoltare materială și spirituală a patriei socialiste, care trebuie să orienteze procesul creator. De asemeni, indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu privind munca de cercetare științifică se constituie într-un înalt îndreptar moral și practic în munca oricărui intelectual, a oricărui creator care năzuiește să se situeze la înălțimea comandamentelor sociale și istorice ale epocii noastre. Acordînd o atenție deosebită activității intelectuale, sarcinilor care stau în fața gîndirii originale românești, secretarul general al partidului a subliniat încă o dată importanța acestei munci, rezultatele strălucite pe care le așteaptă poporul nostru de la o activitate intelectuală eficientă, închinată cu devotament propășirii patriei. „Așa cum am mai discutat și în alte împrejurări — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, la plenara Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie — pînă la urmă cercetarea trebuie să răspundă necesităților societății într-o etapă dată — și România se găsește într-o etapă a dezvoltării sale rapide. Dorim să lichidăm cît mai repede rămînerea în urmă de la care am pornit, să ridicăm nivelul general de dezvoltare a țării noastre, din punct de vedere material și spiritual dar mai cu seamă din punct de vedere al bazei materiale — să ajungem într-un timp cît mai scurt la nivelul țărilor dezvoltate. Aceasta nu se poate realiza însă fără a așeza la temelia a tot ceea ce înfăptuim cele mai noi cuceriri ale științei și tehnologiei contemporane".

Întregul nostru popor, deplin solidar cu partidul care conduce destinele țării, cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, primul președinte al Republicii Socialiste România, trăiește în această primăvară bogată sentimentul înălțător că victoriile istorice pe care le aniversează se află la temelia măreților realizări de astăzi. Munca unui popor care muncește cu abnegație și entuziasm, deplin stăpîn pe soarta lui, constituie chezășia marilor victorii de mîine, a primăverii atotbiruitoare.

**Luceafărul**

VICTORIE
Sculptură de Grigore Minea

## Lumină din lumina țării

**Lumină din lumina țării**
**pogoară-n cugetul meu lin**
**și-n marea ochiului-nălțare**
**dorm străbunicii-n cristalin.**

**Lumină mai presus de fire**
**în spațiul sufletului blînd**
**pătrunde semănînd iubire —**
**negînd priveliști, și-afirmînd.**

**Dim. Rachici**

# Semnele păcii

*După semnele cerului de primăvară, această frumoasă lună mai poartă în ea un timp al victoriei și noi nu o putem închipui în minte decît după semețele ei trăsături.*

*În tradiția poporului român luna Mai e legată de amintiri ale istoriei noastre și deopotrivă ale istoriei altor popoare.*

*La 9 Mai 1877 cucerirea independenței de stat, eveniment atît de important în viața poporului nostru. Această victorie a fost sprijinită și salutată cu bucurie de socialiștii români. Publicațiile editate de ei : Socialismul, Contemporanul, Emanciparea, Revista socială, Dacia viitoare, Drepturile omului, sînt documente emoționante ale timpului și mărturii strălucite că socialiștii sprijineau lupta pentru înfăptuirea idealurilor naționale de unitate și neatîrnare.*

*Goarna dorobanțului din 1877 a răsunat pe toate cîmpurile de bătaie ale patriei noastre. Dorința de libertate atît de puternică în firea tuturor popoarelor s-a amplificat la poporul nostru pe porțiuni mari de timp. Prezentul a captat această năvalnică pornire.*

*Documentele vremii în legătură cu această biruință a libertății au acel nimb de prospețime, acea margine de inefabil care dă mereu impresia de adîncă mulțumire. Acea pace venită de atunci în primăvară s-a făcut cu jertfe de vieți omenești cum se face orice victorie. De aceea primăvara venind din 1877 pînă la noi cuprinde un dor neîntrerupt de viață.*

*Acele hotare ale libertății au înaintat neîncetat. Caracterul popular și combatant al luptelor care au urmat, mai cu seamă după istorica zi a acelui 8 mai 1921 cînd a luat ființă Partidul Comunist Român, ne arată că poporul nu iubește nimic mai mult decît libertatea. Căci în altă curată și de neuitat primăvară a fost pregătită de comuniștii, de patrioții români izbînda insurecției naționale antifasciste materializată în eliberarea poporului de sub jugul fascist la 23 August 1944. Victoria coaliției antihitleriste din 9 mai 1945, victorie la care au contribuit cu trupul și sufletul, cu întreaga lor viață peste 500 000 de soldați români s-a petrecut sub zodia marilor speranțe.*

*Sărbătorim 30 de ani de la această victorie, sărbătorim din nou acel an de pace. Mulți își mai amintesc clipele de atunci ale păcii. Gustul păcii cum spun părinții, de comparat numai cu gustul unic al pîinii.*

*Făgăduințe viitoare, nădejdi.*

*După cum an de an sîntem siguri că va veni primăvara cuprinzînd în ea aceste mari sărbători ale vieții noastre tot astfel sîntem siguri că demnitatea libertății mereu va fi vie și se va transmite generațiilor viitoare.*

*Triumful libertății realizat cu un preț atît de greu de vieți omenești va fi păstrat.*

*Mai mult ca oricînd, în epoca noastră cînd lupta popoarelor pentru libertate e puternică, amintirea acestor zile de mai ne este dragă. Dacă s-au păstrat acele clipe unice ale bucuriei păcii atunci ele trebuie să se facă auzite în aceste solemne momente ale prezentului.*

**Gabriela Melinescu**

# Vocația monumentală

În viziunea lui G. Călinescu, „istoria este o știință cu legi inefabile și o sinteză epică", iar istoria literaturii „o adevărată «comedie umană» luînd ca pretext scriitorii". Ceea ce presupune tentativa de a descoperi universalul și eternul în faptul concret, integrarea acestuia într-o arhitectură a ipostazelor și devenirilor spirituale, intuirea genurilor proxime și a diferențelor specifice, reliefarea tipurilor și a tipologiilor, a fenomenelor de excepție, a structurilor, a generalului și a particularului. Într-un context care e al dialecticii obiective și al percepției subiective. Percepție întemeiată însă pe cunoașterea multilaterală a realității și pe un sistem de asociații și disociații alimentat de lecturi referențiale menit a înlesni o scară a valorilor cît mai exactă. Istoria însemnează, în consecință, interpretare, monolog pe teme sempiterne, confruntare de atitudini și opțiuni, reprezentare deopotrivă conceptuală și metaforică a demersurilor umane. Deducerea, adică, a lui „altfel" din „același". Deducție evident personală, în numele postulatului că metodologic, ca orizont și ca sensibilitate, un comentator trebuie să se autoexprime, delimitîndu-se, în acord sau dezacord cu preopinenții. Fără a nega utilitatea tratatelor academice, G. Călinescu preferă, programatic, istoria literară gîndită ca spectacol existențial, cu figurație și culoare locală, dar mai ales cu eroi de semnificație. Potrivit unei regii care se conduce după criteriul estetic și are ca scop relevarea originalității gesturilor și a decorului. Neignorînd multiplele implicații de ordin extraliterar ale actelor în sine. Știind că, oricît am izola formele, puritatea e iluzorie și că un Heliade, un Alecsandri, un Eminescu, un Iorga, un Goga, un Blaga nu pot fi explicați în afara coordonatelor ideologice, a crezurilor politice sau a credințelor filosofice.

Sînt puncte de vedere sugerate sau formulate inechivoc în diverse anotimpuri ale vîrstei călinesciene. Și înainte, și după apariția monumentalei sale **Istorii.** Operă (ca oricare alta) amendabilă. Cusururi i s-au găsit. Și i se vor mai afla. De ele era conștient și Călinescu. De unde intenția de a-și revizui (în perspectiva unei noi ediții) anume propoziții, de a completa sau a reelabora unele capitole. Dar nu de a-și modifica optica, modul de percepție a frumosului, viziunea, ideile cardinale, construcția, scenografia. Care stau, toate, sub semnul patriotismului. Al satisfacției de a putea demonstra că avem realmente o literatură remarcabilă și scriitori cu personalitate indiscutabilă. Nenumărate pagini sînt, de altfel, antologice, izbutind performanța de a contura portrete memorabile, de a surprinde structuri, prin sesizarea laturilor esențiale sau a notei majore, de a fixa prin raportări, contribuția românească în diversitatea literaturii universale. Eminescu, Slavici, Creangă, I. L. Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu (și nu numai ei) devin voci competitive în plan mondial, purtînd fiecare marca sensibilității noastre naționale. Comunicînd mesaje de interes general-uman. Iscate din experiențe particulare elocvente. Tehnica utilizată de G. Călinescu e a comparației și a metaforei critice (uneori insolite), tinzînd aici să sublinieze calitatea specifică a partiturilor, natura orchestrației, tonalitatea, registrele, timbrul. Cum istoria nu consemnează doar piscuri, aceeași tehnică, impecabil instrumen-

**Aurel Martin**

*Continuare în pag. a 7-a*

ÎN ACEST NUMĂR:

Scriitori tineri în reportaj :
ITINERARII NECESARE : HUNEDOARA

DIN ISTORIA ESTETICII MARXISTE

VERSURI de Florin Mihai Petrescu, George Iarin, Paul Tutungiu, Angela Marinescu, Dorin Tudoran

POEME DE PAUL CLAUDEL
în tălmăcirea lui Ștefan Aug. Doinaș

## cronica literară

# Geo Dumitrescu: „Jurnal de campanie"

**Poezia lui Geo Dumitrescu oscilează între două tentații contradictorii: a ironiei dizolvante și a retoricii sentimentale, ambele supravegheate însă de o lucidă inteligență ponderatoare care știe să așeze cu exactitate accentele caracteristice. Dacă prima tentație rămîne îndeobște evidentă, cea de-a doua e mai ales insinuată la nivelul atitudinii interioare și nicidecum la acela manifest al expresiei. Dimpotrivă poetul se înfățișează în chip premeditat drept un antisentimental feroce acuzînd industria lacrimogenă a unei anumite poezii tradiționale de comoditate intelectuală și filistinism burghez.**

Într-un text cu semnificative comentarii parantetice citim: „Dar mereu năvălesc venerabile inerții / și gîndurile mi le-apucă de git, lăsîndu-mi pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de labe literare". Sau: „O, mizga livrescă, blestemata încremenire / a vorbelor, tocite, îndobitocite în sensuri !..." (p. 94). Ceva mai încolo, simțind că impulsul polemic e încă departe de a se fi epuizat, autorul revine: „inerții grase, / tîritoare, duhnind a cerneală stătută, / sinuoase moluște cotcodăcind duios / peste neîncepute emoții, printre gînduri / desfăcute în șisturi virgine..." (p. 95). S-a vorbit în legătură cu Geo Dumitrescu de frondă, însă poetul este mai curînd un ingenuu care bravează și scandalizează cu spețe de curaj ce definește pe timid, urmărind nu atît efectele exterioare cît limpezirea sinelui amenințat de mari tumulturi sufletești. De aici și oscilația de care pomeneam și pe care nu ne mai rămîne acum decît să o ilustrăm.

Simplificînd enorm, se poate zice că întreaga evoluție a liricii moderne legate de experiența avangardei stă sub semnul efortului de defetișizare a poeziei, sau, poate mai precis, a poeticului. Obiectivul e atins de obicei prin reabilitarea cotidianului, a realității prozaice. Asistăm la un fel de revoltă a stilului umil împotriva celui înalt, pentru a utiliza niște noțiuni ale retoricii clasice. Privind printr-o lunetă, cu alte cuvinte cu ochii lucidității științifice, poetul descoperă autentica realitate a astrelor pentru a o exprima însă nu în limbajul sec al constatării pozitive, ci în termenii colorați ai intenției sale defetișizante: „Știți, nu-i adevărat nici că stelele au colțuri — / le-am văzut eu cu ochii — pe onoarea mea ! / Erau rotunde, buhăite și murdare / și nici una din ele nu se mișca. // Luna, obeză și colerică, se dezbrăca pentru noapte ! / Părea că se ține acolo un dialog cu calmă disperare: / îmi venea să strig ca de la galerie: / — Mai tare, pentru Dumnezeu, mai tare !... // Norii fluturau pelerinele lor cenușii, zdrențuite, / cu ridicole elanuri medievale, — / nu se vedea nici un alcov unde bătrîna libidinoasă, și-ar fi putut ascunde nocturnele hemoragii banale" (p. 12). Peste ani, luna va fi pur și simplu exmatriculată din inventarul poeziei, nu numai demistificată: „— Mai dați-o-ncolo de lună ! zicea unul, / o să-ajungem și la ea în curînd, / o să ne plimbăm și pe ea în pantofi cu șenile... / — Are dreptate ! zicea al doilea, / mai lăsați-le năibii de lună și stele !... Să mai umblăm nițel și pe pămînt" (p. 173).

Cum erosul nu poate fi eliminat, deși din el își trage sevele acea poezie tradițională, leneșă și leșinată pe care Geo Dumitrescu o respinge vehement, singura soluție disponibilă este reconsiderarea lui, ceea ce poetul întreprinde în cele mai diverse chipuri: fie prin satirizarea domesticității burgheze din „Scrisoare nouă", fie prin introducerea unei perspective dezabuzate și cinice ca în „Ipoteze", din care cităm: „Citeodată mi-ar plăcea să ai mai mult de paisprezece ani, / să fii mai puțin inteligentă și mai degrabă castă, / să umbli desculță prin bucătărie / și să te cheme cineva, posesiv, umilitor și vulgar, «nevastă»". (p. 54). Sînt, cum spune autorul însuși, „rînduri aspre, sceptice și fără poezie", care țintesc spre dinamitarea sentimentalismului dulceag identificat cu spiritul burghez, cum se remarcă limpede într-un poem de mai tîrziu: „O, voi, sentimentali, suflete de gelatină, / duioase inimi caritabile, muierești, / plopi tremurători, / voi, furnizori de proteze morale, duhuri senile / cu creierul înotînd în lacrimi, / voi ce hrăniți în sufletele slabe / nevoia de ocrotire și milostenie, / răsfățul și tînjeala...", zice poetul și exclamă cu furie: „du-te dracului, pacoste burgheză, / drojdie a josniciei !..." (pp. 242–243).

S-ar putea crede că autorul răspunde printr-o morală dură, nietzscheiană, dar fondul său sentimental nu numai real, dar și pătimaș, se dezvăluie într-un poem ca „Treptele iertării" în care soluția, destul de discutabilă, nu e de acceptat decît ca o patetică hiperbolă a răzbunării drepte. După un generos apel la iertare și toleranță, o unică excepție devine categorică: trădarea nu poate fi nicicum absolvită de pedeapsa necesară și atunci: „Să-ți lepezi îndurarea ta de om / și să te dai de trei ori peste cap / în fiară prefăcîndu-te, feroce — / un urlet cosmic să slobozi / din funduri de istorii, din caverne, / cu-aceeași crîncenă nedumerire, cu-aceeași grea durere / a primului învins prin mișelie, / a celui dintîi om trădat din lume, / și să lovești / cu-aceeași disperată hotărîre / cum ai sări să-ți scapi din flăcări pruncul !" (p. 146). Ar fi să abuzăm de drepturile logicii în fața poeziei dacă am riposta că nici în cazurile extreme omul de azi nu se mai poate, nu mai are dreptul să se întoarcă la caverne, să redevină fiară.

Intensitatea arderii emoționale ne pare însă astfel demonstrată și către o atare concluzie converg și procedeele retoricii, precum și schemele interioare ale multor poeme mai noi. În mod paradoxal, tocmai excesul afectiv conduce în asemenea imprejurări la un anume logicism dăunător proliferînd prin adiționări succesive. Că voiciunea spiritului salvează de la monotonie și banalitate atari discursuri afectate și necontenit ironice e o evidență prea luminoasă pentru a nu mai stărui asupra ei. Inventivitatea vizionară rămîne și ea aproape în fiece moment de-a dreptul remarcabilă: „Și mereu să te-ntorci la tine, lăsînd departe / larma de tîrg, viscerală, a zilnicăriei mărunte, / ce astupă urechile sufletului — / și mereu să alergi de la tine la ei / într-o neîntreruptă mișcare de pendul / ce măsoară / umbletul fierbinte al vieții, treptele / desăvîrșirii" (p. 159). O dovadă suplimentară a fondului sentimental al lui Geo Dumitrescu este și poetizarea insignifiantului. În „Dans", paharul capătă aspectul unei grațioase balerine înălțindu-se „ca o victorie a fragilității" ! (p. 18).

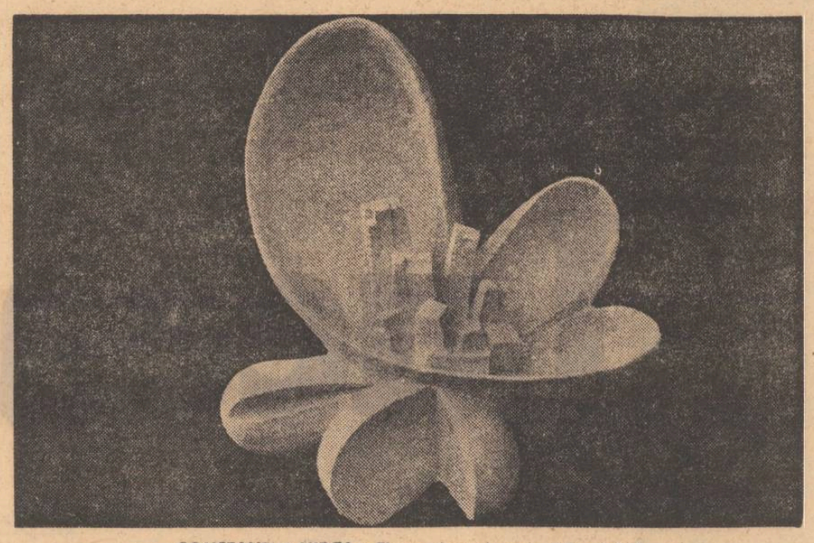
Evoluția poetului de la refuzul disprețuitor al afectului elementar învelit în haina de paradă a versului convențional pînă la acceptarea sensului său genuin dobîndește o imagine elocventă în poezia „Atac de noapte", unde nehotărîrea atitudinii vizează farmecul de netăgăduit al iluziilor. După ce-și imaginează un veritabil măcel al acestor „măști vechi, surizătoare, / idoli albaștri și galbeni, și mov, / foșnitoare mătăsuri vii, mucavale boite, / fantome albe, portocalii", autorul recunoaște: „O, nu mă credeți, prieteni — vă mint". Și încheie: „Lăsați, deci, iluziile să vină la mine" (pp. 76–77).

Cu toate că majoritatea comentariilor critice au insistat asupra feței zeflemisitoare a poetului, rezultatele cele mai adînci le obține el în realitate cînd fluxul liric se dezlănțuie necenzurat în ritmurile unei spontaneități cuceritoare. Nici o desconsiderare a efectelor ironiei nu încape totuși aici, căci modernitatea le implică în chip natural. Cît de productive au fost ele în planul evoluției poetice mai generale se constată ușor în versuri ca acestea: „Doamne, ce bine e să ai certitudini ! / Sînt lucruri care-ți vin mai frumos decît hainele noi, decît propria-ți piele, / sînt mai utile decît umbrela, sau invenția tiparului— / călduroase, intime și protectoare ca niște perdele. // Sînt douăzeci de veacuri de cînd caut, împreună cu amicii mei, mereu, / dar pînă astăzi eu n-am găsit nici o certitudine / în afară de cele patru picioare ale patului meu" (pp. 129–130). De aici și nu numai de aici (v. și pp. 21–26) s-a născut, nu prin imitație firească, ci prin înrudire spirituală, opera unui poet mai tînăr a cărui identitate lăsăm pe cititor s-o depisteze singur în versurile de mai sus.

Și totuși un poem ca „Pastel caligrafic de toamnă și de primăvară" e o capodoperă de romantism modern cu nimic mai prejos decît unanim apreciatele „Problema spinoasă a noptilor" și „Ciinele de lîngă pod", în care distonează numai finalul cam discursiv. Dacă prima impresionează deopotrivă prin puritatea emoției și a expresiei, celelalte două desfășoară amețitor spectacolul unei splendide ingeniozități poetice, activă atît la nivelul ipostazelor ce alcătuiesc imaginea de ansamblu, cît și la acela, elementar, al procedeelor de stil. Inutil, sau, mai corect, nepractic a cita de aici, căci ar trebui să reproducem pasaje prea mari pentru care spațiul ne lipsește acum.

Primejdia dezvoltărilor ample și a atitudinii deliberat prozaice este la Geo Dumitrescu un fel de intelectualism retoric care acuză premeditarea poemului, înainte ca substanța lui să se fi copt pe dinlăuntru. Expresia se amplifică în asemenea cazuri din pretext în pretext și versurile se înalță ca niște liane pe trunchiul fragil al ideii, acoperindu-l și îndepărtîndu-l astfel de la rostul său fundamental. Excesul este o altă formă de manifestare a unei mari disponibilități al cărei registru se întinde de la Desnos (pp. 108–190) pînă la Beniuc (pp. 283–285). Indecis între puterile inteligenței și acelea ale vibrației sentimentale, Geo Dumitrescu le combină însă cel mai adesea în admirabile sinteze, în care luciditatea temperează pasiunea iar cea de-a doua o înnobilează pe cea dintîi. Și cine ar mai îndrăzni atunci să descompună ceea ce inspirația a contopit prin foc ? În fața unor astfel de rotunde împliniri, chiar criticul depune armele, abandonîndu-se, măcar pentru moment, unei prea fericite contemplații.

**Florin Mihăilescu**



**CONSTANTIN NIRCA: Floare** (porțelan de Alba Iulia)

## jurnal de lectură

### VALERIU SÎRBU

### Ora translucidă

**Editura „Cartea Românească" — 1974**

Oarecum neașteptată este evoluția lui Valeriu Sîrbu, poet descoperit de către Miron Radu Paraschivescu și publicat în paginile cunoscutului supliment al revistei „Ramuri", **Povestea vorbii**, autor al unui volum de **Poeme banale** (1969): noua sa carte se îndepărtează considerabil de formula începuturilor și face, totodată, mari concesii unui fel comun de poezie. În ultimul dintre cele douăzeci și nouă de „poeme banale" poetul declară, e adevărat, cu o ironie vizibilă, că se îndoiește de **utilitatea** lor: „M-am săturat de poeme banale / și mi-e teamă că dac-aș mai scrie încă o duzină / chiar poemele mele s-ar banaliza. / M-am săturat de poeme banale / (fapt divers cu oarecare rezonanțe ascunse) / fiindcă mi-am dat seama / că nu e nimic mai ușor / decît să realizezi poeme banale. / Se ia un fapt de viață — aparent destul de banal — / se stoarce de toate înțelesurile și se adaugă / o gămălie de ac sau înțelegere. / După aceea se ritmează puțin, foarte puțin, / și se dispune povestea în versuri mai frinte, / ca să facă impresie / Este un lucru destul de ușor să scrii poeme banale ! / Eu, personal, sînt destul de fericit / că am descoperit această «nouă» formulă, / care-i menită să dea de lucru tuturor poeților netalentați". Într-o formă retorică și prozaică, voit „nepoetică", Valeriu Sîrbu făcea de fapt o poezie „de spirit" în linia imediat detectabilă a poeților din generația războiului, poemele lui Geo Dumitrescu în special părînd a-l fi influențat mult, deși ironia amară a acestuia lipsește. Se reține, din „poemele banale", gustul pentru amplificarea faptului divers pînă la proporții „exemplare" printr-un patetism rareori cenzurat („Să vedem ce se poate stoarce / dintr-o nu prea banală, / dar posibilă / întîmplare, care se poate petrece oricui / și totuși e unică. / Să vedem — fiindcă poemele mele banale / nu sînt simple muzee de colecționat fapte diverse, / ci laboratoare unde se analizează atent / mișcările speciei umane"), dominanta etică (poemele vor avea valoare, „sens", dacă din ele se va ridica „un crîmpei de muzică sfîntă de Bach și „va ostoi rana sufletească a unui singur om, / de undeva dintr-o lume singură"), plăcerea de a se asocia, ca într-o colecție bizară, cele mai disparate și mai insolite lucruri (există și un poem despre O.Z.N.-uri), ca și o anume prolixitate de cronică rimată („Aceasta-i povestea ! / Un satelit dotat de natură / cu mult talent — sau geniu — / s-a hotărît să iasă din comun / și să se autocioncească, / fiind primul satelit care face lucrul acesta. / Desigur, la prima vedere, / nu pare cine știe ce grozăvie / sau fapt îmbibat de fantezie, / dar dacă te gîndești fără prejudecăți / și analizezi și realizezi silogisme, / dileme, vei afla că te găsești în fața unei / greu traductibile și majore probleme").

Surpriza este de a găsi în **Ora translucidă** un poet care a părăsit anecdota cu suport declarat real („Am citit, undeva, într-un ziar, / la știri diverse, / scrise cu litere mici, / fără chenar, / o informație care poate să pară banală / dar care, în fond, este extraordinară" — se spunea în **Poeme banale**) pentru înscenarea de alegorii într-un limbaj de astădată prețios și cam bombastic, nu o singură dată impropriu și chiar de neînțeles (poate numai pentru profani !) prin folosirea unor termeni tehnici din cele mai diferite specialități. În poemul de început („Vocația poeziei") un vecin are „patima ornitologiei înfiptă în piele", colorează — păsări, probabil — „în diferite chipuri, le dă forme din ce în ce mai zvelte și elipsoidale" și „împrăștie lumea cu ele", asta după ce, în prealabil, „le-a dresat în diferite scopuri însemnate cu plus și cu minus orgoliu, deferență, omenie sau chiar puțină salivă"; în ciuda tratamentului deosebit aplicat („le îngroș cu vorbe alegorii și le stropesc cu fosfor / le descînt cu un bocet ușor și sălciu / le pun betele și atele la aripi"), „păsările" autorului, poeziile adică, se prăbușesc neputincioase pe pămînt „irosind fosforul și verbul". Aici, lucrurile sunt clare, dar ce putem înțelege din „visul alotropic repaosul dezminte", din „bîlbîitorii de lasere", din „Niciodată nu s-au speriat de azimut / nici de cobre / ci numai de erorile elementare înfundate sub inimi", din „și-și cîntau singuri gîngurind analecte / nesupuși la nici o geometrie precară /la nici o gravitație încărcată cu magneți agresivi", din „n-am zvîrlit cu reptile și n-am ancrasat armonia, echilibrul", din „stăm stivuiți între preparate culinare / și cîntări analgezice care ne diminuează constelațiile / și indeciziile de alpaca", nu știu; o retorică fără obiect umflă valuri de cuvinte sunătoare în multe dintre noile poeme ale lui Valeriu Sîrbu. Acestei posturi decepționante i se opun, este drept, cîteva foarte frumoase versuri pe care le putem extrage cu greu din relele alcătuiri stăpînite de gustul pentru **radicale**; există, în acest volum, și o bucată absolut remarcabilă, viziunea unui **Concert** (titlul poemului) al epavelor marine din lume; regăsim, altădată, apelurile generoase și patetice cunoscute din prima sa carte; dar, în ansamblu, cartea îl dezavantajează pe autorul **Poemelor banale**, cel care părea fixat în cadrul noii poezii a „nepoeticului" (Ioanid Romanescu, Vasile Vlad ș.a.). Să citățm, pentru încheiere, mai sus-amintitul **Concert**, poate o prefigurare a viitoarei poezii a lui Valeriu Sîrbu: „Într-o noapte, au început să cînte toate epavele / sub apăsarea oceanului planetar, / învelite în lianele cosmarului verde, / din fundul foselor abisale au început să cînte / în cheia melodică a lui «nimic nu se pierde». / La răspîntiile dintre mare și cer / s-au aprins fascicole pure, / reverbații nesfîrșite de fier ruginit; / corsarele, fregatele submersibilele inerte / emiteau bocet de sunet rănit, / în timp ce delfinii dansau pe coverte. / Ecoul, contra-ecoul a ținut, a ținut / între apus și marea mișcare mioapă, / o să-l asculați odată, nu vă temeți, îl veți... / De undeva cîntau epavele într-o groapă de apă / sub bagheta mateloților beți".

### DIMITRIE DANCIU

### Poezii

**Editura „Dacia" — 1973**

Cu o prefață semnată de V. Fanache, la editura Dacia s-au tipărit poeziile lui Dimitrie Danciu, poet ardelean de factură tradiționalistă, așezat prin sensibilitate și expresie în descendența melancolicului Șt. O. Iosif: „Mi-s cîntecele grele / De cer și de lumină; / Moi armonii se-mbină / În cîntecele mele. / Am adunat în ele / Tot zvonul din pădure, / O cîte visuri pure, / Mi-am făurit din ele... / Dar cîntecele mele / Sînt triste uneori / Ca-n revărsat de zori / Obrazul unei stele. / Cînd luna se ascunde / În zările brumate, / Se pierd învolburate / Pe tăinuite unde". Caracterizarea lui Pompiliu Constantinescu din 1941 este integral valabilă și azi — poeziile lui Dimitrie Danciu, atît cele vechi cît și cele mai recente sunt „sobre ca întindere, modeste ca expresie poetică și integral și diafan elegiace".

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Sărbătorile „Tribunei"

*Joi, 25 aprilie, la ora 10, în sala de conferințe a Bibliotecii centrale universitare, a avut loc o sesiune de comunicări consacrată împlinirii a 90 de ani de la apariția primului număr al „Tribunei". Au prezentat comunicări istoricii și criticii literari Teofil Bugnariu, Ion Grecu, Ion Lungu, Alexandru Matei, Ion Oarcăsu, Mircea Popa, Aurel Sasu, Andrei Sida, Pompiliu Teodor. La ora 18 a avut loc o serată literară, în cadrul căreia actorii Silvia Ghelan, Carmen Galin, Anca Neculce-Maximilian, Nicolae Iliescu și Anton Tauf au recitat pagini clasice din lirica „Tribunei" — versuri de Eminescu, Blaga, Coșbuc, Elena Farago, Elena Văcărescu, Victor Eftimiu, Șt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu. Apoi au citit, din versurile lor și traduceri, poeții Eta Boeriu, Horia Bădescu, Pavel Bellu, Petre Bucșa, Doina Cetea, Ion Cocora, Victor Felea, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Kányádi Sándor, Kiss Jenő, Létay Lajos, Teohar Mihadaș, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Miron Scorobete, Cornel Udrea și Mircea Vaida.*

*Cu același prilej a fost deschisă și o Expoziție de carte, fiind prezentate și secvențe din peisajul revuistic „Tribuna"—90.*

### Revista de istorie și teorie literară

*Primul tom pe anul 1974 al acestei publicații își propune și, în parte, reușește, să depășească impasul academizant și eclectic ce o cufundase cam de multă vreme într-o existență evaziononimă. Aprecierea noastră nu e de complezență; dimpotrivă, e confirmată de însăși substanța majorității textelor inserate în sumarul recentului tom. Noua conducere a* Revistei de istorie și teorie literară *este animată tocmai de un asemenea țel înnoitor: „...îndrăznim să sperăm — citim în articolul program semnat de directorul publicației — că* Revista de istorie și teorie literară, *intrată într-o nouă etapă de existență, va suferi o binevenită metamorfoză". Și, cum spuneam, în parte, ele încep deja să prindă contur. În această privință, simptomatică ni se pare decisa înscriere în gravul și complexul dialog cu problematica istoriei, teoriei și criticii literare contemporane. Chiar și simpla enumerare a citorva dintre titlurile studiilor și eseurilor tipărite de revistă e de natură să ne edifice în acest sens:* Probleme actuale ale criticii *(Nicolae Balotă),* Noi tendințe în istoria literară *(Robert Weimann, R.D. Germană),* Proza de ficțiune în Portugalia în secolul al XIX-lea *(Jacinta Almeida do Coelho, Portugalia),* Ovid Densușianu și tendințele de modernizare ale științei noastre literare *(Ovidiu Papadima),* Fațetiile populare românești și sîrbești *(Dușan Nedelcović, R.S.F. Jugoslavia),* Jules Michelet et les Roumains *(Elena Piru),* Eugen Barbu sau nevoia de adevăr în literatură *(Emil Manu),* C. Negruzzi — traducător al „Nopților" lui Young *(Paul Cornea). La acestea să adăugăm bogatele rubrici de recenzii și note informative, deși, în acest punct, excesul de spirit expozitiv și insuficiențele intuiției critice nu pot fi trecute cu vederea (ne referim la o serie de pasaje din recenziile semnate de Corina Popescu, Ana Ioachim, Marcel Duță și Petre Costinescu). În general, socotim că instituirea unui spirit critic mai prompt și mai eficace în ceea ce privește receptarea fenomenului literar actual constituie un aspect ce își așteaptă încă rezolvarea în paginile revistei Institutului „G. Călinescu"; destul de convenționalele „profiluri" dedicate lui Nicolae Labiș (Roxana Sorescu) și Radu Boureanu (Mioara Apolzan) nu fac, de altfel, decît să confirme observația noastră. E de presupus că atragerea unor critici „din afară", experimentați, împreună cu antrenarea în aceleași eforturi și a altor cercetători de valoare ai Institutului (Dinu Pillat, Al. Săndulescu, Stan Velea, Cornelia Ștefănescu, Stancu Ilin, Rodica Florea, și alții) ar fi în măsură să îmbunătățească situația revistei și în acest sector de maximă importanță.*

### Dialog

*Un foarte oportun dialog între Victor Ernest Maşek și Alexandru Tănase a apărut în nr. 8 al revistei* Era socialistă *sub titlul* Climatul creator al dezbaterilor. *Se pornește de la premisa că „Dezvoltarea marxismului pe baza noii practici sociale, a noilor probleme ale contemporaneității în general, și ale contemporaneității noastre socialiste în particular, este cu putință tocmai prin depistarea noilor contradicții, a noilor modele de experiență elaborate în cursul practicii sociale. Deci prezența spiritului de dezbatere constituie una din condițiile esențiale ale dezvoltării filosofiei marxiste, căreia îi este proprie negația dialectică, revoluționară și pentru care autodepășirea este condiția vitalității și spiritului ei creator". (Al. Tănase). Se constată însă că „bogăția de teze noi, creatoare, elaborate de politica partidului nostru", spiritul revoluționar ce caracterizează actuala etapă de dezvoltare a României socialiste nu se oglindesc îndeajuns în dezbaterile criticii literar-artistice și filosofice. Fie pentru că nu sînt detectate problemele reale ale prezentului, fie pentru că spiritul polemic, curajul atitudinii, lipsesc, „sub denumirea de «dezbatere» se prezintă niște puncte de vedere perfect paralele, perfect convergente (cele mai multe valoroase în sine) sau opinii și poziții indiferentiabile, ce aduc mai degrabă a* monolog *decît a* dialog *de idei. Sînt evidente în aceste cazuri — continuă Al. Tănase, — lipsa unei angajări teoretice, absența unui spirit polemic și critic".*

*Deși sînt de reținut, ca pozitive, unele inițiative ale revistelor* Contemporanul, Luceafărul, *și ale* Institutului de filosofie, *au remarcat interlocutorii, ele nu caracterizează totuși* ansamblul *activității teoretice și propagandistice pe planul activității publicațiilor culturale. După trecerea în revistă a citorva probleme importante ale actualității, ce nu se bucură de o dezbatere adecvată, autorii pledează pentru un climat propice autenticelor discuții: „Trebuie să transformăm climatul de dezbatere și dialog, sincer și deschis, într-un stil de viață permanent al culturii noastre".*

**FLORENTINA MIHAI: Cheia pămîntului**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

În seria ecourilor favorabile în străinătate ale revistei **Cahiers roumains d'études littéraires** (nr. 2 a apărut recent), din Franța, Belgia, Elveția, Luxemburg, Spania, menționăm o nouă prezentare a revistei românești în ziarul madrilen **Nuevo Diario**, din 7 februarie 1974, sub titlul: **Bucarest Nueva revista literaria con articulos en espanol.**

Se analizează întreaga orientare a revistei, cu specială mențiune asupra recenziilor unor lucrări spaniole de **Gaspar Gómez de la Serna** (Marian Papahagi), **Darie Novăceanu** și **Jorge Uscătescu**, (Adrian Marino), incluse în compartimentele de **Comptes rendus** și **Kaléidoscope** ale revistei.

★

Sub titlul **Un important organ literar**, tot despre **Cahiers roumains d'études littéraires**, se ocupă și cea mai importantă revistă literară turcă **Varlik** („Existența"), în nr. 797 (februarie 1974, p. 26), sub semnătura directorului revistei, scriitorul, editorul și președintele **P.E.N.-Club**-ului turc, prieten al culturii noastre, Yaşar Nabi. După ce se analizează pe larg, cu ample citate, întreg sumarul **Caietelor**, se trage concluzia că sînt „studii literare de valoare, de nivel internațional". Se menționează și faptul că, prin recenziile și notele sale, **Caietele** prezintă 20 cărți și publicații românești și străine. În concluzie: „Trebuie menționat că prin această revistă s-a adăugat la publicațiile țărilor balcanice un important organ cultural în limba franceză".

# Culoare și vervă

O spirituală narațiune comică (pe canava polițistă) a publicat Vlad Mușatescu **(De-a v-ați ascunselea**, editura **Dacia)**, autor manifestat în domenii multiple (în jurnalistică, în traduceri, în literatura pentru tineret, chiar și în lirică) dar necristalizat pînă astăzi cînd dă această scriere care îl individualizează literar. Valeriu Cristea, în cronica din **România literară**, observa „maniera umoristică coerentă, emanație firească a unei dispoziții joviale autentice", însușiri într-adevăr relevabile, cărora le-aș adăuga siguranța construcției, buna stăpînire a tehnicii suspense-ului (în cadrul reprezentării umoristice, bineînțeles).

Un roman polițist, fie și în proiecție parodică precum cel de față, uzează de cîteva elemente fixe, în latura intrigii. Acestea pot fi învățate și o minimă reușită în fața grăbitului public al genului e lucru realizabil destul de lesne. Avem, în materie, autori profesionalizați, tehnicieni de verificată rutină dar chestiunea care se pune în legătură cu productia lor este dacă intră sau nu în cuprinsurile literaturii adevărate. De cele mai multe ori nu intră lipsind pecetea unui stil, viziunea artisticește structuratoare. Faptele aduse în pagini, evenimentele ca atare ne pot interesa prin ele însele (chiar cînd răsfoim un dosar penal), însă dincoace, în literatură, căutăm o perspectivă artistică, unghiul de percepere al unui scriitor.

Vlad Mușatescu este un scriitor, un umorist a cărui desfășurare traduce o atitudine de existență, epicureismul sănătos al unei naturi înocent dăruită bucuriilor firii. Este adică în scrisul lui Vlad Mușatescu un umor epurat de țeluri zeflemisitoare, lipsit de malițiozitate (decît cel mult la adresa propriei persoane în ipostaza de narator.) Starea jubilativă, perpetua bunădispoziție sînt aici efectele unei decomprimări, expansiunea unei mari vitalități eliberate.

Detectivismul e secundar prin urmare în scrierea de care vorbim; definitorii sînt reprezentările comice, umorul. Mușatescu a creat un erou (un antierou dacă-l raportăm la tipul canonizat al detectivului) alcătuit din simpatice contraste. Al. Conan Doi al său e corpolent peste fire, dedat plăcerilor gastronomice din care-și face un cult. E foarte mobil totuși, nesedentar, înclinat spre aventură, iscoditor și combinativ, cu tot aspectul său de căzut din lună. Pornit la drum cu „bombița" sa (Fiat 600) în căutarea unui loc prielnic scrisului (căci e romancier polițist în devenire) e pindit de neprevăzut la tot pasul și iată-l, ajuns în Deltă, cum dă peste firele unei încurcate afaceri de brigandaj și specula, la a cărei dezvăluire și lichidare contribuie din plin. Dar nu epica e importantă (de altfel, din acest unghi, i se poate reproșa cărții prea lentul demarai) ci perspectiva povestitorului care creează situații de comedie tocmai în momente de extremă tensionare a evenimentelor (cum ar fi episodul înfruntării directe, corp la corp, dintre masivul detectiv de ocazie și banda de escroci, în timp ce ambarcația pe care se aflau cu toții începuse să se scufunde): „Pirvuică, neașteptîndu-se nici el la acest deznodămînt, crezînd că trebuie tras, și nu împins, se prăbușește cu capul în jos, drept în băltoaca de pe podeaua microbuzului. Minimum 70 de centimetri. În înălțime. Destul ca să-și scufunde scăfîrlia, rasă bilă. Pesemne din pricina șocului eminentul marinar reapare la suprafață și începe să urle: — Ajută-mă, nene Conane ! Nu mă lăsa să mor ! Nu știu să înot !... Îl apuc de git și pornesc să-l extrag din apă. Se aude un trosnet sinistru. I-am rupt șira spinării, mă gîndesc eu. — Domnule căpitan, răspunde, trăiești ? Simt o vibrație bizară în mîini. Romeo vorbește: — De ce să nu trăiesc ? Slavă Domnului ! — Ți-am auzit gîtul trosnind și credeam că ți l-am detașat complet de trunchi... — Da, de unde. Pîrîie afurisita aia de spondiloză cervicală !...". E procedeul știut al împingerii în caricatură, anulînd efectele dramatice prin dezeroizare: falnicul matroz nu știe să înoate, e suferind de spondiloză, etc. Ceea ce ne cîștigă nu sînt totuși aceste procedee intens vehiculate, cît vervа reală a naratorului, comicul ca expresie a unei stări de spirit, a unei trăiri intense pînă la euforie. Pitorescul erou e întruchiparea poftei de viață, expansiv cum este și repede acomodant oricărui mediu, simpatic tuturor, chiar și inamicilor. Deviza sa: „Hrana generează creatia. Și invers" o pune în practică cu frenezie, căci dintre toate bucuriile existenței aceea de a mînca bine și pe săturate l-a cîștigat definitiv. Rețete savante de mîncăruri, de borșuri, de omlete, de salate, etc. etc., relatate în amănunțime fac marele deliciu al povestitorului, care nu osteneste să ni le împărtășească. Neobositul gurmand găsește, de altfel, în lumea Deltei, pe unde-l poartă aventurosul său itinerar, un teren ideal de afirmare a „vocației" sale majore și îl vedem consumînd nesfîrșite borșuri pescărești, nenumărate feluri de saramură, peste gătit în toate chipurile, o copioasă desfășurare care ne tulbură oricît am fi de apatici la asemenea desfătări. „Infern culinar" exclamă Valeriu Cristea ! Noi am spune: paradis !

Cu asemenea însușiri de culoare și vervă, transmitînd un pregnant sentiment al vitalului și un insuflețit elogiu al vieții, narațiunea lui Vlad Mușatescu procură prilejul unei savuroase lecturi.

**G. Dimisianu**

# memoria vie a istoriei

# 1 Mai 1939, o pagină eroică din lupta clasei muncitoare

## Momente de neuitat ale luptei muncitorești

**Printre cei cărora le-a revenit un rol însemnat în pregătirea și desfășurarea impresionantei manifestații antifasciste de la 1 Mai 1939 s-a aflat și tovarășul TEOHARI GEORGESCU, care, acum, cînd aniversăm 35 de ani de la istoricul eveniment ne-a declarat :**

Îmi amintesc cu puternică emoție acea zi de mai 1939, ziua marei demonstrații muncitorești pentru a cărei izbîndă s-a acționat cu răspundere comunistă, cu multă vreme înainte. După cum se știe, inițial, demonstrația urma să aibă caracterul unei demonstrații obișnuite. Partidul a hotărît ca ea să devină o demonstrație a spiritului revoluționar, a luptei hotărîte a poporului împotriva războiului și a fascismului. S-a acționat pe toate liniile. Pregătirea a fost îndelungă și minuțioasă. Dintre tovarășii care au avut rolul principal în pregătirea și desfășurarea acestei grandioase demonstrații amintesc în primul rînd pe Nicolae Ceaușescu, Ilie Pintilie, Constantin David și alți tovarăși cu munci de răspundere în organizația de partid a Capitalei. În acest fel s-a putut ca la 1 mai 1939 să se adune la punctele de întîlnire fixate pentru sectoare un număr impresionant de oameni ai muncii. Îmi amintesc nesfîrșita coloană a manifestanților care pornea din Piața Romană trecea prin Amzei pînă în Piața Palatului. Mii și mii de manifestanți. Coloanele erau nesfîrșite. Impresionanta mulțime de oameni scanda lozinci împotriva războiului, a fascismului. Cu cît manifestanții se apropiau de Palat — unde regele și ai săi erau pregătiți pentru o demonstrație liniștită — lozincile deveneau și mai puternice, și mai combative. Așa încît, pe fețele celor care, chipurile, primeau această demonstrație, se putea citi neliniștea, uimirea. Manifestația își atinsese scopul. Aveam temeiuri să fim bucuroși. 20 000 de demonstranți trecînd prin fața Palatului uimeau și îngrozeau, prin combativitatea lor, pe rege și pe slujbașii acestuia.

**— Dumneavoastră personal ce sarcini v-au revenit ?**

— Eram secretarul sectorului de Verde, sectorul din Rahova al partidului. M-am ocupat de mobilizarea muncitorilor, intelectualilor din sectorul respectiv care era un sector puternic. Au venit la demonstrație cîteva mii de muncitori de la Telefoane — în Rahova exista o întreprindere de acest fel — de la Wolff, Haug, întreprinderi metalurgice, și din alte unități.

**— L-ați cunoscut cu acest prilej pe tovarășul Nicolae Ceaușescu ?**

— Pe tovarășul Ceaușescu l-am cunoscut încă din 1933 cînd avea doar 15 ani. Am participat la o ședință a celulei U.T.C., trimis din partea partidului, unde secretarul general de azi al partidului activa ca utecist. Ulterior, am avut mai multe prilejuri să-l cunosc în activitate, în lupta revoluționară. După cîte îmi amintesc și în perioada demonstrației am avut legături cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, care așa cum mi-am dat seama, așa cum se știa în rîndurile comuniștilor, a avut un rol hotărîtor în realizarea acestei mărețe pagini de luptă din istoria partidului, a clasei noastre muncitoare. L-am cunoscut ca pe un tînăr revoluționar dîrz, hotărît, un om foarte serios, care făcea totul pentru a-și duce la îndeplinire sarcinile încredințate, oricît ar fi fost de grele. De fapt, caracterul acesta puternic, seriozitatea, modestia, voința de luptă și acțiune și le-a afirmat și după 23 August 1944 cînd a îndeplinit numeroase munci de răspundere în conducerea partidului și statului. Am cunoscut în perioada ilegalității mulți tineri, mulți tovarăși. Însă niciunul nu mi-a lăsat o impresie atît de adîncă cum mi-a produs-o, în atîtea împrejurări, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este un motiv de satisfacție de bucurie pentru un comunist să cunoască un revoluționar, un patriot așa cum îl întruchipează personalitatea remarcabilă a secretarului general al partidului nostru.

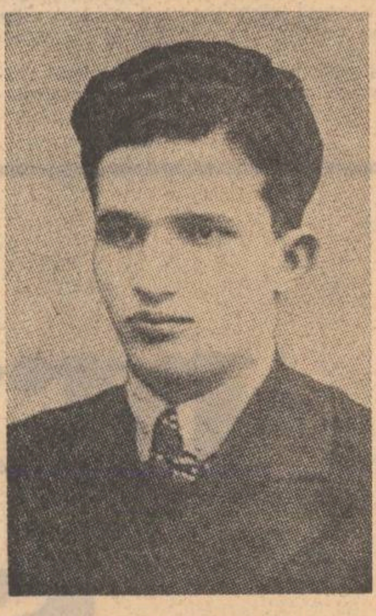
Evocînd acum evenimentele de la 1 Mai 1939, rememorînd ecoul amplu pe care ele l-au avut în conștiința poporului român, în lumea întreagă, putem spune cu mîndrie că această manifestație a fost un moment de seamă în lupta noastră pentru unitatea clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste, că lozincile ei — în deplină concordanță cu starea de spirit a poporului — au arătat lumii că în România există o forță hotărîtă să se opună războiului, fascismului, că — animate de asemenea țeluri de luptă — partidul, clasa muncitoare vor găsi drumul spre deplina unitate a tuturor forțelor progresiste, antifasciste, militînd pentru libertatea și independența patriei pentru izbînda idealurilor socialiste.

Ne-am arătat atunci, la 1 Mai 1939, tăria, combativitatea, puterea de luptă și organizare. Această zi se va înscrie ca un moment important în istoria clasei noastre muncitoare, în lupta pentru crearea Frontului Unic Muncitoresc care avea să-și găsească împlinirea într-un alt mai, în 1944.

Îmi amintesc și-mi voi aminti mereu cu mîndrie comunistă, muncitorească acest moment remarcabil, de neuitat, al luptei noastre, în pregătirea și desfășurarea căruia și-au ilustrat calitățile, spiritul revoluționar militanți de seamă ai Partidului Comunist Român, între care, la loc de frunte, s-a situat tînărul Nicolae Ceaușescu, comunistul care și-a dedicat viața cauzei poporului și socialismului, care — stimat de întregul popor — ne conduce cu înțelepciune și cutezanță revoluționară spre făurirea unei patrii a prosperității și libertății, spre făurirea socialismului și comunismului — țeluri luminoase cărora le-a deschis drumul și acea zi de neuitat a lui 1 Mai 1939.

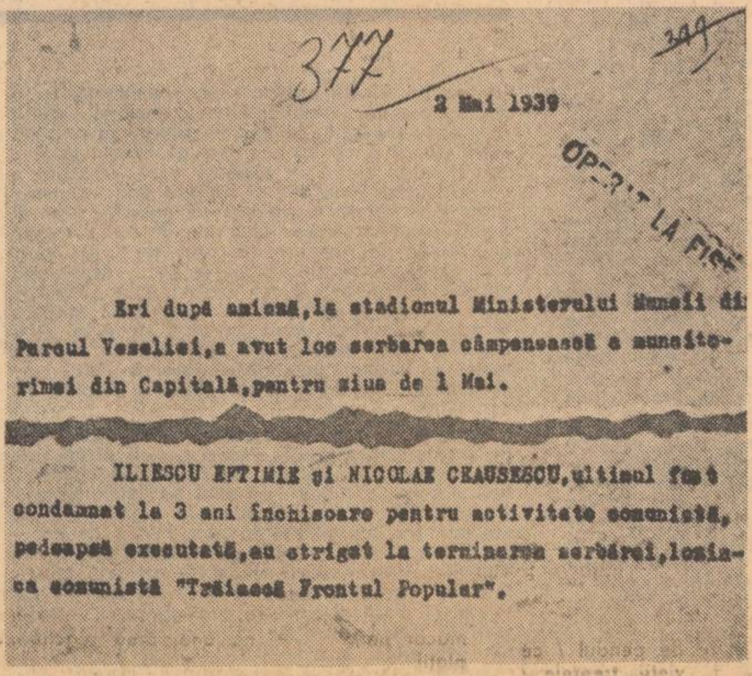
**— Vă mulțumim !**

Rep.



Tovarășul Nicolae Ceaușescu
*octombrie 1939*

Puternica manifestație revoluționară desfășurată în ziua de 1 mai 1939 sub lozinca „Jos fascismul !", „Vrem o Românie liberă și independentă" a avut printre organizatorii ei neînfricați pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, membru în Secretariatul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist.



377 349

2 Mai 1939

OP... LA FIŞE

Eri după amiază,la stadionul Ministerului Muncii din Parcul Veseliei,a avut loc serbarea câmpenească a muncitorimei din Capitală,pentru ziua de 1 Mai.

ILIESCU EFTIMIE şi NICOLAE CEAUSESCU,ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată,au strigat la terminarea serbărei,lozinca comunistă "Trăiască Frontul Popular".

Din raportul organelor de poliție, referitor la acțiunile întreprinse de comuniști în cadrul serbării cîmpenești a muncitorimii, organizate în după-amiaza zilei de 1 mai 1939 în împrejurimile Capitalei.

## PARTIDUL, CEAUȘESCU, ROMÂNIA

Trăim aceste fericite zile
Înscrise-n viața-ntregului popor
Precum istoria inscrie-n file
Cu litere de aur mersul lor.

Sînt zilele ce-n inimă așteaptă
Și care mărturii prin timp rămîn
Căci ne conduce-o forță înțeleaptă
Partidul nostru Comunist Român.

Și-n fruntea lui cea limpede veghează
Un înțelept și ne-nfricat bărbat,
Inimă tînără și minte trează,
În care țara-ntreagă s-a-ntrupat.

E Omul — Ceaușescu Nicolae
Iubit ca steagul nostru tricolor,
Ca steagul roșu, limpede văpaie
În zborul liber către viitor.

Conducător iubit, doream să vii,
Chemat de țară și chemat de vreme
În fruntea scumpei noastre Românii
Ca soarele în fruntea unei steme.

Din anii grei legat de-acest popor,
Curat ca lacrima, ai fost făclia
Ce-a luminat și-adînc și-nălțător
Ca să-nflorească, nouă, România.

O țară, suverană, de renume
Prin muncă, omenie și-adevăr
Prin numele aceluia ce-n lume
Îi duce crezul peste mări și țări.

Întru mulți ani și multă sănătate,
O tinerețe veșnică-ți dorim
Cu datinile din străbuni lăsate
Azi, fiu iubit al țării, te cinstim.

Căci tuturor ne ești în veci mîndria
Și conștiința trează luminînd
Partidul, Ceaușescu, România
E tot ce-avem mai scump pe-acest pămînt.

**Al. Andrițoiu**

**„Un moment culminant al valului luptei populare conduse de partid în acea perioadă împotriva politicii de fascizare a țării și pentru apărarea independenței naționale îl constituie marea demonstrație antifascistă din 1 Mai 1939, desfășurată sub semnul unității de acțiune între comuniști și socialiști".**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

## Încrezători în viitor

**Prezent în vîltoarea evenimentelor, tovarășul Vasile Bâgu evocă în rîndurile de față aspecte din timpul marii manifestații revoluționare, de la 1 Mai 1939, la a cărei pregătire și desfășurare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus o hotărîtoare contribuție.**

Dimineața zilei de 1 Mai 1939. Se nimerise să fie o zi frumoasă, cu cer înalt și luminos, o zi care părea să anunțe cu adevărat, cu strălucirea și lumina ei de primăvară, sărbătoarea oamenilor muncii. De cîteva zile, la noi la Atelierele „Grivița" începuseră să circule cuvintele de ordine pentru pregătirea întrunirii muncitorești de la sala „Tomis". Era multă fierbere și agitație printre oamenii muncii. În acea zi străzile din împrejurimile bisericii Sf. Vineri și Calea Călărași se umpluseră de o mulțime de muncitori, de meșteșugari, de mici meseriași și funcționari, mulțime hotărîtă să-și afirme cu acest prilej sărbătoresc unitatea ei muncitorească, să-și rostească la fața locului drepturile și revendicările, să se împotrivească acțiunilor de fascizare a țării. Au vorbit mai mulți oratori, susținuți și apărați de glasurile înfrățite ale acelora care umpleau sala pînă la refuz. Aici, în sala „Tomis", au fost lansate lozincile ce trebuiau rostite de miile de manifestanți care ieșind apoi în Calea Victoriei, s-au îndreptat spre Piața Palatului. Demonstranții urmează cuvintele de ordine lansate de muncitorii comuniști și social-democrați.

Demonstrația a dovedit încă o dată că lozincile partidului nostru sînt urmate de masele populare, că unitatea clasei muncitoare trebuie înfăptuită chiar din rîndurile ei și că în această unitate oamenii muncii vedeau o puternică armă îndreptată împotriva regimului reacționar.

După ce șirul de manifestanți a parcurs într-o perfectă organizare Calea Victoriei trecînd prin dreptul Palatului, în fața căruia s-au făcut auzite toate aceste lozinci mobilizatoare, centrul de greutate al manifestației s-a deplasat după-amiază în pădurile și parcurile din preajma Capitalei: Parcul Bazilescu din Bucureștii Noi, pădurea Pantelimon, Cîmpul Veseliei, Pădurea Andronache. În pădurea Andronache, unde m-am dus și eu împreună cu toată familia mea, se adunaseră mii de oameni, majoritatea din fabricile sectorului, pe atunci de Galben. Aici fuseseră instalate cu cîteva zile înainte foarte bine camuflate printre crengile copacilor mai multe megafoane, iar dintr-o groapă acoperită și ea de crăci și de tufișuri, un tovarăș citea manifestele și lozincile partidului. Totul fusese atît de bine pus la punct încît jandarmii și agenții care încercau să descopere megafoanele și locul de unde sînt citite apelurile, nu au putut afla nimic deși ofereau, din om în om, sume de bani ca să obțină informații despre aceste lucruri.

Sărbătoarea noastră muncitorească a durat pînă la trei dimineața. Eram fericiți, încrezători în forțele noastre, convinși că oricîte furtuni am avea de înfruntat, vom ajunge ziua cînd viitorul va fi de partea noastră. Și așa a fost!

**Vasile Bâgu**

## Puternică manifestație antifascistă

*Urmare din pag. 1*

*LIBERĂ și INDEPENDENTĂ ! JOS FASCISMUL ! JOS AGRESORUL HITLERIST !", „PACE — PÎINE — PĂMÎNT — LIBERTATE", „CEREM ABROGAREA PACTELOR DE TRĂDARE A ȚĂRII"* — lozinci care exprimau starea de spirit a națiunii, voința poporului muncitor.

Cît de patetică, de responsabilă și patriotică ne apare azi chemarea acelui 1 Mai zbuciumat, acelui 1 Mai eroic : *„Înainte ! Comuniști și muncitori social-democrați, realizați și întăriți frontul unic ! Munciți pentru concentrarea tuturor forțelor democratice și sincer patriotice într-un front larg combativ împotriva dușmanului fascist din afară, a agenților hitleriști din țară și a regimului de jaf și teroare sălbatică".*

O chemare ce avea să prindă rădăcini adînci în conștiințe ! O chemare izvorîtă din dragoste de țară, din marea încredere în spiritul de luptă și demnitate al poporului nostru. O chemare demnă de istoria glorioasă a României.

Pentru noi, toți cei ce am sărbătorit în cel de al treizecilea an al libertății țării, un 1 Mai liber, al izbînzilor remarcabile obținute în toate domeniile edificării socialiste multilaterale a patriei, evocarea acelei grandioase manifestații de luptă din mai 1939 are, între multiplele semnificații, și pe aceea de a afla — așa cum o atestă documentele vremii — printre organizatorii de frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. *„Iliescu Eftimie și Nicolae Ceaușescu, ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă* — se scrie într-un raport al poliției — *pedeapsă executată, au strigat la terminarea serbărei, lozinca comunistă „Trăiască Frontul Popular"*. În acei ani cînd o lozincă se striga cu prețul schingiuirilor, al închisorii, al vieții.

Evocînd acum, la 35 de ani, manifestația de la 1 Mai 1939, avem puternice temeiuri să ne mîndrim cu consecvența militantismului clasei noastre muncitoare, a patriotismului său profund, a internaționalismului care i-a întovărășit biografia de luptă eroică.

Evocînd ziua de 1 Mai 1939, avem puternice temeiuri de mîndrie să știm că, la fel ca în atîtea alte dăți, în vîltoarea luptelor revoluționare, printre înflăcărații lor organizatori-militanți s-a aflat (alături de Ilie Pintilie, Constantin David, Al. Iliescu, Teohari Georgescu, Ștefan Voitec, Vasile Bâgu) tînăr fiind, cel ce azi conduce cu patos revoluționar și lucidă cutezanță destinele patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu. De altfel și alți tineri comuniști între care Elena Ceaușescu (Petrescu), E. Iliescu, G. Prodan au desfășurat o vie activitate politică în mijlocul breslelor.

Evocînd acel moment glorios din lupta Partidului Comunist Român, a clasei muncitoare, ne angajăm totodată solemn să cinstim prin opera vie a muncii noastre, fizice și spirituale, tradițiile înaintașilor, să înălțăm țara pe culmi mereu mai luminoase, într-un entuziast și unitar efort național, acum în anul XXX al eliberării patriei, în anul celui de al XI-lea Congres al P.C.R.

## Ei protestau împotriva războiului, împotriva fascismului

**Privind chipurile acestor manifestanți încrezători în destinele poporului, în victoria dreptății și a libertății, distingem răsfrîntă ca într-o oglindă magică lumina biruitoare a primăverii noastre de astăzi. „Defilau cu pumnul strîns, scandînd «Jos fascismul !»", scriau rapoartele Siguranței. Pumnul strîns al manifestanților de acum treizeci și cinci de ani era, pentru cine știe să descifreze semnele grăitoare ale istoriei, simbolul victoriei asupra fascismului, simbolul victoriei maselor populare în lupta lor dreaptă pentru libertate națională și socială. Simbolul care astăzi a devenit realitate, — realitatea primăverii celei mai pline de lumină și de încredere în viitor.**

## *Florin Mihai Petrescu*

### Remember

**Lumina tiparului — razele cerului**
**Din purgatorii de plumb —**
**Afară e vară**
**E iarnă afară**
**Se leagănă-n lună grațiosul porumb.**

**Și toți trandafirii**
**Dintr-a lumii grădini**
**Au aflat unicul limbaj**
**Al iubirii**
**Trecut peste spini.**

**Din dur aluminiu și plumb străveziu**
**Din zori și tîrziu**
**Aliaj.**

**Cercul de jertfe, speranțe, revolte**
**Păstrează din Piața Teatrului — București**
**Linia de forță ce-avea s-o dezvolte**
**Cele mai nobile simțiri omenești.**

**Într-un torid**
**December**
**Cînd galbeni — gloanțe numărau zarafii**

**În zăpada de doliu candid**
**Și-au scris cartea lor tipografii...**

**Inimă-a planetei,**
**Remember.**

### Floarea de smaragd

**A coborît tot harul peste această floare**
**Tainic sintetizată în filamente line**
**Sfioasă că începe amplu să-și desfășoare**
**Firescul întîlnit doar în zăpezi virgine.**

**În reculegeri parcă-i fixată o fecioară**
**Sau o cascadă mută-i oprită un minut**
**O pasăre măiastră peste oceane zboară**
**Primul mormînt al lumii așteaptă un sărut.**

■

## *George Iarin*

### Aș putea

**Aș putea să pling cu flori**
**cînd se-ascunde iarba-n nori,**
**cînd se vînd arborii-n vînt,**
**cînd se ning caii-n pămînt**
**și din mersul lor frumos**
**mai rămîne un miros,**
**un miros îndepărtat,**
**de albastru secerat.**

### Cu ochii închiși

**Nu știu cum să-mi încep poemele.**
**Iată, închid ochii**
**și nimeni nu mă mai vede...**
**Pot să trăiesc cît vreau,**
**cu ochii închiși. Pot să plutesc prin lucruri:**
**ele au început să mai existe.**
**Există numai ceea ce aud. Un foșnet**
**de ierburi, e un continent. Un strigăt**
**de pasăre, în depărtare : cerul.**
**Iubirea : șoapta unei rochii lunecînd**
**pe pulpele de fum ale amintirii...**

**Prin trupul meu**
**sîngele poartă sunetul confuz al lumii,**
**spre mîna cu care scriu. Nu știu**
**cum să-mi încep poemele. Ele se nasc singure,**
**ca o iarbă**
**care aleargă. —**

### Nunțile albastre

**De nări, aburul țuicii — amețitor —**
**ne mușcă**
**precum un șarpe tînăr cu dinți de catifea,**
**atunci cînd în ferestre se-albesc oasele nopții**
**și vîntul detonează în cer ultima stea.**
**Cocoși de tablă urlă pe-acoperișul lumii.**
**Se încrețește pielea bătrînelor fîntîni.**
**Dorm norii pe un cîntec de greier,**
**cu enorme**
**grădini de dinamită ascunse în plămîni.**
**Prin sîngele miresei fulgeră scurt dorințe —**
**calești de aur trase de cai împărătești —**
**în timp ce vinul arde în oale pîntecoase**
**pe masa cu cinstite bucate țărănești.**
**Sub sunete grozave mocnesc iubiri pierdute;**
**vechi amintiri brumează mustățile gogoșari**
**și din plăcinte crește un abur ca un cîntec**
**șoptit odinioară prin hanuri, de cobzari...**
**Of, lume, lume — bute rănită de miresme**
**trec zilele ca norii pe cerul tău de vin !**
**Cu dragostea-nchinarăm, cu viața închinarăm.**
**cu toate închinarăm puțin cîte puțin...**
**A mai rămas în umbră o jupîneasă neagră,**
**cu sînii de cenușă și brațele de vînt...**
**Să bem încet... Se-aude cum tremură țambalul**
**la nunțile albastre, de taină, sub pămînt.**

Pentru felul său de a fi, atît cît mi-a fost dat să-l cunosc în timpul celor șase ani de facultate, și pentru firea sa dintotdeauna — despre care mi-a vorbit în repetate rînduri dar ale cărei trăsături esențiale abia acum le pot scoate în evidență, ordonîndu-le și sistematizîndu-le, dacă așa ceva este posibil, în vederea realizării profilului personalității sale — a spune că în dimineața aceea, îndepărtîndu-se de bătrîni, își revenea cu greutate din tulburarea copleșitoare ce i-o provocase vestea morții lui Vania, ar însemna să săvîrșesc o îndoită greșeală.

DAN ERCEANU : Viața interioară

În primul rînd fiindcă Martin este înzestrat cu o mare mobilitate și deplasare a atenției ceea ce i-a îngăduit întotdeauna să treacă cu mare ușurință de la o activitate la alta — fapt confirmat și de recentul examen psihologic pe care singur l-a solicitat — și, în al doilea rînd, fiindcă această înzestrare, ce se exercită mai mult sau mai puțin conștient, este dublată la el și de o imensă luciditate și voință. Iată de ce, după numai cîțiva pași, apropiindu-se de gardul ce împărțea curtea bătrînei în două suprafețe inegale, observă mai întîi că își schimbase culoarea, grîul de altă dată, care în timpul scurtelor ploi de vară devenea aproape negru, fiind înlocuit cu un galben îmbietor. Portița însă scîrția la fel ca în ceilalți ani, tînguitor și prelung dacă era împinsă încet sau la fel de încet trasă — și, cu siguranță, vina revenea arcului vechi și ruginit care trebuia să readucă de fiecare dată poarta la poziția ei inițială — sau să producă un scurt și foarte ascuțit chițcăit — da, chiar așa îl numește fiindcă, spune el, îi amintea de chițcăitul șobolanilor care tropăiau noaptea în podul casei de la țară unde își petrecuse o bună parte a copilăriei — atunci cînd portița era trasă sau smucită brusc și cu forță.

Trecînd dincolo se opri cîteva clipe, aproape în întregime liniștit, iar eu cred că, printre altele, recîștigarea acestei senzații se datora și securității pe care ideea, fără a fi gîndită ca atare, de a avea în spate un obstacol protector, i-o oferea. Neîndoielnic astfel de presupuneri și interpretări retrospective, sînt cît de cît valabile doar în măsura în care le raportez la actuala sa stare. Căci dacă atunci, cu totul întîmplător, m-aș fi aflat în preajma lui să-l observ sau, ceea ce ar fi ideal, el însuși să-mi mărturisească, din proprie inițiativă sau la cererea mea, schimbările rapide, de la o clipă la alta, ale trăirilor sale interioare, faptele mi s-ar fi părut mult, cu mult mai puțin semnificative decît se prezintă în momentul de față. Sau aș fi tras concluzia că totul era consecința acelei ciudate boli infecțioase pe care o avusese cu o lună înainte, și atunci numai dacă mi-ar fi mărturisit acest episod, și cînd spun dacă mi-ar fi mărturisit nu mă gîndesc nici un moment la evitarea lui premeditată ci tot la caracterul lui Martin de o forță neobișnuită și la constituția lui fizică, ambele făcîndu-l să uite, ori să treacă cu ușurință peste așa ceva. Mai mult, frumusețea acelei dimineți de vară, frumusețe pe care aproape că nu o poți contempla în afara unui sentiment de neliniște în ceea ce privea viitorul ei, s-ar fi dovedit capabilă, pentru mine, să-mi anihileze orice simț al observației sau, dacă nu mi s-ar fi întîmplat așa ceva, să atribui farmecului începutului de zi fluctuațiile afective ale prietenului meu. Ceea ce mă pune pe gînduri este că nu cumva spiritul meu analitic, exacerbat printr-o mai lungă exersare, să vadă și eventual să constate mai mult decît are realitatea în ea însăși. Mi s-ar părea însă eronat și în întregime necorespunzător intențiilor mele să nu recunosc complexitatea ființei noastre și a existenței ei care — cu excepția unor persoane înzestrate cu încă un simț, uluitor prin natura și acuitatea sa inexplicabilă — sînt, în cele din urmă, prea puțin la îndemîna percepții altora. Mai mult chiar, în cazul unui om ca Martin, cu trăsături proprii ce țin de ființa privilegiatului, faptele se complică într-atît încît numai orgoliul meu — numindu-l, din dorința de a mă menaja și de a mă apăra de propria-mi vanitate, misiunea mea — este acela care se încăpățînează să descifreze tainele unui suflet. Că astfel stau lucrurile mi-a dovedit-o însuși Martin, chiar aici în casa mea, pe „terenul" meu, vreau să spun în sanatoriul pe care îl conduc, în ceea ce îl privește pe Albert și ciudata relație ce s-a stabilit între acest nebun și Valeriu, copilul care nu poate avea decît opt sau nouă ani.

Un rol ortotimizant și de regrupare a forțelor lui intelectuale l-a avut și lumina soarelui ce invadase cea de a doua jumătate a curții dînd o strălucire orbitoare zidului alb din stînga pe care atîrnau cîteva oglinzi, mai mari sau mai mici, de o parte și alta a micilor rezervoare a căror apă soarele o încălzea în timpul zilei, oglinzi în fața cărora bărbații se rădeau în zori așa cum, își spuse Martin, o făcuse și el de nenumărate ori, și spuse acestea surprinzîndu-se că terminase tocmai atunci cuvintele unui joc din copilărie, cuvinte ce automat se declanșaseră odată cu deschiderea porții : ieși Gheorghiță la portiță, că te-așteaptă Talion. Talion fecior de domn, cu răruta Radului, cu caii-mpăratului, cîntă cîntă Dorobanț.

Cu dorința lui acerbă de autocunoaștere îmi pretinde să-i explic revenirea subită, în acele clipe, a cuvintelor unui joc din copilărie și cum sînt mai mult decît convins că teoria unor asociații libere și spontane, de altfel atît de obișnuite în viața noastră cotidiană nu l-ar satisface, l-am mințit că pe vremea cînd cunoscusem o femeie numită Anica, ori de cîte ori o vedeam, involuntar sacadam și eu în gînd — Anica doica, treica patrica, tingăl, mingăl, opta, conta, Giurgiu murgiu, Stefaniva, roba soba melc. Asta l-a mai liniștit, ba l-a făcut să izbucnească în rîs mustrîndu-mă cu îngăduință prin balansarea degetului arătător al mîinii drepte, convins că este o invenție a mea pe loc, cu implicații care pentru cei mai mulți bărbați țin de domeniul delicilor sexului nostru, și cum cuvintele jocului meu de cuvinte se puteau preta la fel de fel de interpretări își reveni imediat de unde am conchis că în Martin — dar în care adult nu ? — își află locul multe, avînd deseori o forță obscură, reminiscențe infantile, deloc condamnabile deoarece, așa cum vreau să dovedesc într-un studiu la care lucrez, în chiar aceste reminiscențe rezidă și din ele provine zilnic puritatea noastră, a adulților, pe care atît de mult o admirăm unul la celălalt. Și apoi este lucru bine știut că nimic nu ne poate bucura într-o măsură mai mare decît amintirea farmecului inconștient al copilăriei pierdut odată cu aceasta.

În dreapta era o încăpătoare și înaltă magazie de lemn în care se afla un pat tare pe care adesea se întindea și el, cu o deosebită plăcere, petrecîndu-și brațele sub cap așa cum își închipuia că face Babca sau Osip dormind noaptea atunci cînd turiștii invadau toate încăperile din curte, magazie ce, în aceleași circumstanțe, devenea o a doua bucătărie de vară pe ușa căreia ieșeau aproape întotdeauna mirosurile unor mîncăruri dorite. Mai era în magazia aceea, în interiorul căreia dăinuia întotdeauna o curățenie ireproșabilă, o masă întinsă, fără față de masă, în lemnul căreia se aflau urmele mai ascuțite sau mai puțin ascuțite ale cuțitelor sau toporului cu care ceapa albă, ardeii verzi, morcovii galbeni sau carnea roșie și încă șiroind a sînge, erau tăiate.

Nu rareori se refugia în penumbra răcoroasă a acestei magazii cu lut pe jos și pe deasupra căruia era așternut un subțire strat de nisip fin care strălucea în bătaia luminii de afară, se așeza pe o banchetă de lemn, un soi de laviță și, dornic ca nimeni să nu-i tulbure singurătatea, contempla în liniște patul primitiv, polițioarele pline de cratiți și oale albastre și verzi, cu smaltul sărit din loc în loc, ibricele atîrnînd în cuiele bătute în scîndura pereților, vechi icoane afumate și șterse alături de care erau lipite fel de fel de reclame sau pagini din reviste de modă cu bărbați și femei mai mult sau mai sumar îmbrăcați, cu toții avînd însă o impecabilă dantură albă sugerînd sănătatea pe care un mod de viață care ar sta la dispoziția oricăruia și oricînd o garantează.

Găsesc cel puțin ciudată, dacă este să-mi reamintesc imediat, și nu pot să n-o fac, personalitatea lui Martin, voluptatea, amestecată cu o nostalgie greu definibilă, ce o încerca odată trecut de magazie, în spatele căreia se afla un coteț de găini cu un acoperiș de carton gudronat care se topea în căldura verii căpătînd o culoare neagră-argintie și pe care erau aruncate dezordonat uzate cauciucuri de mașină, sape și lopeți ruginite, uriașe pieptene de lemn uscate și crăpate, bidoane, peste care toarnă de cînd știa el, un fumuriu craniu de cal, descărnat, rînjind într-o, a-i fi zis, permanentă sfidare. Aici de obicei aprindea o nouă țigară și cum primele fumuri îi lăsau un gust amar în gură întindea mîna pentru a smulge cîteva prune negre și brumate, astîmpărîndu-și în felul acesta uneori și setea ce nu putea fi potolită cu apa sălcie a fîntînii.

Și fîntîna suferise evidente modificări față de anul trecut atașîndu-i-se o pompă dintre țevile căreia, colorată într-un portocaliu strident, una cobora în adînc deodată cu nenumărate frînghii sau cabluri metalice de capătul cărora atîrnau, jos, scufundate în apă, bucăți de brînză, cașcaval sau unt ambalate, impermeabil, în foiță de celofan, sticle cu lapte ori apă minerală ori cu bere, roșii, pachete cu șuncă de Praga și orice altceva ce era alterabil, toate victime implacabile ale vilegiaturiștilor cărora, pare-se, băile de mare, de soare și de vînt, le exacerbau apetitul, și așa destul de crescut, dovadă, la cei mai mulți, pîntecele bombate, revărsate abundent peste costumele de baie, ceea ce, o ! nu, nu putea să-i împiedice de la a afișa o mină prosperă, veșnic surizătoare, fără ca vreunul dintre ei — și mai toți aceștia erau, chiar dacă nu o știau, hipertensivi — să bănuiască, să-și închipuie cît de puțin că, ceea ce tot ei numeau dambla, putea să-i lovească necruțător dintr-o clipă în alta, într-una din multele clipe în care își puseseră speranța reconfortării sănătății lor.

Însă abia după ce trecea de a doua portiță dincolo de care se întindea grădina — plăcută amintire ce o evoca frecvent în interminabil de lungile luni de muncă asiduă — afla acea stare de spirit deosebită, îmbinare de liniște, echilibru, farmec și molcomă meditație, la capătul cărora conchidea că viața merită într-adevăr să fie trăită. Pentru început se ridică în vîrful picioarelor lovind ușor cu palmele un imens butoi de tablă suspendat și așezat orizontal, ideea pînă la capăt dar surise amuzat cînd tocmai își făcu apariția o veche cunoștință, Papadopol, bătrînul, venerabilul profesor de filozofie Papadopol, acum pensionar.

— Ei, ia te uită ce surpriză plăcută, hîrîi bătrînul cu o voce uzată care, fără doar și poate, m-ar fi enervat și pe mine și poate nu atît din pricina ei cît a faptului că în același timp omulețul — să tot fi avut un metru șaizeci — își lega, cu o seninătate tipică vîrstei lui, șnurul de sus al unor chiloți de baie prea largi pentru bazinul său numai piele și os. M-ar fi enervat și pe mine fiindcă vorbele sale, pe care Martin nu le asculta, erau însoțite de clămpănitul sec al protezelor dentare ce se loveau între ele. Așa cum, din cînd în cînd, odată cu înaintarea în vîrstă, oamenii, și mai cu seamă bătrînii, trebuie să-și schimbe ochelarii, ar trebui să-și schimbe și protezele dentare care nu mai corespund dimensiunilor gurii. Aceasta, ca de altfel întreg craniul, se ratatinează și se comprimă dîndu-le acea stranietate respingătoare și niciunul dintre noi, oricît de mult ar stima bătrînețea, nu se poate sustrage unor asemenea constatări și mici resentimente chiar dacă ne gîndim că odată și odată vom face parte din — îndrăznesc să spun — acest alt soi de specie umană.

De multă vreme urmăresc psihologia și psihopatologia bătrînilor. Discuțiile care privesc apariția bolilor psihice în perioada senescenței se complică și, într-o oarecare măsură, recunosc imposibilitatea de a depăși unele impedimente, datorită absenței în acest domeniu, a unor concepte bine stabilite și a unei terminologii universal admise. Iată și motivul pentru care Binder etichetează drept mecanisme de apărare pentru neutralizarea depresiei, anxietății, insecurității, etc. o serie de conduite și comportamente fără a le interpreta însă, drept semne patologice. Deși unii autori susțin că frecvența manifestărilor scade de la vîrsta medie spre cea înaintată, consider că o asemenea concluzie ar fi rezultatul observării cazurilor spitalizate, fapt care nu reflectă fidel situația reală și dacă la acestea adăugăm și prezența unor metode total diferite de examinare și criterii de diagnostic sînt tentat să cred că numai aproximativ o păstrime sau, în cel mai fericit caz, o treime a acestor cazuri ajunge să fie cunoscută de medic. De aceea, pentru elucidarea acestei situații, ar fi necesar un studiu sistematic și pluridimensional atît al factorilor biologici, psihologici și socio-culturali ce contribuie la această situație particulară.

Astfel, înainte de orice, personal mă preocupă factorul predispozant deoarece este atît de bine cunoscut rolul pe care îl joacă personalitatea premorbidă în apariția oricărei boli psihice și, din aceste considerente, mă alătur părerilor lui Reda și Wella care presupun că la bătrînețe se pune mai puțin problema apariției unor boli psihice autentice cît exacerbarea celor preexistente dictate de preocupări obsesionale sau o structură rigidă.

Factorii biologici se exprimă în primul rînd, cred eu, prin dificultatea adaptării și acomodării extensive și intensive la mediul ambiant ca urmare a diminuării forțelor vitale. Slăbirea acestor forțe reprezintă fenomenul fundamental pe care se grefează apoi toate celelalte aspecte, simple procese derivative în ultimă instanță : astenia și fatigabilitatea accentuată, diminuarea rezistenței, restricția sau pierderea posibilităților anterioare de obținere a performanțelor fizice în domeniul motor, senzorial, sexual etc. și care toate induc subiectului trăiri negative datorită prezenței în sine a acestora dar mai cu seamă prin jena pe care o creează în stabilirea unui contact firesc cu anturajul. Și mi-i închipui pe acești bătrîni cum din pricina caracterului irevocabil al acestor dificultăți fac repetate încercări de a le surmonta, încercări urmate de tot atîtea eșecuri — uneori lamentabile prin proporția pe care le-o acordă ei înșiși — pierzînd orice speranță pe măsură ce se adîncesc în crepusculul lor.

## *Paul Tutungiu*

### Oltul

**Binecuvîntat este Oltul, părintele meu curat,**
**Din apa lui blondă, de la izvoare, eu am strigat**
**Trupul să-mi fie stîlp de pridvor în cîmp**
**Să-mi fluture inima ca o eșarfă cîntînd**

**Binecuvîntată e patria hrănită de Olt**
**Stejari sînt bărbații sub cerul sorbit dezinvolt**
**Basme de aur duc păstrăvii spre început**
**Din Oltul etern sufletul meu a băut**

**Binecuvîntată această oră cu foc**
**Plaiul cu ierburi de soare și de noroc**
**O luntre-mi e fruntea cu gîndul vislind**
**Oltul mai pur decît duhul, Oltul cu nimb.**

DAN ERCEANU : Danae

## *Nicolae Damian:*

# «printre ahei și troieni»

DAN ERCEANU : Melancolia

cadrul studiului meu, bulversarea provocată de situația existențială a senescenței. Ideea îndreptării inexorabile spre moarte și ineluctabilitatea acestei idei, a viitorului din ce în ce mai limitat precum și irevocabilitatea trecutului ce nu mai poate fi corijat, este de o importanță enormă. Și fiindcă am spus ceea ce am spus trebuie neapărat să recitesc și studiile lui Jaspers și Minkowski.

Papadopol nu putea ,cred, să facă excepție de la cele mai sus relatate căci după cîteva observații banale asupra vremii, afluxului imens de sezoniști și a minunatei condiții fizice a lui Martin îl întrebă brusc, dar în șoaptă, ca și cum vorbele sale ar fi avut un conținut subversiv :

— Ai auzit ce s-a întîmplat ?

— Ce ? tresări Martin speriat de teroarea pe care o văzu oglindindu-se în privirea apoasă a ochilor lui Papadopol.

— Vania... cum să-ți spun... a murit.

— A, da, am auzit.

Și pe bătrîn, probabil, calmul și indiferența cu care Martin îi răspunse îl îngrozi și îl determină să facă cîțiva pași înapoi. Apoi, la fel de încet, și parcă mai puțin speriat, ba chiar ușor bucuros chicoti

— Tandem felix

Dar într-un fel din care reieșea atît de penibil că nu ar fi schimbat pentru nimic în lume locul cu acela pe care îl considera, în fine, fericit. Martin spune că ar fi remarcat chiar cum încet încet, și asta într-un interval de timp surprinzător de scurt, Papadopol se luminâ la față ale cărei trăsături trădau o voioșie meschină ca și cînd obținuse o mare performanță și care — ce caraghios — ar fi ținut de el însuși, performanța de a-și mai fi prelungit viața cu încă un an, că nu el murise ci Vania, că nu el era în locul lui Vania și nici Vania într-al lui ci invers.

— Ehei, continuă el recompunîndu-și cu o rapiditate neverosimilă o fizionomie profund îndurerată, ehei, continuă el — crede Martin — perfid, să nu uităm, ar fi bine să nu uităm niciodată cu cîtă înțelepciune i s-a adresat Racine, pe patul de moarte, lui Boileau : sint fericit că mor înaintea voastră.

Martin o porni din nou, înainte, pe potecă și în locul lui și eu m-aș fi enervat auzindu-l pe Papadopol lipăind mărunt, în spatele meu, agasîndu-mă, și el, cu reflexii asupra morții.

Dimineața era încă blîndă și, departe, deasupra mării care străfulgera galben din loc în loc, în văzduhul arămiu, la înălțimi ametitoare, nori trandafirii erau sfîrtecați de puternici curenți de aer, destrămîndu-și mai întîi marginile în franjuri subțiri, abandonate ca niște fuioare prelungi ce se topeau apoi în eter — păreri de o clipă, nostalgice, timide și înduioșătoare. Da, gîndea Martin, am întotdeauna un sentiment de bucurie pe care, de fiecare dată cînd lumea este așa de frumoasă, tristețea, o nelămurită tristețe, vine în întîmpinarea lui ca și cum ceea ce îți este dat să te încinte ar fi un păcat ce trebuie supus de îndată unei pedepse în afara căreia aș fi gata parcă să-mi depășesc condiția de om. În dreapta și în stînga lui, via pitică, însă viguroasă, acoperea pămîntul într-o îmbrățișare sufocantă, frunzele mari și palmate, carnale, de un verde strălucitor, se legănau ușor într-o abia sezisabilă adiere de vînt cald, și legănarea lor, suportată de vreiurile fibroase cu o îngăduință paternă și o detașată și superioară indulgență, așternea pe tărîna încinsă umbre mișcătoare cu contururi difuze și voalate ale căror halouri se intersectau într-un joc amețitor.

— Vrei să înveți cum să trăiești ? învață mai întîi să mori frumos.

De unde, se întreba Martin în acea zonă confuză de la periferia conștiinței lui, vine această voce și cui îi pot trece prin minte asemenea ginduri cînd, ca într-un vis, trecînd printre vii,

ridicîndu-ți cu greutate picioarele și cu aceeași greutate mișcîndu-le din șolduri, din genunchi și din glezne le lași să cadă, somnoroase, pe tălpile lor sigure, de-a lungul unei poteci fără început și fără de sfîrșit, scufundate încet în primitoarea supunere molicioasă a ierbii mărunte, printre florile înalte care își balansează lent, într-o parte și alta, într-o parte și alta, într-o parte și alta, ciucurii lor colorați. O, binecuvîntate momente de pace odihnitoare și îndepărtătoare de amare dureri ce vin și, asaltîndu-ne, se impun împotriva voinței noastre, ca ultime ecouri ale amintirilor unui prieten drag, plecat cu un mare dispreț pe drumuri fără de întoarcere ce duc dincolo de pămînt și dincolo de ape și dincolo de văzduh, acolo.

— Așa sîntem făcuți, să așteptăm mereu a doua zi, și așa zi după zi, în afară de ultima care ne așteaptă ea pe noi...

O ultimă zi, își spunea Martin, prin ce se poate deosebi de prima dacă nu este altceva decît o zi de primăvară îmbătată de propria-i frumusețe, sau o zi de toamnă care se stinge murind de atîta blîndețe...

— ...și Rousseau, nu ?, de ce e nevoie să mergem într-o altă viață pentru a găsi infernul...

...sau o infernală zi de iarnă, cînd din neguroasele cețuri ale înfriguratului nord stoluri imense și compacte de pescăruși minate spre sud de o foame atroce, înșelată în potolirea ei de îndepărtatele și amăgitoarele îngemănări de lumină, se abat, întunecînd cerul, pe maluri de mări cu margini de apă înghețată, strălucitoare și transparente ca sticla, troznind ca tunetul ce se prăbușește din înalturi, crăpate și sparte de ghearele ascuțite ce se înfing, crispate, decis...

— ...pentru că atît de diferiți în viață, oamenii sînt atît de asemănători în moarte dacă nu cumva întreaga lor egalitate începe abia în fața mormîntului...

...pentru ca vîntul să nu-i rostogolească pe țărm, smulgîndu-le aripile într-o sălbatică învolburare de pene și fulgi, pentru ca vîntul să nu le izbească trupurile greoaie și deformate, și capetele, de stincile acoperite de gheață subțire, ca niște imense cristale strălucitoare de sare, și capetele plesnindu-le în două, în patru, în opt, în nu știu cît plesnindu-le, cu creierii zdrobiți...

— ...moartea nu este o taină mai mare decît nașterea...

...dire mai subțiri sau mai groase de sînge scurgîndu-se ca niște fluvii sinuoase, însemnate cu roșu pe planșa albă a unei hărți...

...fără ca ele să știe de ce dacă bietele păsări își pot pune vreo întrebare ; sau o zi de vară ca asta, da, în primul rînd o zi de vară, ca asta, plesnind de sănătate, cu trupul înfierbîntat ca al unei femei dornică de a face dragoste, parfumată, mlădioasă și lenеșă ; privirile să-i fie aburite și lumina ochilor tremurătoare așa cum totul tremură ondulatoriu în căldura acestei zile ; încet și într-un fel copilăros să te culci, ghemuit pe o parte la sînul ei mare și cald, între sînii ei, cu convingerea că nici un coșmar nu se poate strecura în lumea viselor tale, în lumea somnului tău — gîndea Martin — pe care, încă o dată, ți-o coresti ocrotită, și aici, de dureroasele amintiri ale pieirii unui prieten drag și bun ; între sînii ei și lipit de pintecele său pe care te-ai tăvăli, printre viile verzi, cu fața acoperită de praful țărinii încinse, spălată apoi de roua care în zonele umbroase persistă încă, pe firele modeste dar încăpătînate de iarbă ce cresc de o parte și alta a potecii, pentru ca, în cele din urmă, să te prăbușești pe spate, în iarba aceea de la capăt unde parcă pămîntul fumegă încontinuu, iarba uscată și cenușie, înaltă și moale, și caldă și caldă.

Martin se lăsă să cadă ușor pe spate în iarba uscată care foșni ca hîrtia și în timp ce își strecura brațele sub cap, închizînd ochii din pricina orbitoarei lumini a soarelui, și își desfăcu cît mai mult cu putință picioarele, încît oricine ar fi crezut că uitase de prezența venerabilului profesor, îi spuse acestuia cu o scîrbă ce provenea din regiuni profunde și întunecoase ale sufletului său.

— Ia mai du-te dracului cu erudiția dumitale.

Din clipa în care se auzi pronunțînd primele cuvinte, știindu-le atît de bine și pe cele ce vor urma, încercă un regret față de bătrîn care, poate, nu voia să facă paradă de erudit și, deci, nici să-l impresioneze, ci în felul lui, în felul lor, al acelora care comentează un eveniment de care s-au apropiat într-atît încît îi face ridicoli dar și superbi, doar așa putea alunga un gînd urît și rău ce nu trebuia să-și afle locul într-un ceas nefast, doar așa se putea îndepărta de o obsesie care îi făcea zile negre și nopți albe, și Martin regretă încă o dată ce spusese, rămînîndu-i speranța vană că, poate, nu fusese auzit. Însă din tăcerea ce se așternu, nefirească, a priceput că lucrurile nu stăteau așa și înălțîndu-și puțin capul, încît privirile să-i iasă din bătaia luminii, îl văzu pe Papadopol îndepărtîndu-se ca mînat din spate de o înfricoșătoare fantomă. Nu pe deplin convins că făcuse un lucru foarte rău, doctorul se lăsă din nou pe spate, simți umezeala citorva boabe răzlețe de rouă apoi se întoarse cu fața în jos fixînd gardul din fundul grădinii, surprins și încîntat de planta aceea ambițioasă și puternică, mai înaltă decît statura unui om înalt ca el, lăbărtată pe o lungă porțiune a sîrmelor orizontale întinse între parii de lemn, lăsînd să-i atîrne în văzduh, în buchete enorme, fructele. Bobițele de un roșu aprins, cîte o sută la un loc, dovedeau că în fiecare iarnă privită, planta putea să lasă impresia unei vietăți moarte cu toate că seva o străbătea de la un capăt la altul, trezind-o primăvara și umplînd-o de o duioșie maternă ca acum.

Dincolo de gard, de sîrmele lui și de portița ce făcea ieșirea spre plajă, pe nisipul acesteia, ochii lui Martin treceau, scăldîndu-se în portocaliu deschis, în albastru închis, în verde nedecis, în alb imaculat sau negru convins, de la un cort la altul. Se încălzise îndeajuns de tare, citeva siluete au apărut pe îngusta potecă de ciment ce străbătea de la un capăt la celălalt camping-ul, siluete tremurătoare, părelnice, strecurîndu-se agil prin pînzele aerului, cu mișcări morganatice, descompuse și lente însoțite de teama aceluia care le privea ca nu cumva, la cea mai mică adiere de vînt, să se spulbere, difuz, împrăștiindu-se în văzduh. Ce tari și ce slabi sîntem în același timp — gîndea Martin — și imediat se rușină de banalitatea unei asemenea meditații, dacă putea fi numită astfel.

Dar — abia acum își dădu seama — pe lîngă admirație, planta agățătoare, care prin frumoasele sale fructe nu urmărea altceva decît o cît mai îndelungată prelungire în timp, îl și sperie. Brusc își aminti de cei cîțiva copaci, stejari sau altceva, pe care îi zărise în viața lui, împodobiți cu tăblițe din care reieșea că sînt seculari. De ce trebuie să fie copacii seculari se întrebă el uimit prosteste.

Privirile îi alunecară asupra fîntînii, abia vizibilă din pricina buruienilor și se sculă în coate și genunchi, după aceea în picioare, îndreptîndu-se spre ea cu acea siguranță pe care doar un lucru familial ți-o poate da ; de cîte ori nu șezuse pe marginea ei. Își păstra independența mulțumită bordurii de ciment ce o înconjura la nivelul pămîntului. Se aplecă deasupra oalei uriașe și printre ierburile ce creșteau jos în umbra ocrotitoare a pămîntului și printre bucățile de lemn căzute cu vremea, acum nemișcate la suprafața apei, zări un chip străin și fragmentat. Acela sînt eu — își spuse el amuzat. Atunci se redresă și în aceeași clipă înmărmuri. Jos, alături de o fisură în briul de ciment, și paralel cu ea, se afla o piatră lunguiață. Își aminti imediat cum, anul trecut, din copilăroasa tentație de a lăsa urme pe unde trecea, ca apoi să le regăsească după o vreme, el fusese acela care așeză astfel piatra aceea. Și ea, o nenorocită de piatră, rămăsese aidoma, nefiind altceva decît o nenorocită de piatră. Rămăsese aidoma un an de zile, regăsind-o așa cum o lăsase, și în aceeași bucată de timp Vania dispăruse pentru totdeauna. Ceva i se păru nedrept și, deprimat și descumpănit, făcu calea întoarsă.

Abia reuși să schițeze un zîmbet silit trecînd pe lîngă Papadopol care, așezat pe un scaun afară, își sugea pipa, ridicînd un deget și spunîndu-i :

— Iar dacă prietenii te vor întreba ceva despre mine, spune-le că am plecat să mă însor în triste țări străine. Klephte.

COSTEL BADEA : Icar

## Angela Marinescu

### Ziua de mîine

Ard steagurile în văzduh.
Soldați tineri slujesc patria.
A venit timpul să ne dorim mai puri.
Hotare gingașe ne răscolesc pieptul.

Țărani liberi, cu sînge năvalnic,
Cutreierind ogoare. Cărări adînci
se încrucișează
Adăugînd suplețe spiritului lor geometric.
Ca pasărea-n zbor, iubirea și fapta le sînt.

Sufletele lor ne umplu inima de bucurie.
Recruții ne sînt
Fiii credincioși.
Iar fetele sînt cele mai curate.

### Artă poetică

Poezie,
Fiică a pămîntului și a cerului,
Potir plin de foc,
Început și sfîrșit,
Floare deflorată,
Triumf al celei mai îndelungate speranțe
Și al celui mai puternic dintre învinși,
Ură și iubire,
Detașare și pătrundere,
Limbă pură,
Carnagiu de cuvinte,
Incantație străveche și caracatiță absolută,
Riu sfînt și mare,
Fruct al întregii mele ființe.

### Sala

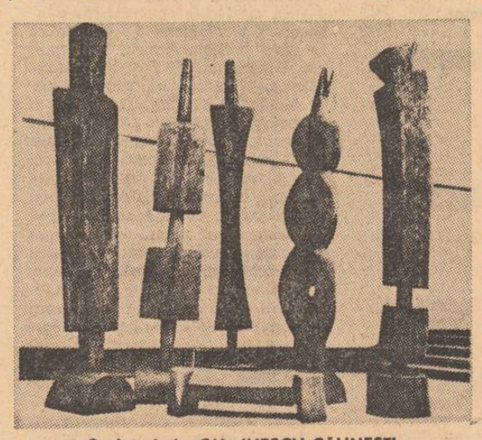
Zăbovind în sala uriașă a palatului,
Scăldindu-mi-se chipul în cleștarul
oglinzilor,
Un lanț de mătasă atîrna
De lampa cu sute de brațe
Ce lumina încăperea.
Și, blînd, m-am apropiat, cu sfială ;
Lanțul se clătina de-o boare dulce.
De-o pală de vînt parfumată,
Iar eu am ghicit în forma suavă
a mătăsii
Rotunjimea însetată a gîndului meu.

### Zorii

Vrei să te contopești cu zorii, cu cerul
înstelat ?
Și totuși, lacom, valul te sărută-nfiorat.

Oriunde ai merge, oriunde ai fi,
O torță din sîngele tău îți aprinzi

Să alergi nebun cu ea prin lume.
Vezi lacul sfînt, albastru ? În harfa ta sa
sune.



Sculpturi de GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI

# itinerarii necesare: hunedoara

## Elena Nestor

— Aș vrea, tovarășe Muntea, să scriu un reportaj despre dumneata.
— Cît de mare ?
— Vreo 10—20 de pagini.
— Nu, chiar atîta nu se poate. N-aveți ce scrie chiar în zece pagini.
— Totuși, spune-mi ce-aș putea scrie despre dumneata.
— Ce ? Uite, stați aici cu noi, o oră, două, un schimb, mai veniți și mîine... Vă uitați și scrieți... Acum începem o nouă șarjă.
Și m-a chemat iarăși să-mi arate cum fierbe oțelul.
— Mulțumesc, asta am văzut. Nu despre oțel, despre dumneata, înțelegi ?
Atunci mi-a spus repede că e din Bistra, județul Alba, că a făcut școala profesională trei ani aici la Hunedoara, a terminat-o în 1968, iar de atunci lucrează la oțelărie. Din decembrie '72 cînd cuptorul numărul unu a fost declarat cuptor al tineretului, e prim-topitor, avîndu-i în echipa sa pe Iosif Oaidă și Gheorghe Bărbuș. Cuptorul tineretului e de un an încoace tot în frunte. Cei ce îl deservesc au fost aleși să facă asta nu numai în funcție de calificare și priceperea în meserie, ci și în funcție de modul de a se comporta la locul de muncă și dincolo de porțile combinatului. La urmă, grăbit, mi-a spus că de un an, de cînd funcționează deservit de tineri, cuptorul a dat circa 5 000 tone de oțel.
Cineva l-a chemat. Și-a plimbat scurt privirea pe panoul cu cadrane și a dat apoi să se îndepărteze în direcția cuptorului vecin. Am insistat totuși cu întrebarea mea, deși știam că-l țin din treabă : „Ce să scriu despre dumneata ?". Era poate naivă întrebarea. Mă gîndeam însă că o fi avînd poate vreo dorință, ori s-o fi gîndit, ca tot omul în clipele cînd își plimbă gîndurile prin propria-i viață, cum i-ar place să sune un reportaj despre el.
Și răspunsul a venit :
— Cum, eu trebuie să hotărăsc asta ? Nu e treaba mea și nici nu mă pricep la scris... V-am explicat cum se face oțelul, eu la asta mă pricep. Uitați-vă la mine cum muncesc. Asta e reportajul.
S-a depărtat grăbit. Credea, firește, că voi mai rămîne, că voi veni și-n zilele următoare pentru a pricepe ceea ce l-a învățat pe el propria-i muncă. Pentru a pricepe că reportajul, reportajul real, palpabil, adevăratul reportaj recunoscut de el, e reportajul ce-l alcătuiește în fiecare zi, prin fiecare acțiune a sa. Reportajul scris cu fapte.

★

Există locuri pe care nu le poți străbate tăcînd. Parcurgerea itinerariilor necesare este inevitabil însoțită de dialoguri.
Iată, reproduse fără pretenții, crîmpeie din asemenea dialoguri.
— Cîți ani aveți ? îl întreb pe Teodor Fițu.
— 36.
— Copii ?
— Patru, două fete și doi băieți, între 5 și 11 ani.
— Bucurii aveți ?
— De la cine ? De la copii ? Mai e vorbă... E mai întîi bucuria că îi am, apoi bucuria că îi văd, apoi bucuria că îi cresc. Ce să mai lungim vorba, cine nu-i are nu poate înțelege bucuria asta.
— Care a fost ultima dumneavoastră sărbătoare ?
— Am avut chiar luna asta sărbătoare, adică aniversare, că-i mai bine să-i zic așa. Și ea m-a bucurat tare de tot fiindcă la 15 decembrie cînd a fost sărbătoarea mea personală de-am împlinit 14 ani de cînd îs la oțelărie, tot în ziua aia se împlineau și 15 ani de cînd s-a dat aici la O.S.M. 2 prima șarjă. Să vă explic mai bine : prima șarjă s-a dat în '58, iar eu am venit fix la un an de la această primă șarjă. Vă place ce bine s-a potrivit ?
— Cum ați ajuns să munciți aici ?
— Am venit prima dată în 1952 direct de la Cermei, comuna mea din județul Arad. Și naiba știe de ce, atunci nu mi-a plăcut, eram și cam copil, făceam și muncă necalificată. Nu mi-a plăcut și am vrut să plec.
— Dar de ce veniserăți ?
— Fiindcă atuncea ca și acum erau mulți băieți care plecau de la țară. De la Cermei au plecat cu mine odată mai mulți la Hunedoara fiindcă auzisem că aici trebuie oameni, că e industrie și se dezvoltă, că e oraș de viitor.
— Cred că nu sînteți singurul din comuna dumneavoastră care mai e și azi aici, după mai bine de douăzeci de ani.
— Nu. În oraș mai sînt și alții, dar aici la combinat numai eu și un coleg de-al meu de școală elementară care lucrează la laminor, frumoasă muncă !
— Dar a dumneavoastră nu e frumoasă ?
— Ei, bravo ! Cine a zis asta ? Orice muncă-i frumoasă fiindcă-i muncă. Ce, munca dumneavoastră nu-i frumoasă ?
— V-ar place să facem schimb ?
— Da 'ce, așa merge ? Ce, sîntem vînturălume să trecem de colo-colo ?...
La început îți mai vine să pleci, dar dacă ai 14 ani de meserie ca mine... Sau doar 3—4 să ai și tot nu mai pleci. De ce să te muți dintr-o casă care ai clădit-o cu mîna ta după gustul tău și ai aranjat-o așa ca să-ți placă, să te simți bine acolo și să-ți fie dragă la fel ca viața, ca familia...
— Și totuși în '52 de ce ați fi vrut să plecați ?
— De copil. Nu gustasem din gustul combinatului. N-aveam o meserie să fiu stăpîn pe ea și să mi se potrivească așa cum mi se potrivește acuma cămașa asta de-o am pe mine. Pe urmă m-au trimis la Școală la Oțelul Roșu, din '53 pînă-n '56. Asta mi-a fost norocul, că m-au trimis la școală și am învățat meseria asta. După aia m-a luat la armată și m-am întors aici în '59.

## scriitori tineri în reportaj

— Și n-ați mai plecat ?
— M-am mutat doar de la un cuptor la altul cînd a fost nevoie. Am trecut pe la toate cuptoarele. De opt ani îs la acesta, la cinci.
— Care-i munca pe care o faceți ?
— Am calitatea oțelului în mînă, marca oțelului. Să fac oțelul cum se cere. Sînt cam 420 de tone într-o șarjă.
— E greu ?
— Pentru mine nu e greu. În meseria asta lucrul cel mai greu e să te obișnuiești cu temperatura.
— După cît timp ajungi să te obișnuiești cu ea ?
— Cam în vreo doi ani.
— Și cum vă descurcați cu temperatura ridicată ?
— Apoi bem apă, transpirăm și iar bem apă, și se rezolvă.
La ultima parte a dialogului asistase și maistrul Paul Orelt. Auzind această din urmă replică a lui Teodor Fițu, n-a mai răbdat :
— Du-te că ai treabă. Las că-i spun eu tovarășei. Că tu te-ai transpirat de cînd te tot întreabă dumneaiei, mai rău decît lîngă cuptor. Așa ai fost de cînd te știu, faci lucruri bune și cînd e vorba despre ele nu știi cum să spui ce trebuie. Cînd e să pui o vorbă una lîngă alta te trec sudorile și trebuie să-ți tragă omul vorba cu cleștele.
— Dar nu v-am răspuns bine, tovarășă ? îmi zice Teodor Fițu deloc intimidat. Maistrul Orelt se apropie pregătindu-se calm pentru o discuție, deși e ușor de priceput că nu-i cu mult mai vorbăreț decît precedentul meu interlocutor.
— Și el îi scump la vorbă da-i deștept, mă lămurește Teodor Fițu. Cineva din spate îl înghiontește și-i șoptește un răspuns :
— Zi-i că deșteptăciunea se vede din cum faci un lucru de trebuință, nu din vorbă.
Nu știu dacă din timiditate sau din politețea sfîrșitului de conversație sau pur și simplu pentru că-l chema la datorie un moment decisiv (cum sînt acolo toate momentele) în calitatea oțelului, Teodor Fițu mi-a întins mîna ca de rămas bun. N-a spus nici un cuvînt pentru rămas bun fiindcă i se părea că zisese prea mult pînă atunci. Dar mi-a strîns mîna puternic, prietenește. El, care „are în mînă calitatea oțelului".
Cred că se gîndea atunci, tăcînd sub zîmbetele discrete și înțelegătoare ale tovarășilor, dacă „a răspuns bine". Și aș vrea ca neliniștea aceea ușoară și reținută să i se spulbere văzîndu-și răspunsurile transcrise aici.
Sau nu. De ce să literaturizăm ? Și atunci la fel ca și acum, îi era gîndul desigur tot la otel, nicidecum la vorbele ce le-a zis.
— Să mă iertați că m-am băgat în vorbă, a zis domol Paul Orelt în lipsa lui Teodor Fițu, dar mi s-a părut că o cam luase razna cînd zicea cu transpirația. Oricum, n-o fi spus el tot ce trebuie și așa cum trebuie, dar mie-mi face impresia că ați priceput.
— Ce n-am priceput am să vă întreb pe dumneavoastră. Bine ?
— Eu nu vreau să mă bag în vorbă neapărat, ca să fiu dat la ziar. Dar dacă ați crede că v-aș putea spune cîte ceva care să vă fie de folos, eu cu plăcere... Fiindcă aveți văd interes și vă place ce facem noi.
— Ați mai fost „dat la ziar" ?
— Da.
— De cîte ori ?
— Nu știu că n-am văzut, dar era în orice caz de bine.
— Și v-ați bucurat ?
— De, ca omul...
— Și de ce n-ați citit ?
— Așa, fiindcă-i mai bine. Altfel îți se suie la cap și nu trebuie. Fiindcă ziarul apare dimineața, apoi se vinde și nu mai e. Unii nu citesc, alții citesc și uită. Oricum ziarul acela a doua zi nu mai e, iar tu rămîi aici la lucrurile ce le ai de făcut. Și mai e ceva, ziaru-i de hîrtie și piere la foc, pe cînd oțelul meu la foc nu piere, ci se „coace" și se face cum îi mai bun. Dar mi-e teamă că am zis prea mult despre asta și o să credeți că nu apreciez profesia dumneavoastră. Ne place c-ați venit, dar vreau să spun numai că știu c-o să scrieți de bine și la laude trebuie să te faci că nu le auzi.
— Spuneți-mi despre dumneavoastră.
— Dar oțelul ați priceput cum se face ?
— Da.
— Mai sînt lucruri neclare ?
— Nu.
— Mai vreți să mă-ntrebați, văd...
— Despre dumneavoastră.
— Atunci scrieți că am 39 de ani, am venit de la Sebeș Alba în 1950 aici și am făcut Școala profesională pînă în 1952 cînd am început să lucrez ca oțelar.
— De ce v-ați ales meseria asta ? Ce știați despre ea ?
— Pe băieții de prin părțile Sebeșului care lucrau aici i-am auzit vorbind foarte mult și frumos. Hunedoara m-a atras din povestirile lor. Și apoi vroiam să mă simt și eu băiat mare, cu o leafă și un rost, să le trimit la părinți și la frați cîte un cadou luat din banii mei, să-mi placă și mie și lor. Să am apoi și eu ducîndu-mă în sat cu povești la alții.
— Chiar așa ați și făcut.
— Da, așa am făcut. Acum am 21 de ani de cînd sînt la oțelărie.
— Ce înseamnă aceea maistru la blocul doi cuptoare ?
— Un bloc înseamnă trei cuptoare. Ele toate produc nouă-zece șarje pe zi. Eu răspund de șarjele astea toate... Altceva ce să vă mai zic. Nici eu nu știu să vorbesc așa frumos.

★

Combinatul Siderurgic trăiește prin încorporarea imensei forțe unite și clocotitoare de pulsul înaltei temperaturi a muncii celor 20 000 de oameni ai săi. Am ales dintre aceștia numai cîțiva, puțini, împovărîndu-mă astfel cu inevitabilul risc de a părea nedreaptă față de ceilalți. Numele pomenite se pot înlocui cu altele. Doresc aceasta și o propun cititorului cu stingace umilință, ca pe singura soluție echitabilă.
Nu, Hunedoara nu poate fi cuprinsă într-un reportaj. N-ar putea fi cuprinsă nici în 20 000 de reportaje. Orice reportaj rămîne în raport cu ea incomplet, știu. Și de aceea nu mă pot opri aici. Mai însoțesc o vreme drumul oțelului. Ajung astfel la laminoare.
Ce se întîmplă acolo ? Am la îndemînă întru explicare tot cuvinte palide și seci. Dar n-am încotro, mă descurc cu ele cum pot zicînd : blocuri de oțel cu forme aproape paralelipipedice păstrînd culoarea din momentul elaborării șarjei și purtînd numele de lingouri, sînt prefăcute aici prin forța a sute de cai putere în bare cu felurite dimensiuni — așazisele țagle, adică laminate finite. Acesta e procesul laminării. Cel care îl conduce șade în cabina numită punct de comandă, cu fiecare

Sculptură de VASILE GORDUZ

mînă pe cîte o manetă, cu ochii pironiți la ceasul ce indică dimensiunile blocului de oțel și presiunea ce se exercită asupra lui în vederea modelării. Totodată are sub priviri bucata de metal ce se subțiază și se lungește incredibil de repede. Laminatorul își mută fără încetare ochii de la ceas la roșul orbitor al lingoului în curs de modificare.
— În ce culoare vezi strada după ce ți-ai concentrat privirea opt ceasuri aici ? îl întreb la laminorul de 800 de milimetri pe Laurian Crăciun.
— În aceeași culoare, dar îți obosește ochiul, nimic de zis. De fapt în timpul zilei nu obosește prea tare, numai noaptea cînd e contrastul mai mare.
— Ce-mi poți spune despre laminorul de 800 de milimetri ?
— E cel mai vechi din Hunedoara, e specializat în oțeluri speciale și are zece posturi de comandă.
— Cîte lingouri prelucrează un om pe oră ?
— Cam 17-18. Eu reușesc într-o zi vreo sută treizeci și cinci, o sută patruzeci fără nici un rebut, dar colegul meu Pompei Mihășan a reușit să ajungă la o sută șaizeci și cinci.
Laurian Crăciun are 22 de ani și e proaspăt absolvent al școlii profesionale. Încă de pe acum se situează printre fruntași. Vorbește mai departe : Laminatorul folosește la maximum absolut toate cele 480 de minute de lucru. În acest timp nu te poți ridica de pe scaun, dacă ai părăsit scaunul laminorul se oprește. Chiar și de mîncat mîncăm tot pe scaunul postului de comandă.
— Dar ce se întîmplă cînd cineva lipsește ?
— La noi nu există oameni care lipsesc.
— Dificultatea meseriei acesteia, completează Pompei Mihășan, vine tocmai de la aceea că trebuie să te concentrezi la maximum în fiecare clipă. Atenția, atenția e totul ! De aceea n-ai voie să vii obosit la lucru sau să fi băut înainte măcar un păhăruț de vin. Chiar și dacă ai băut cu o zi înainte, tot îți iese treaba rău.
— Și cum e cînd iese rău ?
— Adică aici fiecare milimetru sau chiar fracțiune de milimetru în plus sau în minus la dimensiunea laminatorului înseamnă rebut. Dacă e rebut merge înapoi la oțelărie, la retopit. Asta costă bani.
— Cam după cît timp ajunge cineva să stăpînească fără greș detaliile meseriei de laminator ?
— Zece ani ?
— Dumneavoastră cîți aveți ?
— Cinci.
— Vă simțiți stăpîn pe meserie ?
— Da, fac față foarte bine, dar mai am de învățat încă pe atîta. E și ăsta un motiv pentru care se cheamă că e o meserie grea.
— Dacă e grea de ce vă place ?
— Tocmai de aceea.
— Și dacă ar fi să vă schimbați meseria, pe care ați alege-o ?
— Nu-mi schimb meseria, tovarășe, de ce să o schimb !

*Continuare în pag. a 7-a*

## Dorin Tudoran

### rămîn

sînt, doamne, trup de inorog
cu ochi albit de albă stea
și n-am să fiu la nunta mea
și n-am să pot să te mai rog :
„fă-mi, doamne, trupul iar de trup
să pot cu sîngele să-l rup.
fă-mi, doamne, sîngele iar sînge
să-ndrept cu el plopul ce plînge,
și pleacă, doamne, du-te-n lume,
mai vezi țărina cum e, cum e,
și du-te, pleacă, trage ușa
(nu, n-ai uitat să-ți iei mănușa)
hai, pleacă ! pleacă ! rupe cleanța,
rămîn eu trup de inorog
s-ascult cum plînge-n cer faianța"

### păzită de cîntecul fiului nostru

dacă n-ar fi fost decît trupul pierdutului fluviu
ori numai ecoul trecerii sale hrănite de semințe
călătoria cîntărețului fără de frică și fără prihană
tot ar fi început cînd tronul de nisip peste care
tăcerea părea un anotimp încă tînăr
glasul îndurerat ca pe o blană de leu
l-ar fi ridicat deasupra lumii eterne : „akheronule,
akheronule, vietate fără de trup și trup fără de viață,
această zi fecioară mingii-o cu tainicele semințe ce le porți,
așează-o dincolo de orizontul cast și tînguitor
unde numai arderea trupurilor virgine naște lumină
și învață-o, akheronule, că moartea e nemișcatul obraz de zînă,
tulburatul măr a cărui viață rotunjindu-se s-a stins
înainte de-a fi rivnită, akheronule,
akheronule, lespede lustruind rădăcinile ierbii rătăcitoare
această zi fecioară ascunde-o în undele lethei ori du-o
pe cîmpul unde cavalerii adorm pilpiind precum se topesc
preatimpuriile plăsmuiri cerești tremurînd sub presimțirea nopții"
dacă n-ar fi fost decît trupul pierdutului fluviu
ori numai visul cetății de-a afla leagănul treptei de aur
călătoria cîntărețului fără de frică și fără prihană
tot ar fi început tulburînd otrava trestiilor îmbrățișate :
„așteaptă-ne clipă, așteaptă-ne, avem ochii legați
cu proaspete fire de iarbă și pașii noștri prea tineri
tremură încă în urma glasului de taur
ce vestește nașterea noului anotimp ; așteaptă-ne, clipă,
fără sîngele nostru nu poți trece dincolo de nopțile lumii
chiar dacă n-ai avea de întîlnit decît trupul pierdutului fluviu,
așteaptă-ne, clipă, așteaptă-ne ! numai așa vei putea trece : păzită
de cîntecul fiului nostru cel fără de frică și fără prihană"

### viitorul nisip al lumii

dar există o anume culoare la adăpostul cărcii
singurătatea se îngrașă peste măsură precum omida divină
și-n această vreme destinul tău pîlpîie într-o privighetoare
ce mingiie cu aripi de abur viitorul nisip al lumii
dar există netulburată o stea de sînge fumegînd
în chip de memorie pentru această planetă de carne
și e numai lumină cînd moartea îți vine din față iar
viața nu te poate prinde din urmă deși există și ea
dar există cîntece care n-au putut fi auzite
fiindcă n-au încetat niciodată iar ochii și lacrimile
deopotrivă sînt de carne deopotrivă de pămînt
însă toate acestea prea puțin înseamnă pentru sufletul tău
dar există curgătoarele răni de rouă
netezind întîmplările aurite ce-au tulburat fruntea planetei
și nimeni nu poate ține ochii deschiși acum în noaptea
în care popoarele-și schimbă-ntre ele atît de bolnavele suflete
dar există tot ceea ce nu putem înțelege :
lumina șuierînd prin pulpele de purpură ale fecioarelor
și mai ales da mai ales acel zeu nevrotic
ce-a dat poeților glas de copii și trupuri de iarbă nedumerită

# ARTE

FILM

## „Frații Jderi" repovestiți de Drăgan

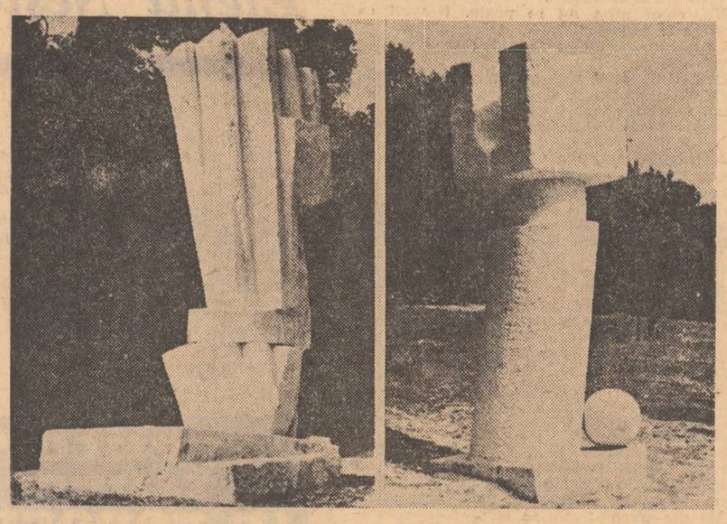
Au trecut zece ani de la prima măsurare a lui Mircea Drăgan cu proza lui Sadoveanu *(Neamul Șoimăreștilor)* și eram curios să văd, prin cea de a doua, *Frații Jderi*, dacă scurgerea acestui deceniu nu s-a produs în zadar, dacă a însemnat maturizare, împlinire creativă pentru regizorul nostru. Răspunsul dat de *Frații Jderi* — care nu mai e o ecranizare, o reducție pură și simplă, ci „o povestire cinematografică *de* Mircea Drăgan" — pare amestecat și ambiguu. Evident, realizatorul de azi e stăpîn pe o tehnică narativă ceva mai suplă și mai directă, montajul secvențelor e trăit de el mai organic (rămînind credincios ortodoxiei hollywoodiene) și, în genere, atestă un spor de pricepere în obținerea și păstrarea logicii exterioare a evenimentelor povestite. Se simte că, între timp, a fost un *Mihai Viteazul*. Față de filmul lui Sergiu Nicolaescu, Drăgan aduce chiar un element inedit : ne propune — pe firul literei sadoveniene — figura unui voievod, Ștefan cel Mare, *și* în ipostaze familiare, anecdotice, cotidiene, adică un Ștefan descălecat de pe propria lui statuie (dincolo, bineînțeles, de momentele oratorice, în care portretul redevine legendar și ușor litografiat). Completează aceste intenții, cu inteligență și expresivă mobilitate, interpretul Gheorghe Cozorici, atașant și precis.

În același timp, însă, Drăgan își dezvăluie limite vădite ca artist-intelectual, ca om de cultură. Capacitatea sa de a pătrunde sensurile unui text (clasic) se reduce la o lectură imediată a „subiectului", a acțiunii, cu rare tresăriri în direcția unor impulsuri psihologice sau raționale de nuanță. Asemenea limite se răsfrîng, inevitabil, asupra repovestirii cinematografice. *Frații Jderi* e bazat pe un limbaj denotativ, de comunicare obișnuită, și, în ciuda fotografiei „frumoase", lipsit de „jocul secund" al artei autentice. De aceea, spectatorul trebuie să se mulțumească, timp de două ore și jumătate, cu ceea ce vede, fără să i se ofere o suficientă „marjă de reelaborare", de meditație și completare pe temeiul propriei fantezii, al propriului fond aperceptiv. Vreau să spun că imaginile filmului lui Drăgan sînt, în ultimă instanță și cu puține excepții, banal reproductive, nu și *productive*, adică încărcate cu tîlcuri problematice imprevizibile.

Mai ales, nu se face simțită poziția autorului față de istorie și de locul ocupat efectiv în această istorie de „zimbrul sombru și regal". Așa cum, o atare poziție e formulată de Sadoveanu însuși (implicit în *Frații Jderi*, explicit în *Viața lui Ștefan cel Mare*). Un astfel de subtext (sau supratext), în raport cu care ne putem oricînd delimita, nu transpare din filmul *Frații Jderi*, deși ar fi fost necesar pentru a i se întipări, cu adevărat, o anvergură de film *istoric* (interpretare, nu simplă ilustrare a evenimentelor). Așa cum e, *Frații Jderi* este un produs corect, într-o măsură util, ca reprezentare iconică a unei ilustre figuri de domnitor, o superproducție sensibilă la anumite valori ale mitologiei naționale, ale peisajului moldovenesc, ale unor prea statice (din punctul de vedere al mișcării istoriei) efigii umane.

**Florian Potra**

P.S. De ce ne era frică n-am scăpat : de la exterioare, spiritul onetistic a trecut în interioare. Hanul lui Johan Roșu e aidoma — ca aranjament și gust — unui han al cooperației de consum din zilele noastre (inclusiv aplicațiile de fier forjat).



MUZICĂ

## Concerte la două piane

*Dan Grigore — Eduardo Ricci prezintă în 4 concerte toată opera lui Schubert la patru mîini. Inspirația acestuia, atît de bogată din punctul de vedere al fluxului melodic, rămîne totuși în zona melancoliei timide și tenace, ascunsă după ochelarii genialului compozitor al orașului în care optimismul se înfrupta cu muzică și cafea cu lapte. La 8 și 15 aprilie, cei doi pianiști, cu o sincronizare perfectă în nuanțare, ne-au încîntat mai ales în variațiile în la bemol major și în marele Rondo în la major, ca și în cele opt marșuri, dintre care în al treilea este un joc de alternări de ton minor și major semănînd cu un peisaj întrevăzut prin geamuri diferit colorate. În toate, regăsim melosul austriac tînguitor și ritmul naiv și îngîmfat al paradei vieneze. În al șaselea marș, fluierele țipă, sonoritățile sînt ascuțite, pianul jonglează și întinde o atmosferă de circ, admirabil susținută de Dan Grigore. Eduardo Ricci în variațiile în mi minor și-a desfășurat calitățile de finețe, supleță, a fost expresiv în pasajele de tandrețe, incorporat în mod firesc la orchestrala interpretare a lui Dan Grigore, uluitor ca de obicei în diferențieri sonore. Pianul devenea fagot, violă, ba și tobă în măiestrita greoaie a sunetului. Emană din această bucată aroma unei grădini prerafaelită cu crini și delphinium. Împreună cu marea sonată în si bemol major, au fost piesele unde a uimit simultaneitatea nuanțelor la două piane, cu toată dificultatea unor surprinzătoare modulații. Aplauze unanime au răsplătit pe tinerii lucrători ai artei muzicale perfect șlefuită.*

★

*Quartetul „Muzica" împreună cu Dan Grigore au cîntat în seara de 22 aprilie la Ateneu două quintete : Brahms op. 34 și Cesar Franck. Pianul, în cele două lucrări, este preponderent. Din nou, Dan Grigore a fost răscolitor prin bogăția tușeului care dă zvon la toate expresiile sufletești condensate în cele două capodopere. În neliniștea Brahmsiană, quartetul condus de violonistul Hamza a fost mătăsos în sunet, omogen în elanuri, străbătut de raze luminoase. Diminuendo pianistului era patetic în Allegro. Îi zvicnea sufletul într-un țipăt care recădea în tristețea unui drum nocturn la marginea apei. Cele două viori au prins trup înlăcrimat în Adagio, subliniind sentimentul de dăruire cu multă delicateță. În Scherzo, unde revolta răgea la pian ca leul, și în final — adevărată pădure de modulații cu accentele încăpățînate ale unei melodii populare — Dan Grigore a creat planuri în dimensiuni arhitectonice.*

*Din ce abisuri oceanice urcă cîntecul întunecat al primei părți din Quintetul de Franck, ce valuri sălbatice se sparg în furtuna dezlănțuită la pian, ce lamento de înecați la coarde, ce zguduitor conflict între om și soartă ! Îmi aduc aminte de Enescu la vioară, Dinicu la violoncel, eu la pian (îmi scapă numele artistului de la violă), interpretînd această capodoperă la Ateneu în primăvara din 1916. Tempo-ul era puțin mai lent în Allegro moderato, lăsa răgaz să urce desnădejdea pînă la cer, accentele la quartet — mai energice — se înrudeau cu tragediile lui Euripide, ajungeau la paroxism. Enescu în Lento era înaripat, suav și convingător. În final, cu toții am fost așa de înflăcărați în avîntul sonor încît publicul n-a aplaudat imediat. Tăcerea se întinsese într-un freamăt pe care îl resimt și astăzi în amintire dar care a lipsit în seara de 22 aprilie. Talentatul Hamza n-a îndrăznit să proiecteze în spațiu glasul frumos al viorii sale, și toți tovarășii lui au rămas pe lîngă el. Singur, Dan Grigore și-a înălțat cîntecul cu noblețe și melancolia singuraticului. Finalul a fost partea cea mai reușită. În lupta sonoră, quartetul n-a mai cîntărit nuanțele, în tema războinică s-au desfășurat ca o pînză măreață a pictorului Delacroix, au fost emoționați și au emoționat. Fluiditatea precisă și patetică a lui Dan Grigore n-am putut-o savura în toate detaliile, din pricina amplasamentului greșit al pianului, prea apropiat de cortina de catifea care-i sorbea vibrațiile. Publicul a ovaționat pe artiști, care au răspuns cu o parte din Quintetul de Schumann, cîntat cu mare sensibilitate.*

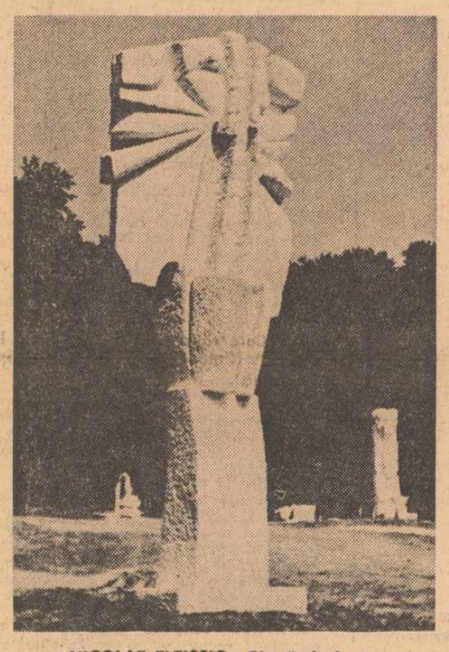
**Cella Delavrancea**

ARTE

DINU CIMPEANU : Legămînt (stînga)

EMIL PRICOPESCU : Homo faber (dreapta)

ARTE



NICOLAE FLEISSIG : Piatră de hotar

TELEVIZIUNE

## Ofensiva de primăvară

S-ar părea că așezarea în discuție critică a prozei anului 1973 a fost din partea „Revistei literare T.V." un act de-îndrăzneală : într-atît cartea aflată în librării este acceptată, aproape fără rezerve, de către public și „specialiști". Într-adevăr ; kilograme de maculatură tipărită sub firme pretențioase tind să ocupe în librărie locul adevăratei literaturi. Romane pe care simpla alăturare de cărți mediocre publicate între cele două războaie le-ar scoate afară din competiție — stăpînesc, în multe din librăriile noastre spațiul capodoperelor. Dar la o vedere ceva mai atentă, cărțile acestea sînt inconsistente ca aerul și subțirele ca zarea, și valoarea lor declarată este o valoare prin lipsă : ele sînt bune numai în lipsă de altceva și mai bun. Adevărul pe care-l susținem este că proza de calitate, cu foarte rare excepții — lipsește de pe piață ; că în afara romanelor lui D. R. Popescu, Ivasiuc și alte cîteva, ultimul an n-a marcat „revirimentul" romanului ci... mai degrabă, așteptarea acestui reviriment. Iată de ce ni se pare că ultima „Revistă literară T.V." a dat dovadă de-o îndrăzneală neașteptată apăsînd, deodată, pe-o rană veche și dureroasă, ascunsă, nu se știe exact din care pricină, sub tampoane imense de vată și sub valuri de pansament. Acțiunea critică întreprinsă cu autoritate și siguranță de către Adriana Țabic a deschis un cîmp de vedere obiectiv asupra romanului anului '73, și întreprinderea putea să fie încununată de și mai mult succes dacă o anchetă făcută la întîmplare în librărie, o anchetă-concluzie, n-ar fi întors demonstrația critică pe dos. Chiar cărțile declarate fără menajamente ca slabe în cuprinsul emisiunii sînt cele pe care marele public (dacă marele public poate să șadă în cîțiva reprezentanți) le revendică în librărie cu dinadins. Și ne întrebăm atunci cu necăjită uimire : ce-au vrut oare autorii emisiunii ? De ce-au bătut în retragere ? Unde este adevărul ; în capul emisiunii sau în coada de pește de la sfîrșit ?

Mai consecventă decît confrații ei literați, tot pe o temă de „îndrăzneală" dar în aria artelor plastice, Ruxandra Garofeanu a realizat o anchetă critică unitară pînă-n concluzii, fermă și neezitantă, alegînd cu noroc sau poate cu mai mare pricepere — interlocutori convingători. Bienala de artă plastică găzduită de galeriile „Dales" și-a avut în spațiul Revistei literare T.V. o cronică dură, cu argumente și evidențe, însă, de necontestat.

Ofensiva de primăvară a Revistei literare T.V. desțelenește teritorii tabu ale artelor literare și plastice și deschide orizonturi noi. Inițiativa este admirabilă, cu condiția ca mijloacele tactice să fie mai puțin ezitante, argumentele furnizate de personalități cu capacitate de reprezentare și adevărul artistic, cu sfințenie, respectat. Pentru că marele public reprezintă o imagine cu mult mai complexă decît aceea pe care o acreditează vînzătorii de librărie, și comerțul de carte nu este întotdeauna, în ce privește stabilirea valorii — un argument.

**Sânziana Pop**

ARTE

SPORT

## Celebrul antrenor

De cîteva stagiuni, la Teatrul Giulești se joacă comedia „Omul care a văzut moartea", rolul principal fiind interpretat de cunoscutul, talentatul și simpaticul actor Ștefan Bănică. Mare succes. Hohotele de rîs se țin lanț, veselia, am putea spune, este unanimă. Ca un făcut, alături, pe gazonul stadionului în formă de potcoavă (ceea ce ar trebui, la urma urmei, să însemne noroc) se joacă cam aceeași piesă. Numai că nu mai sîntem în domeniul comediei ci pe tărîmul dramei (cu toate că se rîde și aici suficient), adică este vorba de drama omului ajuns în pragul disperării. Trupa este cea a Rapidului, iar interpretul principal, cel care dă tonul și care conduce fanfara, mai puțin cunoscut și deloc talentat, se numește Belizna, pe scripte de antrenor secund. Cum de a ajuns acest tragedian prin vocație la cîrma uneia dintre cele mai îndrăgite formații din țară, faptul rămîne învăluit într-un adînc mister. Datele, antecedentele nu-l recomandă de fel.

Ca jucător, Belizna a fost, cum ar spune poetul, domnul Nimeni, iar ca antrenor, de asemenea. Se spune că odată, cîndva, ar fi antrenat o echipă din campionatul orășenesc, pare-mi-se „9 Mai", și acolo s-a făcut remarcat doar printr-un scandal monstru, cu suspendări și cu un articol în presă intitulat plastic „Antrenorul bătăuș".

Nu-mi dau seama ce le-a spus celor de la Rapid chestia asta, cert e că s-au și grăbit să-l racoleze. Vezi doamne, era luptă mare cine să pună mîna pe Belizna. Poate, mi-am spus eu, omul să aibă totuși niscaiva calități ascunse, greu de ghicit la prima vedere, cu ochiul liber. Ei bine, nu, nu are nici așa ceva. Belizna nu este un tip abscons, un personaj machiavelic, la el ce-i în gușă și-n căpușă. Cum spune folclorul. Și cum în fotbal copiii pot înghiți orice (dar după cum ne arată faptele și celor mari li se poate întîmpla) a fost numit întîi educatorul celor mici.

Sigur că nu a făcut isprăvi deosebite, cînd spun isprăvi, mă gîndesc la sensul bun al cuvîntului. Și la un moment dat a fost numit antrenor la voley feminin. Știu, veți zîmbi. Dar așa s-a întîmplat. Și de aici trambulina (de ce ? cum ? ne vom întreba cu toții) l-a aruncat la echipa primă de fotbal a clubului Rapid. Și ca primă măsură, omul care în fapt are pîinea și cuțitul în mînă, l-a scos din lot pe unul dintre cei mai talentați jucători din țară (și implicit de la Rapid) pe Dumitriu II. Și altele și altele. Și atunci, ce să ne mai mirăm că cei din preajma Podului Grant, cei care iubesc cu adevărat această veche echipă, trăiesc acum clipe de groază. Sînt, cum se spune, cu sufletul la gură.

**Radu Dumitru**

TEATRU

## Năpasta

*Transmiterea rutinieră automată a unor tradiții teatrale atrofiază treptat vitalitatea operelor dramatice, încorsetîndu-le în acel țesut sclerozat ce se numește formalism. Reprezentarea lor potrivit unui anumit ritual le transformă în literă moartă pe care ochiul o receptează pasiv ca pe un semn convențional golit de semnificații. Pentru a sensibiliza din nou sensurile originale este nevoie de o privire virgină și de o receptivitate neviciată de idei preconcepute. Nu se poate face o primenire îmbrăcînd vechiul corset în veșminte altfel croite, după cum este o copilărie să crezi că Shakespeare poate fi actualizat deghizîndu-i pe eroii săi în hippies și punîndu-i să cînte din chitare electrice.*

Alexa Visarion, *regizorul spectacolului cu care a fost inaugurat studioul Teatrului Giulești,* Năpasta *de* Caragiale, *a purces la drum cu prudență și modestie, călăuzit de aspirația generoasă de a restitui uneia dintre cele mai puternice drame românești autenticitatea. S-a străduit mai întîi să stabilească un nou racord între interpreți, cunoscînd ambiția fiecăruia de a face o compoziție personală cît mai reliefată, independent de parteneri. E adevărat că Anca, Dragomir și Ion sînt trei singurătăți nețărmurite și fără leac ; există totuși între ei o inteligență ocultă, subterane vase comunicante, mirosul persistent de humă reavănă și de putregai dospit al unui mormînt mereu profanat. Prezența obsedantă a acestui mormînt Alexa Visarion a căutat-o dincolo de cuvinte, în tăcerile încordate și istovitoare ce coboară între replici, în privirile lungi, crispate, scormonitoare pe care le schimbă personajele.*

*Țăranul român nu este limbut de felul lui, iar logica și cursivitatea dialogului, fără indicații de regie, îi urbanizează cumva pe oamenii lui Caragiale. În spectacolul lui Alexa Visarion, gestul abrupt, violent, izbucnirea de ură sau de exasperare, preschimbată în mîngîiere sălbatică, în patimă nealinată, a dobîndit o nouă încărcătură expresivă. O amenințare obscură, fatală, a plutit în aerul stătut, greu, de lazaret sufletesc.*

*Scenografia* (Vittorio Holtier) *de o extremă simplitate : o masă rustică de brad geluit ce taie scena ca o baricadă și, într-un colț, cîteva zeghe mițoase în chip de culcuș primitiv.*

*Cunoscuta actriță de comedie,* Dorina Lazăr *ne-a rezervat supriza unei nebănuite forțe dramatice. În interpretarea sa, Anca este o zeloasă eumenidă ce nu și-a pierdut totuși feminitatea și ai cărei nuri nu au fost ofiliți de flacăra dementă a răzbunării : își leagă cu grijă basmaua știind că-i șade bine și-i pune în valoare albeața obrazului. În inima ei ura e zăgăzuită uneori de instinctul de conservare, se îneacă alteori în dispreț și, în răstimpuri, în ochi are, parcă, o pîlpîire de milă.*

*Vehement, direct, patetic, măcinat de impulsuri contrare, bîntuit de spaime și dorințe neîmplinite,* Cornel Dumitraș.

*Neașteptată imaginea lui Ion așa cum ne-a prezentat-o tînărul* Florin Zamfirescu, *fără teatralism, fără schimbări de registru : lăliu, deșirat, tras la față, cu o înfrigurare halucinată în privirile năuce, cu brațe de antropoid, atîrnînd, stînjenite, din umeri, cu o vorbire palidă, atonă, deși clar articulată, în care accentele sînt plasate cu o mare economie.*

*Mai mult haiduc decît învățător de țară,* Dan Tufaru *a avut din nou parte de un rol nepotrivit de care însă s-a achitat, ca de obicei, conștiincios.*

**Ovidiu Constantinescu**

## O dramatizare după N.V. Gogol

**Jurnalul unui nebun** este noua premieră prezentată de absolvenți ai I.A.T.C., duminică, 21 aprilie la Cassandra. Viziunea impusă de Silviu Purcărete, autorul scenariului și al regiei, asupra nuvelei lui Gogol, evită posibilitatea unei interpretări facile, semn cert de maturitate artistică. Rezolvările scenice preconizate de Silviu Purcărete poartă toate amprenta sobrietății și a rigorii logice, ceea ce face și spectacolul să aibă coerență și dinamism. Drama interioară a lui Popriscin (interpretat de Constantin Nedelcu), așa cum o concepe tînărul regizor nu este particulară, excepțională, ci are, notarit, calități simbolice reprezentînd de fapt modelul alienării individului într-o societate oprimantă cum este cea țaristă. Perspectiva e răsturnată : realitatea în care trăiește umilul contopist are dimensiuni de coșmar, camăruța sa — sufocantă, jurnalul său — absurdă inutilitate, scena e acoperită de perdele ; trecerea în spațiul interior, marcata de arderea jurnalului, aduce cu sine însă distrugerea convențiilor unei realități ireale în nedreptatea ei, semnificativ, cortina ce acoperea fundalul cade lăsînd să se vadă ceea ce spectatorii nu văd prea des : scheletul scenei, ba chiar și cunoscutul extinctor. Infringerea din plan real a lui Popriscin se convertește într-o izbîndă spirituală. În final, Popriscin este înfățișat ridicîndu-se, încins într-o cușcă de fier, deasupra pămîntului. Jos, oamenii se micșorează, Petersburgul dispare înghițit de ceață. Reflectorul își concentrează lumina doar pe figura încîntată a eroului. Metafora e frumoasă, punct culminant al unei evoluții. Este aici, poate, o replică, la prima secvență a filmului lui Tarkovski, **Andrei Rubliov,** cînd asistăm la ascensiunea balonului meșterit din piei. Satira violentă împotriva unei societăți injuste implicată în mai toată opera lui Gogol, își păstrează în acest spectacol neatenuată, forța.

La reușita spectacolului a contribuit decisiv jocul actoricesc al tînărului Constantin Nedelcu, distribuit în rolul principal. Gestul nuanțat, înțelegerea adîncă a personajului pe care-l interpretează, au făcut ca timpul petrecut alături de Popriscin și fantasmele sale să treacă prea repede. Interpretarea lui Constantin Nedelcu este un nou argument pentru primatul rațiunii dramuind cu atenție efectele care să caracterizeze jocul actorului. O mențione specială merită și decorul proiectat de Doina Spițeru, încă studentă la Facultatea de scenografie. Spațiul scenei este folosit cu ingeniozitate. Elementele decorului gîndite pentru a îndeplini funcții multiple servesc această idee esențială, cred : întrepătrunderea dintre real și ireal.

**Jurnalul unui nebun** e un spectacol îmbucurător cu atît mai mult cu cît e realizat în întregime de tineri ce dovedesc astfel că tradiția teatrului românesc nu e amenințată de mediocritate.

**S. Vlad**

## revista străină

• **BIBLIOTECA LITERATURII STRĂINE DIN MOSCOVA** a consacrat una dintre serile ciclului „Literatura apropie popoarele", operei scriitorului și jurnalistului francez André Wurmser. Profesorul Narkiriier, care a participat recent, la Paris, la colocviul Henri-Barbusse, profesoara Lilieva și Kraninov, de la revista politică „A l'Etranger" au prezentat expuneri asupra operei lui André Wurmser. Festivalul care s-a desfășurat în franceză și rusă, s-a încheiat cu proiectarea unui documentar asupra Franței.

• **LINE RENAUD,** care n-a mai apărut pe scenă de mai bine de opt ani, va da, începînd din luna mai, o serie de 40 de reprezentații în Franța și Belgia. Se consideră că dintre toate galele acestei spectaculoase reintoarceri cea mai importantă va fi dată la 10 mai la New York, la Waldorf Astoria.

• **SCRIITORULUI SOVIETIC KONSTANTIN SIMONOV** i s-a decernat Premiul Lenin pentru literatură, pe anul 1974, pentru trilogia sa asupra celui de al doilea război mondial „Viii și morții".

• **SECTORUL CULTURAL AL CINEMATOGRAFULUI DE STAT DIN ITALIA,** Institutul Luce, a inițiat elaborarea unei enciclopedii de artă italiană compusă din 50 de filme documentare, fiecare de cîte 50 de minute. Primul film al acestei producții a fost consacrat lui Giotto. „Futuriștii italieni", este în curs de realizare.

• **FESTIVALUL DE LA CANNES PE 1974,** îl va omagia pe René Clair, care va fi de altfel președintele juriului. Unul dintre scurtele sale metraje „Entr'acte", realizat acum cincizeci de ani, va fi proiectat înaintea filmului inaugural „Amarcord", de Federico Fellini. De asemenea, și filmul lui René Clair „Marile manevre" va fi proiectat în cursul festivalului.

• **ÎN EDITURA GRASSET** a apărut volumul lui Robert de Saint Jean, „Journal d'un journaliste". Autorul, care nu a fost nici istoric, nici eseist, ci jurnalist, și consilier literar al unei mari edituri, și-a notat zi de zi întîlnirile avute pentru a le fixa mai bine în timp. Cartea sa începe cu o frază a marelui istoric Jules Michelet : „O existență în care nu ai niciodată timp să privești în urma ta, nu este decît un somn, o moarte". Perioadele relatate în acest volum sînt 1927-1939 și 1945-1971. Indiferent de personajele pe care le întîlnește : André Malraux, în 1946, care-i vorbește despre Europa, despre De Gaulle, despre război sau despre Julien Green, prietenul său de totdeauna, — fiecare trăsătură evocată capătă un relief deosebit sub pana lui Robert de Saint Jean. El își îndreaptă obiectivul cu aceeași minuțiozitate asupra lui François Mauriac, Paul Claudel, Georges Bidault, Jean Cocteau, Arthur Rubinstein, Collette, familiei Windsor, Reynaldo Hahn, Robert Schumann, lordului Halifax și a multor altora. Cartea este o canava țesută cu meșteșug pe un fond de mirare și ironie.

• **CEI DOUĂ MILIOANE DE CITITORI AI REVISTEI „HIT MAGAZINE"** au distribuit Oscar-urile de popularitate pentru 1974. Astfel, Michel Sardou a primit Oscarul de aur al cîntăreților, Alain Delon pe cel al actorilor, Thierry Le Luron cel al vedetelor de la Radio-Televiziune. Sylvie Vartan s-a clasat în fruntea cîntăreților, iar Annie Girardot în fruntea actrițelor.

• **ÎN EDITURA ALBIN MICHEL** a apărut, în traducerea lui Walter Weideli, cartea lui Friedrich Dürrenmatt, „La Ville et autres proses de jeunesse". Scrisă către sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, deci cu mai mult de zece ani înaintea binecunoscutei piese „Vizita bătrînei Doamne", lucrarea face parte din primele lui opere. Autorul, considerat astăzi ca unul din cei mai buni scriitori europeni în viață, și cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii elvețiene de limbă germană, ne plimbă prin labirintul orașului, ne dezvăluie capcanele lui și ne invită să ne retragem în forul lui intim, cu bagajul de iluzii și de speranțe.

• **ÎN EDITURA „SEUIL"** a apărut, sub semnătura lui Francis Jeanson, volumul „Sartre dans sa vie", prima biografie a scriitorului. Autorul își propune să descopere temeiul unei opere literare și filozofice precum și personalitatea lui Sartre. El își propune de asemenea să îl regăsească pe Sartre în mărturiile celor apropiați lui, în interviurile pe care le-a dat, în luările lui de poziție față de problemele pe care ni le pune secolul în care trăim.

• **LA CEL DE-AL III-LEA SALON INTERNAȚIONAL AL CĂRȚII DE ARTĂ ȘI DE BIBLIOFILIE SILAB,** — care și-a închis porțile la Paris la 28 aprilie, au fost prezentate 3 000 de titluri de cărți din toate domeniile artei, ediții de lux și ultimile noutăți. Aproape șaizeci de case de editură și instituții oficiale și-au expus realizările, unele indiscutabile opere de artă, cu ilustrații de Hans Bellmer, Léonor Fini, Salvador Dali, litografii de Singler și aqua-forte de Camille Bryen. Aniversarea morții lui Picasso a fost marcată printr-o serie de reproduceri ale celor mai frumoase pînze și stampe. De asemenea au fost oferite și cincizeci din cele mai frumoase cărți ale anului, care, în urma unei severe selecționări au rămas numai patruzeci și patru.

• **ÎNTÎLNIREA SOFIA LOREN — JEAN GABIN.** André Cayate turnează filmul „Verdict" în care pentru prima dată se întîlnesc ca protagoniști cele două mari vedete. Jean Gabin în rolul unui președinte al unei curți cu juri, și Sofia Loren, mama unui tînăr care își așteaptă pedeapsa. Colaborarea celor trei personalități artistice se sprijină pe o admirație și o încredere reciprocă, filmul avînd de pe acum succesul asigurat, atît datorită lor, cît și problemelor pe care le ridică scenariul.

• **FESTIVALUL SHAKESPEARE DE LA STRATTFORD-UPON-AVON,** care din cauza duratei prelungite, de aproape zece luni, și-a schimbat titlul în „Sezonul Shakespeare", — va începe în curînd. În acest scop, Royal Shakespeare Company (RSC) se pregătește cu o serie de spectacole, a căror reprezentare va dura un an întreg, față de 1879 cînd nu a ținut decît două săptămîni. Spectacolele vor începe cu trei mari piese : „Richard II", în care vor evolua doi mari actori : Ian Richardson și Richard Pasco, — „King John" cu Emrys James, „Cymbeline" pusă în scenă de John Barton, Clifford Williams și Barry Kyle. În afară de aceste piese ale RSC, vor putea fi văzute : un program inspirat de piesa „King Lear", premiera unui spectacol documentar local, „The Shakespeare Industry", și reluarea unei evocări a vieții și operei poetei Sylvia Plath.

• **CEA DE-A 250-A ANIVERSARE A NAȘTERII FILOZOFULUI GERMAN IMMANUEL KANT** a avut loc la 22 aprilie a.c. Cu această ocazie la Mainz s-a ținut cel de-al 4-lea Congres International Kant, la care au participat peste 500 de savanți din toată lumea, sub președinția profesorului Gerhard Funke. D-sa a luat cuvîntul și la inaugurarea expoziției deschisă la Muzeul Etnografic din Berlin-Dahlem, vorbind despre „Immanuel Kant — Viața, mediul și opera sa". Printre sutele de obiecte și texte expuse, au figurat autografele regelui Frederic al II-lea al Prusiei, primele ediții ale operelor lui Kant, desene grafice, tablouri, portrete, fotografii și între altele un bust al lui Kant executat de Emmanuel Bardou.

**s.p.v.**

### Din istoria esteticii marxiste

# Afinități elective

În legătură cu aprecierile relativ independente și răzlețite ale lui Marx, Engels și Lenin despre cîte un scriitor sau cîte o carte (căci mai ales despre literatură discută ei chiar și în observațiile lor cu adresă estetică precisă), mă întreb cum aș putea prinde într-un focar și cuprinde cît mai succint cu putință aceste observații atît de diverse ca pondere și ca finalitate, implintate adesea în demonstrații de altă natură și urmărind în principal scopuri extraliterare ? !

Calea cea mai firească pare a fi regîndirea unor continuități și discontinuități **istorice**, cu punctări **logice** corespunzătoare.

Surprinde din capul locului remarcabila erudiție cu care întemeietorii marxismului se mișcă, liberi și nestingheriți de opreliști de timp, spațiu sau limbă, prin **întreaga** istorie a culturii universale — de la „literatura nescrisă a miturilor, legendelor și tradițiilor", de la „construcțiile gigantice ale vechilor asiatici, egipteni, etrusci", de la „legendele eroice persane" sau „scrierile ebraice" și legăturile acestor scrieri cu tradițiile tribale ale „vechilor arabi", urcînd treptat către epoci mai cunoscute nouă, prin analiza critic-rațională a **Apocalipsului** într-un puțin cunoscut articol al lui Engels din 1883, prin critica criticii renaniene a Bibliei sau prin constantele preocupări tot ale lui Engels pentru „studiul istoriei vechilor germani", „legendele eroice germane", „biblia lui Wulfila", **Edda, Gutrun** sau **Nibelungii**, în general pentru mitologiile medievale nordice — germane, scandinave și irlandeze — și pînă la scriitorii activi spre sfîrșitul secolului al 19-lea.

Totuși, în centrul trimiterilor la trecutul culturii europene se situează **trei** epoci distincte, considerate de o valoare teoretică și metodologică definitorie pentru orice concepere laic-umanist-raționalistă a sedimentărilor succesive : **antichitatea elină** (și romană), **renașterea** italiană (și spaniolă, engleză, germană), **iluminismul** (englez, francez și german). Vreau să spun că „afinitățile elective" ale textelor rămîn evidente, chiar dacă ulterioare reducții ale unor comentatori, reducții defavorabile celorlalte zone (orientale, biblice, medievale) **s-au** dovedit false prin unilateralitate.

Marx și Engels au nutrit un constant și nedezmințit interes pentru „istoria Greciei antice", atașament alimentat și de studiile lor universitare într-o Germanie clasicizantă, de sursele filozofice din care se inspiraseră (indeosebi de Hegel, strălucit cunoscător al antichității elene în toate manifestările ei) și de finalitatea umanistă a demersurilor lor teoretice și practice ulterioare. Iar axarea obiectivă a acestei culturi pe dimensiunea frumosului, acel specific „esteticocentrism" și al mitologiei și al filozofiei și al științei grecești, chiar al structurilor ontice eline, nu se putea să nu confere referirilor pe care le fac clasicii marxismului la epoca antică, valențe relevante și pentru teoria frumosului și pentru teoria artei. Am în vedere **Caietele de istorie a filozofiei epicuriene, stoice și sceptice** și disertația **Deosebirea dintre filozofia naturii la Democrit și filozofia naturii la Epicur**, ale tînărului Marx, sau **Originea familiei, a proprietății private și a statului**, opera de maturitate a lui Engels — cu excursul lor în universul armonios (chiar dacă tragic „inversat") al unui Prometeu, sau cel din **Iliada** și din **Orestia**. Căci zeii lui Epicur — iată un singur exemplu concret — „sînt adorați pentru frumusețea lor, pentru maiestatea lor și pentru natura lor superioară", pe drept adorați devreme ce ei „sînt zeii plastici ai artei grecești". Reține din nou acea interacțiune dintre artă și lumea reală sau dintre artă și transfigurarea filozofică a lumii care i-a atras cu siguranță pe Marx și pe Engels, orientînd astfel meditațiile lor generale sau cele desfășurate pe marginea altor epoci de împlinire umană **sincretic-totalizatoare.**

Pe marginea Renașterii, epocă aptă de a prelungi tradițiile evului mediu (amintesc în acest sens interesantele constatări din **Originea familiei** despre geneza „iubirii individuale", o dragoste prefigurată de Teocrit, Moschos și Longos, dar poetic împlinită sub forma „dragostei cavalerești" medievale, de exemplu în poezia de dragoste provensală — într-un spirit, se înțelege, prerenascentist), dar și de a rupe hotărît cu aceste tradiții, pentru „cea mai mare răsturnare progresistă din cîte a cunoscut omenirea", înnoire generatoare de „titani ai gîndirii, ai pasiunii și ai caracterului, ai multilateralității și ai erudiției". Introducerea la **Dialectica naturii**, din care citez, este prea bine cunoscută pentru a necesita alte comentarii. Ceva mai difuz stăruie în schimb în memoria noastră multiplele invocări ale lui Dante („ultimul poet al evului mediu și cel dintîi poet al erei moderne"), al cărui rol de profetic deschizător de perspective inedite este asemănat de Engels cu misiunea pe care Marx însuși și-a asumat-o într-o epocă ulterioară ; aceste invocări atestă împreună locul „marelui florentin" într-o prezență triunghiulară decisivă pentru destinele culturii : Dante, Shakespeare, Balzac. Alături de Machiavelli și Leonardo, Calderon și Cervantes, Thomas Morus și Bacon, în Dante și în Shakespeare sînt în mod expres celebrați vestitorii cei mai de seamă ai modernității în artă, și nu numai în artă.

Urmează texte despre **Swift, Defoe**, Walter Scott, La Rochefaucauld, Voltaire, Diderot (**Nepotul lui Rameau** fiind o lectură de căpătîi a lui Marx), dezavuarea lui Chateaubriand, a lui Lamartine ca politician în timpul revoluției din 1848, a lui Thomas Carlyle ca teoretician al „cultului eroilor" și a lui Eugène Sue ca autor al **Misterelor Parisului**, carte pe care azi am numi-o de consum — în rînd cu bunele cuvinte despre „strălucita pleiadă de romancieri englezi", Dickens și Thackeray, d-ra Brönte și d-na Gaskell ; în legătură cu ei Marx folosește de altfel în 1854 aprecieri („în cărțile lor au dezvăluit într-o formă plastică și plină de elocință mai multe adevăruri politice și sociale decît toți politicienii, publiciștii și moraliștii de profesie luați la un loc") pe care le va relua aproape în aceiași termeni Engels în 1888 pentru a face elogiul lui Balzac („din care am învățat numai despre detaliile economice (...) mai mult decît din toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii, luați la un loc") — coincidență revelatoare atît pentru romancierii realiști englezi și francezi, cît și pentru Marx și Engels. Și, firește, încă o dată revelatoare și pentru modul în care știau ei să implice arta în preocupările lor teoretice...

Asupra filistinismului german, atît de constant și de viguros denunțat de către Marx și Engels, merită să mă opresc ceva mai mult. Micul burghez, prins în capcana unor contradicții de nerezolvat și orbecăind printre ele în neputința de a opta pentru ceva, fusese o țintă constantă a atacurilor lor : îndeosebi micul burghez în ipostaza lui germană, cea mai pură în impuritatea lui. Decenii de-a rîndul s-a desfășurat această „crîncenă luptă" împotriva spiritului filistin și mic-burghez", deoarece ei „a cuprins **toate** clasele Germaniei, a devenit pentru ea o nenorocire ereditară". S-ar putea întocmi un întreg volum din textele în aparență „antigermane" ale marilor patrioți care au fost Marx și Engels, dar îndreptate de fapt împotriva acelor vicii ale dezvoltării, o dezvoltare întreruptă, jugulată și contracarată de diverse forțe retrograde, căreia doar proletariatul german îi va putea redeschide drumul pentru a o desăvîrși. Impune aici în mod cu totul deosebit efortul spre ceea ce Thomas Mann și alți lucizi analiști ai racilelor propriei lor țări și culturi vor numi **autocritică națională** ; impune faptul că această autocritică tăioasă și consecventă este dusă din interiorul spiritualității germane. Nu scapă de săgețile lor bine ascuțite nici Luther sau Hutten, dar nici Hegel sau Goethe, personalități colosale, recunoscute și venerate ca atare, dar cu surprinderea concomitentă a unor ezitări și cedări, nu scapă nici prietenul Heine sau prietenul Freiligrath cînd se îndepărtează de idealurile lor anterioare și acceptă compromisuri nedemne de talentul lor. Contradicția este desigur motorul oricărei dezvoltări. Un anume fel de a fi contradictoriu — șovăielnic, indecis — poate fi însă și semnul unei involuții personale sau al unei conservative stări de spirit naționale. Antifilistinismul din **Sfinta familie** și **Ideologia germană**, din **Manifestul Partidului Comunist** și **Anti Dühring** sau din scrierile cu adresă specială, precum **Dezbaterile celei de a 6-a diete renane, Critica moralizatoare și morala critică**, ale lui Marx, **Socialismul german în versuri și proză, Situația din Germania, Însemnări despre Germania, Revoluție și contrarevoluție în Germania, Răspuns d-lui Paul Ernst**, ale lui Engels, sau lucrarea lor comună **Marii bărbați ai emigrației** ș.a., antifilistinismul atît de marcat deci mi se pare a fi atributul critic de căpetenie al acestor scrieri și al altor texte despre istoria, cultura și literatura germană — între altele pentru că el prefigurează un esențial model, de atitudine posibilă și necesară în raport cu ulterioarele deteriorări extreme ale spiritului mic-burghez, care au dus la iraționalism, misticism, apologia obscurantismului medieval și care au favorizat pe plan politic inumanitatea Germaniei naziste.

**Ion Ianoși**

Desene de DANIEL TOLCIU

## *Paul Emanuel*

### Solilocvii

**Cînd concepi poezia „ca sentință, ca judecată ultimă" — cum spune atît de precis Carlo Bo, — ea nu mai poate fi pură ci, cu desăvîrșire impură. Dante a fost un poet impur pentru că depășea zona esteticului, mai mult sau mai puțin autarhică, fiind de fapt un poet total, la modul absolut.**

★

**In peisajul contemporan al liricii europene, Montale și Eliot par a fi singurii urmași ai lui Dante. Montale chiar mărturisește în SATURA, că „poezia și furtuna, două probleme — niciodată despărțite". Furtuna, după cum se știe, e un vechi simbol montalian al Existenței și nu al Esenței (care nu devine după cum spune însuși Montale, ego sum qui sum). Mi-a plăcut și interpretarea lui Giancarlo Vigorelli la acest mit al insurecției introspective : „Deci poezia are valoare dacă e impură, dacă se integrează și se amestecă și cu opusul, cu contrariul, cu negațiile sale : deoarece poezia adevărată... are valoare dacă în extremis este afirmație, este salvare, este regăsirea, după atîtea falimente proprii și ale altora...".**

★

**Este de-a dreptul revoltător cît de ispititoare poate să fie realitatea... Uneori această stare concupiscentă te umilește puțin. Azi dimineață a înflorit magnolia aceea solitară, cu care-ai conversat de atîtea ori... O euforie a simțurilor circulă deșănțată prin tine, seamănă cu o pubertate absurdă și ridicolă... „Plini de miresme suave, creștea frumoasă ca mirtii / Care răsar adăpați de apele lui Eurotas..." (Catul, Nunta lui Peleu și a zeiței Tethis).**

★

**In poezie, ca și în viață de altfel, există un coeficient de hazard.**

**Ceea ce mă înspăimîntă însă este tendința acestuia de a acapara discursul. Și de cele mai multe ori hazardul este confundat cu misterul. „...Il pasticcio e il disordine mi annientano", spune Carlo Emilio Gadda in Giornale di Guerra.**

**De fapt, misterul nu stă în tehnica scriiturii, el locuiește în poet. Altfel zis, se poate învăța foarte bine de la Mallarmé, unul dintre cei mai ermetici autori, tehnica de a fabrica mistere prin studierea sintaxei lui.**

★

**B. îmi spunea că anonimatul este proba de foc și adeseori cafeneaua literară nu este decît pseudonimul spaimei și-al consolărilor neconsolabile... Că ai poposit acolo, este foarte bine, principalul e să știi să ieși, pînă nu este prea tîrziu...**

# Despre reeditarea primului an al „Convorbirilor literare"

Inițiativa reeditării publicațiilor fundamentale ale culturii noastre din veacul trecut trebuie considerată un eveniment editorial. După **Dacia literară** a venit rîndul **Convorbirilor literare***). Ar urma, ne gîndim, **Contemporanul, Literatorul** și **Vatra**. Oricîte știri va fi deținut cititorul diverselor tratate sau monografii despre o revistă, contactul direct cu aceasta este infinit mai profitabil și nu poate fi înlocuit cu nimic.

Începutul reeditării **Convorbirilor literare** la editura „Junimea" din Iași, iată un gest de continuitate spirituală și de respect față de valorile trecutului, cu care gloriosa capitală moldoveană ne-a obișnuit și cu care se poate, pe drept, mîndri. Întrucît ne-am ocupat și noi de revista junimistă și ne-au emoționat, nu o dată, pagini scrise cu un veac în urmă, din care desprindeam flacăra minții și căldura inimii celor mai mari oameni ai acelor vremuri, ne îngăduim, cu prilejul acestui articol, să aducem în discuție cîteva probleme legate de reeditarea revistei lui Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi. Aceste probleme pot avea, în același timp, un caracter mai general privitor la întreprinderile de acest gen.

Prima chestiune, și cea mai arzătoare, pleacă de la o mărturisire din „Nota asupra ediției" : „Volumul I prezintă cititorului de astăzi numerele apărute în primul an, de la 1 martie 1867 pînă la 1 martie 1868. Următoarele numere vor avea **caracter de antologie** (n.n.) incorporînd cele mai valoroase scrieri din cuprinsul **Convorbirilor literare** (perioada ieșeană)". E cazul să ne întrebăm după ce criterii, anume, se vor selecta articolele, literatura, știința etc. Presupunînd, teoretic, că vor funcționa cele mai judicioase criterii, cum ar fi cel al valorii, deja preconizat, nu ne vom consola cîtuși de puțin, pentru că individualitatea unei publicații rezultă din imaginea de ansamblu, din totalitatea materialelor publicate, valoroase și mai puțin valoroase, ba chiar lipsite total de valoare. Căci numai dintr-o asemenea imagine se fixează, în cultură, sentimentul și certitudinea valorilor. Criteriul propus va elimina, să spunem, pe Teodor Șerbănescu și va reține pe Eminescu, va respinge teatrul lui Iacob Negruzzi dar îl va accepta pe al lui Caragiale etc. Dar alăturarea poeziilor lui Eminescu la ale lui Șerbănescu, Volenti sau Veronica Micle va fi deosebit de edificătoare pentru diferența colosală dintre autorul **Glossei** și emulii săi contemporani. Încă ceva: marii autori (Maiorescu Eminescu, Creangă, Caragiale, Conta etc.) au fost mereu retipăriți și reluarea lor, în condițiile reeditării **Convorbirilor**, nu este un act cultural ieșit din comun, în măsura în care sînt desprinși de context. Perioada ieșeană (1867—1895) poate apărea integral, după părerea noastră.

Poate că aplicarea chirurgiei antologice a fost considerată necesară din cauza numărului prea mare de ani (18). Preferăm însă, în ce ne privește, eșalonarea apariției ei pe un număr mare de ani, dar **integral**, decît o editare expeditivă dar cu „caracter de antologie". Cu alte cuvinte : non multa, sed multum sau pe românește : puțin dar bine. Și, dealtminteri, cred că e la mijloc o socoteală greșită, căci operația antologării cere mai mult timp decît ne închipuim. Avem impresia că, în general, s-a pornit de la niște premize greșite, complicîndu-se, inutil, treaba". Textele, ni se spune în „Nota asupra ediției, au fost transcrise conform regulilor ortografice actuale". Și ne întrebăm de ce ? Lucrul cel mai firesc era, credem, fotografierea textului din revistă și nu adaptarea lui ortografică. În ciuda aparențelor, era și soluția cea mai științifică. Pentru că o revistă este altceva decît opera unui autor. Interesul publicațiilor mai vechi nu stă numai în conținut ci și în forma (grafică, ortografică) în care apăreau. Revistele trecute sînt piese de expoziție, ele trezesc un interes special, neconfundabil. **Lor li** se adresează scriitori, istorici, filozofi, istoricii limbii care vor să urmărească, mai ales cei din urmă, succesiunea formelor lingvistice. Este foarte interesant, pentru un lingvist, faptul că, să spunem, **tîrăste** se scria **tărăsce, două** se scria **doă, ziua : zioa** etc. Nu știu exact cum se pronunța și așa numita „realitate lingvistică", în absența benzii de magnetofon, este ceva foarte neclar. De aceea, repetăm, soluția cea mai inteleaptă și cea mai științifică era și cea mai simplă : păstrarea intactă a formelor din revistă. Pentru că să ne fie clar : apărută în 2 900 de exemplare, **Cartea Convorbirilor** se adresează în primul rînd specialiștilor; iar aceștia sînt o categorie aparte, cu alte criterii decît cele obișnuite.

Întrucît editoriul promite că va prefața fiece volum „spre a scoate mai bine în evidență evoluția de la an la an a revistei", vom observa că „Prefața" la acest prim volum (care poate fi considerat o carte de vizită pentru următoarele) lasă impresia unei insuficiente familiarizări cu publicația retipărită, precum și o redactare grăbită, cu fraze și aprecieri confuze și contradictorii, uneori cu incorectitudini gramaticale. Exemple : 1) „Titu Maiorescu a luat din polemica purtată în paginile **Convorbirilor literare** o adevărată artă, în înțelesul că autorul **Criticelor** a fost întotdeauna intelectual, critica sa extrem de incisivă nefiind niciodată afectivă, ori invectivă. Polemistul s-a bazat numai pe argumente logice, expuse cu claritate, precizie și convingere". Lăsînd la o parte jocul de cuvinte, neinspirat, constatăm că argumentele demonstrației că Maiorescu a făcut din polemică „o adevărată artă" sînt cu totul irelevante, dacă nu cu totul inadecvate. 2) Ideea că polemica lui Maiorescu „cumula în structura ei atît nervul incisiv și caustic al lui Heliade cît și verva rostogolitoare a lui Hasdeu" este cel puțin discutabilă. Maiorescu, nu e nevoie să insistăm, face parte dintr-o altă familie spirituală. Heliade și Hasdeu erau structuri tipic romantice, Maiorescu are o structură tipic clasică. 3) Este neadevărată idea că junimiștii „vor duce adevărate campanii împotriva pătrunderii în literatură a ecourilor vieții cotidiene", ca și afirmația că studiul **O cercetare critică** este „dedicat întregului cimp poetic românesc de pînă la aceea dată." 4) Referitor la atitudinea lui C. Negruzzi față de **Convorbiri** se spune : „faptul că numele lui apare de două ori în paginile revistei condusă de fiul său aureolează profunda receptivitate la nou a distant-ironicului creator al nuvelei istorice românești". Este, evident, o concluzie abuzivă, mai ales că o frază mai sus susține că același scriitor „a avut, față de societatea Junimii, aceeași nobilă rezervă cu care se apropia de gruparea de altădată a pasoptiștilor". „Profunda receptivitate la nou" nu se împacă, totuși, cu „nobila rezervă."

Incorectitudini gramaticale : „....modul în care **s-a putut suda** însemnele", ... „cu noblețea și generozitatea cunoscută". .....gloria și perenitatea cunoscută". S-ar putea da și alte exemple.

Dar față de actul, major, al reeditării întîiului an al **Convorbirilor literare**, observațiile noastre, o recunoaștem singuri, nu e cazul să se extindă.

**Pompiliu Marcea**

P. S. O semnalare pentru tipografie : Am cumpărat un exemplar care avea 32 de pagini lipsă. L-am schimbat la aceeași librărie pentru ca să primesc unul la fel. Altul n-am mai găsit.

*) Cartea **Convorbirilor literare**. Ediție și prefață de Pavel Florea. Ed. Junimea, Iași, 1973.

# Vocația monumentală

*Urmare din pag. 1*

tată, vine nu arareori să stabilească, prin replică, și statutul de epigon, de scriitor minor, de absență a imaginației creatoare sau, pur și simplu, de nonvaloare a cutărui sau cutărui autor de cărți, oricît de bine intenționat ar fi fost acesta. Definițiile fiind totdeauna concludente. Și cînd sînt aliniate pe frontispiciu și pot fi spicuite ca epigrafe. Și cînd figurează pe lespezi și, în lapidaritatea lor, se constituie ca veritabile epitafuri. Tehnicei amintite i se asociază cea a analizei. Vocația de a demonta opera, de a-i divulga mecanismul interior, de a extrage citatele, de a rezuma și caracteriza. Călinescu rămînînd mereu fidel ideii de spirit critic. Convingerii că pînă și absolutul e relativ. Sentimentului că arta e făcută de oameni și nu de îngeri. Că nici Eminescu, nici Arghezi, nici Caragiale, nici Sadoveanu, nici Creangă și nici Rebreanu, expresii exemplare, nu-și sînt lor înșiși egali. Că soarele are nu numai pete, ci și neîmpliniri. Că istoricul e obligat să le observe, ca atare. Optînd, ca atitudine, nu pentru lauda encomiastică, ci pentru adevăr. Chiar dacă acesta din urmă e față în față cu tradiția, cu entuziasmele avangardiste sau cu gustul comun, neconfortabil. Adevăr subiectiv, desigur. Cum e și cel al lui N. Iorga, E. Lovinescu, D. Popovici. Ei înșiși interpreți ai fenomenului revolut sau contemporan. Fiecare distingînd alte și alte filoane aurifere. Reușind retrospective pilduitoare. Convergente prin substanță. În sensul că aduc în obiectiv forme de afirmare a spiritualității naționale. Meritul lui Călinescu e de a proba că asemenea forme au trăinicia bronzului și în varianta literaturii propriu-zise. Că diversificat cu străluciri variabile, de la personaj la personaj, ele alcătuiesc o istorie : **„Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent".**

### Itinerarii necesare :

# Hunedoara

*Urmare din pag. a 5-a*

— Hai totuși să ne imaginăm...

— Ei, atunci reporter m-aș face. Așa, ca să pun și eu întrebări din astea... Și-apoi greu nu e nici de întrebat nici de răspuns. Greu e cînd trebuie să faci o treabă ca lumea.

— Și un reportaj nu e „o treabă ca lumea" ?

— Depinde. Eu pînă nu văd nu cred. Numai cînd o să citesc o să pot spune dacă-i treabă ca lumea sau nu.

Am părăsit postul de comandă numărul 3 hotărîtă să nu-l dezamăgesc.

Următorul popas și ultimul, l-am făcut la laminorul Bluming de 1 300 de milimetri.

La dispeceratul laminorului, la înălțimea ce-ți permitea a avea sub observație întreaga panoramă a imensei hale situată pe cea mai de sus treaptă a tehnicii moderne, îi găsesc pe inginerul Constantin Grozea și pe maistrul Petru Popa. Ceea ce se poate cuprinde cu ochiul nu le e deajuns. Procesul de fabricație se urmărește în amănunt cu ajutorul unei camere de luat vederi ce poate fi amplasată în orice punct al liniei de laminare. Se vede pe ecran fiecare moment al metamorfozei lingoului. Pe masa inginerului e un microfon numit televorbitor prin care sînt transmise dispozitiile către principalele puncte de comandă. La rîndul lor, punctele de comandă își transmit aici mesajele pe zeci de voci. Comunicări concise, rapide.

Fără să mai stea pe gînduri, maistrul Petru Popa stabilește punctul de plecare al dialogului : „În anul 1973, schimbul nostru, schimbul A a realizat în întregime sarcinile pe producție și angajamentele înregistrînd o depășire de peste 8 000 tone laminate, plus importante economii. Trebuie să scrieți neapărat despre Ludovic Andreica, el e în fruntea întrecerii. Îl considerăm cel mai bun manevrant. Realizează zi de zi sarcinile de plan, fără rebuturi, fără avarii, tot așa de zece ani... obține economii mari, se ocupă de colegii mai tineri. De la el au învățat meserie Ion Moga, Mihai Ciorogaru, Nicolae Oargă, care se numără și ei în prezent printre cei mai buni".

Pe Ludovic Andreica l-a atras combinatul hunedorean încă de la începutul tinereții. Fusese ințainte electrician la Aninoasa. Venind aici s-a recalificat la locul de muncă într-o meserie de care era mai mare nevoie, devenind manevrant la foarfecele ce taie țagla proaspăt ieșită din laminor. Apoi a străbătut cu perseverență treaptă după treaptă, pînă la măiestria profesională de acum... S-a calificat iarăși, de astă dată ca laminator. Mai întîi la laminorul de 750, pe urmă la cel de 1 000, iar din 1968, aici, la 1 300. „Manevrele, zice el, sînt aproape la fel ca la laminorul de 1 000, numai că manetele sînt mai mici, iar agregatele mai mari, și vitezele mai mari. A fost mai greu doar în primele două-trei luni, apoi m-am obișnuit. Totu-i să fii odihnit și atent. Numai așa poți face în meseria asta treabă ca lumea".

La laminorul Bluming, procesele tehnologice desfășurate de-a lungul tuturor liniilor de laminare sînt urmărite prin calculatoare electronice. Creierele acestea complicate și precise arată în fiecare clipă că tot ce se petrece aici se ridică la cel mai înalt grad al progresului tehnic.

Iar oamenii, ei trebuie cunoscuți trăind alături, străbătînd aceste intinerarii necesare ale înțelegerii, din care un reporter tînăr care aspiră la literatură, poate extrage seva viitoarelor construcții epice.

# LOCURI ÎN STAȚIUNILE BALNEO — CLIMATERICE

## pentru luna mai

OFICIILE JUDEȚENE DE TURISM vă oferă bilete la odihnă și tratament în pitoreștile stațiuni balneoclimaterice : Amara, Borsec, Bușteni, Borșa (jud. Maramureș), Balvanyos (jud. Covasna), Bălțătești (jud. Neamț), Căciulata, Călimănești, Covasna, Cheia (jud. Prahova), Izvoarele (jud. Maramureș), Lipova (jud. Arad), Lacul Roșu, Moneasa, Malnaș, Ocnele Mari, Ocna Sibiului, Păltiniș, Pîrîul Rece, Pucioasa, Predeal, Sîngeorz, Slănic Prahova, Slănic Moldova, Stîna de Vale (jud. Bihor), Săcel (jud. Gorj), Sinaia, Tinca (jud. Bihor), Timiș, Vața (jud. Hunedoara), Vîlcele (jud. Covasna).

Posesorii biletelor beneficiază de reducere cu 50% la tariful de transport pe C.F.R. sau I.T.A.

★

Oficiile județene de turism organizează în luna mai numeroase și variate excursii în cele mai frumoase zone turistice din țară.

Informații și înscrieri la toate oficiile județene de turism și la filialele Întreprinderii de turism, hoteluri și restaurante din București.

PUBLITURISM

# paul claudel

## Ofranda vasului rotund

Bea ! Îţi ofer acest vas rotund ca şi luna.
Şi cînd vei fi-n mijloc vei vedea suind marea din ceaşcă.
Şi sorbind o să-ţi intre-n gîtlej cu apele ei, iar în zări
se văd pînze !
Şi cînd aplecîndu-ţi genunchii vei sorbi ultimii stropi,
Muntele-ndoit care trece de margini cu zăpezile ţi-atinge
mijlocul frunţii.
Şi nu vorbesc deloc de băut, dar va fi pentru inima ta
ca-ntunericu-n codri.
Ia-l cu-amîndouă mîinile, pentru că fiind adînc este plin.
Ia-l, cum îţi spun ! apucă-l ! ia ! ia !

1893

* * *

Ne despărţim acuma aici. Tu ai ajuns.
Acesta-i locul, poarta, iar pomul semn îţi face.
Tovarăşe, umblat-am pe drum în bună pace,
Gonind astfel, din clipa cînd zorii ne-au străpuns.

Iată-ţi acoperişul dorit. E de ajuns.
Zi : Eu sunt ! strigă, clanţa o scutură, tenace.
Te-aşteaptă masa pusă, nevasta. Ce-are-a face
Însoţitoru-acesta de-o zi ? Tu ai ajuns.

Iată bătrîna mamă : cuminte, blîndă soaţă :
Cuprinde-le în braţe. O, restu-i amăgire.
Noul născut te-atinge cu mîinile pe faţă.

Adio. Rîzi acuma, stăpîn pe fericire.
Ia-n mînă pîinea, frînge-o, închină din pocale.
Pe mine mă aşteaptă nainte-o lungă cale.

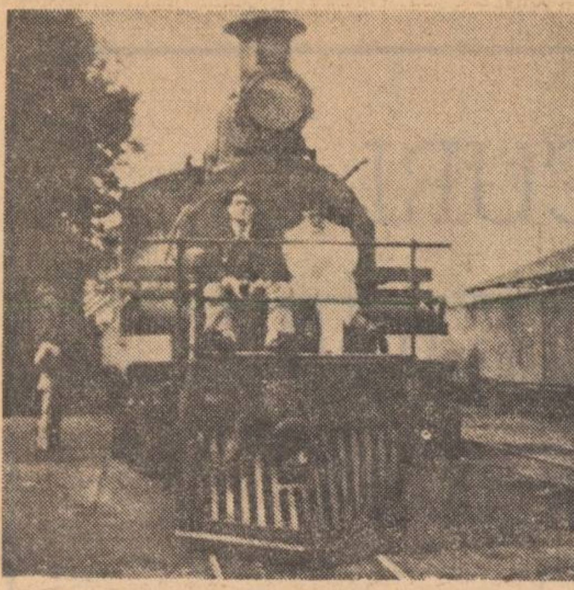
1895–1897

## Baladă

De multe ori am mai plecat, dar ca acum niciodată.
Trenul care trebuie să ne ia nu aşteaptă, adio voi toţi, care
ne îndrăgiţi !
De multe ori am repetat această scenă, dar ca acum
niciodată.
Credeaţi că nu pot fi despărţit de voi cu-adevărat ? Iată că
se poate, fiţi liniştiţi.
Rămîi cu bine, mamă. De ce să plîngi asemenea celor care
ştiu să mai spere ?
Lucrurile care nu pot fi altfel nu merită nici o lacrimă de
la noi.
Oare nu ştiţi că sunt doar o umbră ce trece, voi înşivă umbre
şi năluci efemere ?

**Noi nu ne vom mai întoarce la voi.**

Şi lăsăm în urmă toate femeile, soţiile-adevărate, şi celelalte,
şi orice mireasă.
S-a terminat cu femeile stînjenitoare, cu pruncii, iată-ne
singuri acum şi senini.
Şi totuşi în clipa aceasta din urmă, în această solemnă oră
umbroasă,
Mai lasă-mă să-ţi văd faţa, înainte de a deveni mort şi
străin,
Înainte ca să dispar brusc, mai lasă-mă să-ţi văd faţa ! înainte
de a se întoarce spre altul.
Ai grijă măcar oriunde vei fi de copil, copilul care a luat
fiinţă din noi,



O fotografie de vacanţă : Paul Claudel şi Darius Milhaud

Copilul care e carnea şi sufletul meu şi care va chema cu
nume de tată pe altul.

**Noi nu ne vom mai întoarce la voi.**

Adio ! prieteni ! De prea departe veneam pentru a vă merita
întru totul credinţa.
Doar un strop de veselie şi spaimă. Dar iată, plaiul nicicînd
părăsit ce liniştitor e, şi străveziu.
Trebuie să ne păstrăm cunoaşterea pentru noi, înţelegînd,
ca pe un lucru ce dintr-odată ne-ncîntă fiinţa.
Zădărnicia omului şi chipul morţii-n cel care crede că-i viu.
Tu rămîi cu noi, cunoaştere sigură, posesiune fără folos şi
vorace !
**„Arta, ştiinţa, viaţa liberă",...** -o, fraţilor, ce este oare-ntre
voi şi-ntre noi ?
Lăsaţi-mă odată să plec, pentru ce nu mă lăsaţi acuma
în pace ?

**Noi nu ne vom mai întoarce la voi.**

INCHINARE

Voi rămîneţi cu toţii, noi suntem la bord, şi scîndura dintre
noi s-a luat.
Nu mai e decît un pic de fum sus pe cer, n-o să ne mai
vedeţi alături de voi.
Nu mai e decît veşnicul soare al Domnului de-asupra apelor
pe care le-a-ntemeiat.

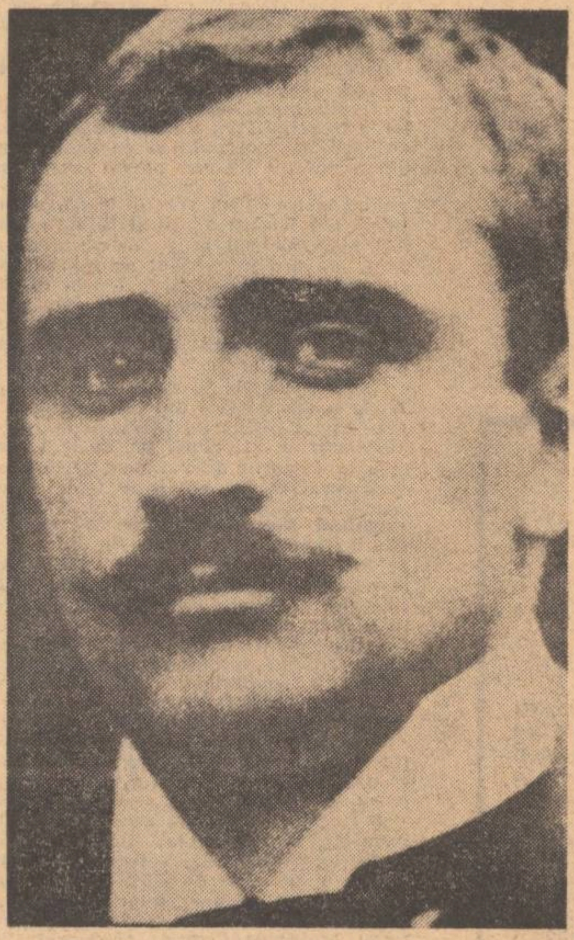
**Noi nu ne vom mai întoarce la voi.**

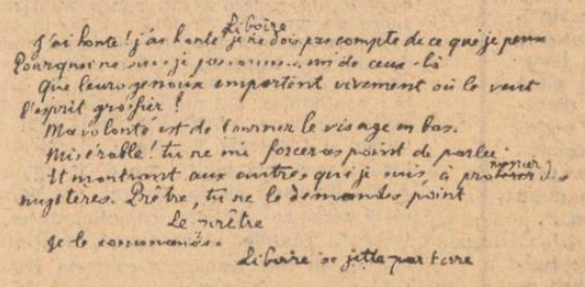
1906

## Ireductibilul

**Verlaine**

El a fost acel matelot lăsat pe uscat ce-aduce jandarmilor
necazuri de nedescris.
Cu doi bani de tutun, cu cazierul său belgian şi cu foaia de
drum pînă la Paris.
Marinar începînd de azi fără mare, vagabond pe un drum
fără kilometri şi titere,






Domiciliu necunoscut, profesiune – n-are, „Verlaine Paul, om
de litere".
De fapt nenorocitul scrie versuri pentru care Anatole France
n-are cuvinte prea bune de-ales :
Cînd scrii franţuzeşte, scrii ca să te faci înţeles.
Şi totuşi omul e atît de ciudat cu piciorul lui ţeapăn încît ca
personaj de roman l-a investit.
Uneori i se plăteşte-o cinzeacă, printre studenţi e vestit.
Dar ceea ce-a scris sunt lucruri ce nu pot fi citite fără-a
stîrni indignare,
Căci n-au nici un sens, iar uneori au treisprezece picioare.
Premiul Archon-Despérouses nu-i pentru el, nici privirea
Domnului de Montyon din cerul strălucitor.
În mijlocul profesioniştilor, el nu e decît un biet amator.
Toţi îi dau sfaturi bune, şi dacă moare de foame, greşeala
e numai a lui.
Şi nimeni nu se lasă păcălit de-acest mistificator care n-are-o
para şi umblă haihui.
Bani – nu există nici măcar pentru Domnii Profesori care
Mai tîrziu vor ţine prelegeri despre el şi au toţi Legiunea de
onoare.
Nu-l cunoaştem pe omul acesta, nu ştim cine e, de ce se
agită.
Bătrînul Socrate chelbos mormăie-n barba sa încîlcită ;
Pentru că un absint costă cincizeci de centime şi-ţi trebuie
cel puţin patru ca să te-mbeţi :
Dar el preferă să fie beat decît să semene cu vreunul dintre
aceşti nătăfleţi.
Căci sufletul lui e ca otrăvit din clipa cînd drumul spre viciu
i-a fost deschis
De-acel glas de femeie sau de copil – sau poate de înger
care-i vorbea-n paradis !
Păstreze-şi Catulle Mendès gloria, şi Sully Prudhomme acest
poet foarte mare !
El refuză s-accepte patenta de-aramă şi cascheta strălucitoare.
Păstreze-şi alţii plăcerile cu virtutea-mpreună, femeile, onoarea
şi ţigările aromate !
El doarme absolut gol cu-o nepăsare tătară prin odăi
mobilate,
Îi ştie pe neguţătorii de vinuri pe numele lor mic, iar la
spital e ca acasă la el :
Dar mai bine mort decît să fie cu oamenii de prin
părţile-acestea la fel.
Să celebrăm deci cu toţii-ntr-un glas pe Verlaine, acum că
ni s-a spus c-a murit.
Era singurul lucru care-i lipsea, însă lucrul şi mai nelămurit
E că-nţelegem cu toţii versurile lui, acum cînd domnişoarele
noastre ni le cîntă neîncetat
Pe muzică de mari compozitori şi cu tot felul
de-acompaniamente celeste !
Bătrînul fără-o leţcaie s-a dus : a luat vaporul care l-a
debarcat
Şi care-l aştepta-n portul cel negru, însă noi n-am prins de
veste,
N-am auzit decît tunetul pînzei mari ce se umflă şi zgomotul
unei puternice etrave în spumă,
Nimic decît o voce ca un glas de femeie ori de copil – sau
de înger care striga : Verlaine ! în brumă.

1910

## Moartea leului

Pe el îl aşteptase, marea iluminată !
Pe el, pe mire, marea-l chema încet mereu !
Ea este sus în zare soţia aşteptată.
Aplaudă cu talazuri la orice pas al său.

Iată sosită clipa nuntirii noastre sfinte !
Abia acum aflat-am tot ce mi-a fost promis !
Sfîrşesc, şi altu-ncepe de-acuma înainte !
Nu pot sorbi cu totul tot ce mi s-a deschis !

Lăuntric or să intre, tăceri adînci şi zare !
Tripou şi han departe se mai zăresc abia !
Cu-această violenţă, puteam să caut oare
Şi altceva să aflu, decît odihna mea ?!

*Valéry — de altfel admirator al lui Claudel — spune undeva că poezia autorului „Celor cinci mari ode" îi lasă impresia unei uriaşe macarale pusă în mişcare pentru a ridica un muc de ţigară... Comparaţia mi se pare justă ; dar cuvîntul* macara *nu este cel mai fericit : amplu şi dezlănţuit, lirismul claudelian nu sugerează mişcarea sacadată şi egală cu sine a unei complicate maşinării, ci ritmurile prodigioase şi imprevizile ale unei stihii. Lucrările naturii sau activităţile omeneşti fac, aici, corp comun cu elementaritatea unei rostiri care, neîncăpută de măsurile prozodiei tradiţionale, îşi creează prin propria sa forţă vaduri noi, ca un fluviu irezistibil ; devin una cu cadenţele pline de pathos ale unei infinite laude.*

*Originea acestui lirism care împrumută deliberat tonul şi gesticulaţia profetică — chiar şi în poemele de certă inspiraţie profană — stă în clipa rară, de inspiraţie, care se revelează ca un* primum movens *al desfăşurării poemului, şi Claudel a fost perfect conştient de lucrul acesta. „Poetul — afirmă el — deţine secretul acestei clipe sacre, cînd înţepătura esenţială vine dintr-odată să introducă, prin intermediul unei lumi suspendate de amintiri, intenţii şi cugetări, solicitarea unei forme. În aceasta constă ceea ce numesc eu sufletul operei". Acest „punct vital în jurul căruia se compune totul", acest „ghimpe spiritual care străpunge elementul", este, fără îndoială, factorul care asigură — de-a lungul interminabilelor versete — unitatea mesajului poetic claudelian. Poemul nu e decît mărturia concretă, de fiecare dată inedită, a spiritualizării unui dat sensibil al lumii, ridicarea detaliului — detaliu, de multe ori, uriaş — într-o zare de impalpabile tîlcuri, acolo unde* numirea *lucrului re-creează poetic acest lucru în faţa ochilor noştri interiori. Un fluviu („Fluviul"), un sfîrşit de iarnă („Solvitur acris hiems"), o personalitate a vieţii literare („Ireductibilul"), un dat de ordin istorico-cultural („Zidul interior din Tokio"), o activitate umană („Arhitectul"), un moment imaginar („Baladă", datată 1906) etc. — toate acestea nu rămîn simple teme sau motive literare : ele sunt ocaziile de a se manifesta ale unui spirit, ale umanităţii întregi, care — rostindu-le, afirmîndu-le, lăudîndu-le — se rosteşte, se afirmă, se laudă pe sine. Ele se sustrag, de fiecare dată, regimului tern al unor simple descrieri sau naraţiuni, datorită forţei spirituale, elanului interior al poetului : acesta găseşte în ele explicaţia propriei sale fiinţe şi — prin aceasta — o explicaţie a universului. De aceea, chiar şi organizarea lor verbală, pe parcursul rostirii, ia forma unui rezumat esenţial al lumii, transcrie o experienţă capitală. Dialectica realului este, astfel, citită în semnificaţia ei superioară — de istorie a spiritului ; dar nu ca desfăşurare abstractă, enunţată teoretic, ci ca momente succesive unite într-o experienţă trăită intens. Această identificare cu lucrul numit, această participare activă la „Spectacolul lumii" reale conferă liricii claudeliene caracterul ei definitoriu : prin glasul poetului, universul însuşi pare a se confesa fără alt efort decît etalîndu-şi măreaţa mişcare ciclică, desvăluindu-şi resorturile cele mai ascunse.*

*Semnificativ, pentru acest denigrator al versului tradiţional, este recursul totuşi la cîteva elemente prozodice : hemistihul, versetul de origine biblică, rima sau asonanţa, refrenul etc. Desigur, explicaţia folosirii lor se află în acea nevoie de „regularitate şi echilibru" — subliniată de atîţia comentatori : ditiramb esenţial, oglindă mişcată a universului pe care îl celebrează, poemul se dispune el însuşi la modul cosmotic, vădindu-şi cu discreţie necesara structură, pe care numai dimensiunile şi elanul interior o maschează ochilor neiniţiaţi. Pentru a recunoaşte forma claudeliană, traducătorul este astfel obligat să se smulgă din inerţia rostirii ei, şi de-a-ndaratelea, să regăsească punctul genetic care-i dictează elementele constitutive. O nouă gramatică poetică, acoperind cu mari revărsări verbale liniile de forţă ale unei necesităţi lăuntrice acceptate, construindu-şi solemnitatea spunerii cu mai multă rigoare decît s-ar putea crede la un examen superficial, dizolvînd materialul rebarbativ al unui lexic tehnic şi abstract, ca şi numeroasele inflexiuni de oralitate, într-o fugozitate de maree aparent oarbă, stă la baza acestei poezii care a zguduit limba franceză din seculara, canonica ei placiditate.*

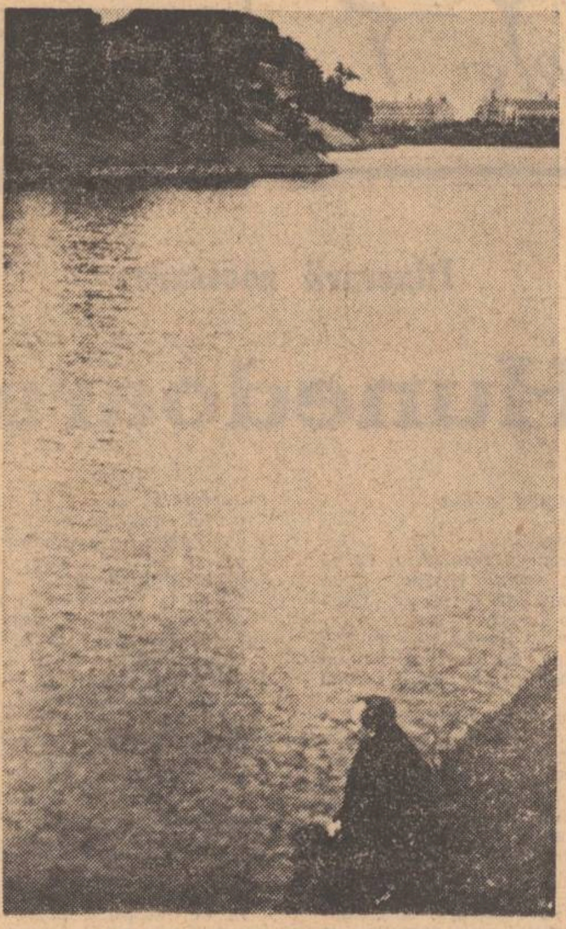
S-a terminat de-apururi, şi Saôna-i devorată !
Oraşe-n somnuri, poduri acum sunt înghiţite !
Secate – seara sură şi-aurora aurată !
Băut e afluentul de multele-i iubite !

Cărările şi roata sfîrşite-s pe vecie !
Pierdut-am ţărmii, lumea mi se deschide mare !
Plin de plictis, de poftă, de miluri şi minie,
Cu muget falnic Ronul se prăbuşeşte-n mare !

**Brangues, 2 august 1936**

## Solvitur acris hiems

Proaspătă răsuflare-a zefirului a mîntuit aspra iarnă.
S-a sfîrşit cu gerul ce muşcă, cu crivăţul ce-nţeapă şi cu tot echipamentul.
Cineva-ncetişor şi-a scos haina, şi lanţuri se sfarmă.



Liniştea unei naturi tulburătoare

**Prezentare şi traducere:**
**ŞTEFAN AUG. DOINAŞ**

Ghimpele spiritual a străpuns elementul.
Abia s-a terminat februarie şi iată că ne-aşteaptă martie şi april.
S-a terminat cu iarna cea aprigă şi ceva roşietic a-nlocuit măzărichea pe ramul fragil.
Şirurile de plopi de-alungul Ronului ca un rînd de rachete în vînt,
Ca fecioare interogate care-şi şoptesc una alteia un cuvînt.
Ca făclii la infinit care se-ntreabă despre văpaie, ca o veste bună pe care şi-o spune poporul.
Sunt nesfîrşite plase de îngeri de aur comunicîndu-şi sufletul, zborul !
Nu-i nevoie să priveşti mult ca să vezi cum morţii din toate părţile se-mbracă-n straie deschise.
Iată-acest verde-ntre foile moarte ca o credinţă care vorbeşte despre lucruri promise.
Iată violetele ca să ne spună cu modestie că-i Postul mare, şi florile-paştelui mirate ca nişte biete copile !
Iată ciuboţica-cucului ca din unt proaspăt şi toţi aceşti sori de aur obraznic în ierburi gentile.
Şi dintr-odată, ca un lucru nemaivăzut nicicînd, această explozie de narcise !
Iată iarna ce s-a sfîrşit şi păsările talmeş-balmeş povestind despre toate !
Iată un magazin întredeschis unde o groază de lucruri aşteaptă să fie despachetate !
S-a sfîrşit ? Poate că nu prea, să nu fie vre o păcăleală ingenioasă !
De pe altarul în pregătire paracliserul n-a scos încă faţa de masă.
Şi priveşte, în zori, cînd mă duc la liturghie cu greutate.
Poienele stropite cu chiciură albă sub degetele lunii-ngheţate.

**Brangues, Dumineca bucuriei, 1941**

## Fluviul

Ca să explici fluviul cu apa nimic, nimic altceva decît marele clin irezistibil !
Şi nimic altceva pentru hartă şi pentru idee decît imediatul ! şi-această foame pe loc de nemijlocit şi posibil !
Şi nu alt program decît orizontul şi marea ce-şi joacă acolo imensitatea !

La Tokio, printre ruinele provocate de un nimicitor cutremur

Şi-această complicitate a reliefului cu dorinţa şi greutatea !
Nici o altă violenţă decît blîndeţea, şi răbdare decît continuul, şi unealtă decît înţelegerea, şi nu altă libertate
Decît această neîncetată-ntîlnire în faţa mea dintre ordine şi necesitate !
Şi nu acest picior ce urmează piciorului, ci o masă ce creşte şi se-ngreună şi aleargă,
Un întreg continent o dată cu mine, pămîntul răpit de gîndire care se zguduie şi-ncepe să meargă !
În toate punctele bazinului său care e lumea şi prin toate fibrele ariei sale din zare
Fluviul a provocat la-ntîlnirea cu el felurite izvoarele necesare,
Fie torentul vuind pe sub stînci, fie-acest fir din înaltul munţilor virginal scînteind în umbra sfîntă şi crudă,
Fie mlaştina-adîncă mirositoare din care tulburate sucuri asudă,
Cît vezi cu ochii ideia esenţială-mbogăţită prin contradicţie şi accident
Şi artera-n cursul ei magistral nepăsătoare la toanele vreunui rapid afluent.
El mişcă la infinit morile, şi cetăţile pe rînd datorită lui devin intersante şi explicabile.
El duce cu sine puternic în urmă o întreagă lume iluzorie şi navigabilă
Şi-i sigur că ultima piedică, la fel ca prima şi celelalte la rînd, în mişcarea-i firească,
Voinţă a-ntregului pămînt care-i vine în urmă, o să ajungă s-o depăşească.

O, Înţelepciune-ntîlnită odinioară ! Aşadar tu fără să ştiu mergeai înainte-mi în zilele copilăriei fugare,
Şi cînd mă-mpiedicam şi cădeam m-aşteptai cu tristeţe şi cu multă răbdare,
Pentru ca după aceea treptat să-ţi reiei drumul cu-aceeaşi şi neînfrîntă alură !
Aşadar tu mi-apăreai în ceasul salvării, această faţă, aşadar tu, înaltă virgină, întîia pe care-am întîlnit-o-n Scriptură !
Tu care ca un alt Azarie sub povara lui Tobie nu se îndoaie.
Tu pe care nu te-a obosit deloc această turmă formată dintr-o singură oaie.

Cîte ţări străbătute-mpreună ! Cîte-ntîmplări şi cîte anotimpuri purtate !
Iar după o lungă despărţire bucuria acestor regăsiri neaşteptate !
Acum soarele e atîta de jos c-aş putea să-l ating cu o mînă,
Şi-atît de lungă-i umbra pe care-o aşterni că pare un drum în ţărînă,
Îndărătul tău fără sfîrşit identificat cu propria ta urmă imperială !
Cine stă cu ochii la tine-aţintiţi nu se teme deloc de şovăieli şi-ameţeală.
Fie că pădurea sau marea, sau ceaţa însăşi şi ploaia şi-nfăţişarea ţinutului felurită,
Toată întinderea prin vederea feţei tale devine cognoscibilă şi aurită.
Iar eu, eu te-am urmat pretutindeni, ca pe o mamă cinstită.

**Brangues, 21 aprilie, 1943**


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie : TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca ... TIRGU ...

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVII
Nr. 19 (628)
Simbătă
11 mai
1974
8 pagini
1 leu

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

### La 156 de ani de la nașterea lui Karl Marx

## Supremația dialecticii

Aniversăm împreună cu clasa muncitoare de pretutindeni, împreună cu întreaga omenire progresistă, 156 de ani de la nașterea lui Karl Marx, gînditor genial, întemeietor al socialismului științific, conducător al proletariatului internațional în lupta împotriva exploatării și a oricărei asupriri sociale sau naționale.

„Filosofii, însemna Marx într-un carnet în anul 1845, nu au făcut decît să interpreteze lumea în diferite moduri ; important este însă de a o schimba". De bună seamă, Marx, prea bun cunoscător al filosofilor din toate vremurile, nu înțelegea să identifice în efortul lor numai contemplația. Nu aprecia el pe Epicur tocmai pentru a-și fi proiectat filosofia ca o intervenție în viața umană ? La rigoare, nu există filosofie autentică nefinalizată în acțiune. Contemplație-acțiune sînt termeni antinomici doar pentru cel care „și-a băgat în cap că oamenii se îneacă numai fiindcă ar fi stăpîniți de ideea greutății, cum scria Marx, batjocorind pe „istețul" speculativ în absolut. O filosofie care s-ar închide în sine și-ar programa eșecul pentru că refuzînd să ajute omul s-ar întoarce împotriva lui. O filosofie-contemplație pură ar fi una antiumanistă, omul putînd să fie lovit și prin abdicare. „Capodopera grecilor, spunea un mare elenist german, Werner Jaeger, a fost omul". Prin extindere s-ar putea vorbi de om-capodoperă a filosofiei. În fond, dacă omul, între alte îndeletniciri, filosofează înseamnă că a avut și are nevoie de filosofie. De-ar fi o nobilă inutilitate cum s-ar mai justifica istoria ei de atîtea ori seculară ?

Modalitatea de însușire ideală a lumii, modalitate de obiectivare a omului, filosofia este, trebuie să fie, altfel riscă să-și trădeze condiția, o contribuție esențială la împlinirea umană. Ea are, așadar, mai presus decît oricare altă întrebuințare, o funcție formativă. În aceasta, mai cu seamă, stă umanismul filosofiei.

A luat parte la toate marile bătălii ale omului și a contribuit la toate izbînzile noastre. Lupta demos-ului împotriva aristocraților în cetatea greacă a fost și o luptă filosofică. Renașterea a fost și o renaștere filosofică a omului. Iluminismul francez a prefațat pe 1789. Robespierre era rousseauist. S-a luptat așadar și filosofic. În angajarea ei în bătălia pentru om, filosofia s-a verificat ca intervenție.

Poate „morala" cea mai tulburătoare a istoriei filosofiei este tocmai această nevoie de acțiune resimțită din ce în ce mai acut. Dar puterea de acțiune a filosofiei și nu numai a ei, se înțelege, ține de adevăr. Parafrazîndu-l pe Platon am putea întreba : ajunge filosofia la acțiune dacă n-a ajuns la adevăr ?

Cînd, în 1845, Marx scria că important este să schimbi lumea avea în vedere insuficiențele filosofiei tradiționale și în consecință necesitatea unei alte reconstrucții în stare să

G. Vlăduțescu

Continuare în pag. a 7-a

## Partid, pace, progres

Partidul Comunist Român întemeiat la **8 MAI 1921** aniversează anul acesta cincizeci și trei de ani de glorioasă existență, de luptă pentru înfăptuirea celor mai înalte aspirații ale poporului nostru, pentru progres social și independență națională, pentru realizarea în practică a celor mai nobile și mai arzătoare idealuri făurite de masele largi populare în cursul istoriei. Înarmat cu cea mai înaintată concepție despre lume — materialismul dialectic și istoric — partidul a condus în anii grei ai ilegalității marile bătălii sociale ale clasei muncitoare și ale țărănimii, ale întregului popor, împotriva exploatării capitaliste, militînd pentru dreptate, pentru pămînt, pentru democrație, s-a situat în fruntea luptei împotriva fascismului, pentru apărarea independenței naționale și integrității teritoriale a României. O strălucită expresie a luptei Partidului Comunist Român pentru salvarea destinelor națiunii a constituit-o înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944, care a marcat începutul unei noi ere în istoria țării, deschizînd larg calea unei dezvoltări noi, profund revoluționare. Partidul Comunist, raliind în jurul său toate forțele patriotice, a conceput strategia revoluționară și a condus lupta poporului pentru înfăptuirea insurecției naționale antifasciste armate, afirmîndu-se ca forță politică conducătoare în revoluția și construcția socialistă. În decursul celor trei decenii care s-au scurs de la eliberarea țării de sub jugul fascist, poporul român a parcurs sub steagul glorios al partidului o întreagă epocă istorică, a lichidat înapoierea economică, trista moștenire a unui trecut înfeudat marilor puteri imperialiste, înfăptuind o țară aflată în plină înflorire economico-socială, cu adevărat liberă și independentă. Congresele al IX-lea și al X-lea și Conferințele naționale ale partidului care au elaborat programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, au marcat o perioadă extrem de fertilă în toate domeniile de activitate, adoptînd soluțiile cele mai adecvate realităților românești, cele mai raționale, întemeiate pe efortul colectiv de dezvoltare creatoare a marxismului în condițiile noi, ale lumii contemporane. Înaintarea României pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate este astăzi indisolubil legată de creșterea rolului conducător al partidului în care toți oamenii muncii văd un îndreptar și o călăuză sigură spre un viitor demn de marile realizări ale prezentului, de eforturile neprecupețite depuse de întregul popor pentru îndeplinirea cu succes a tuturor sarcinilor economice și sociale.

Unitatea dialectică a politicii interne și externe promovate de partid, afirmarea strălucită a țării noastre pe arena internațională, prestigiul de care se bucură în întreaga lume președintele republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că partidul nostru își îndeplinește cu fidelitate marile angajamente asumate în fața poporului, îndatoririle față de destinele națiunii noastre socialiste, afirmîndu-se totodată ca un militant de seamă în lupta celor ce muncesc din întreaga lume pentru socialism, pace, împotriva imperialismului și colonialismului, ca un purtător încercat al gloriosului steag de luptă pe care s-au îngemănat firesc idealurile patriotice cu idealurile sale internaționaliste. Secretarul general al partidului a dat o înaltă și sintetică apreciere a rolului măreț pe care l-a îndeplinit și-l îndeplinește cu cinste, cu abnegație și fermitate partidul, de la a cărui înființare au trecut cincizeci și trei de ani dar ale cărui realizări și victorii întrec cu mult în amploare marginile acestui timp : **„Politica partidului s-a identificat cu cele mai avansate năzuințe ale maselor, a dat expresie înseși cerințelor obiective ale progresului material și spiritual al României. Prin aceasta, prin uriașa muncă politică și organizatorică desfășurată pentru construirea socialismului, Partidul Comunist Român s-a afirmat, în fapt, drept forța politică conducătoare a societății, recunoscut ca atare de întregul popor... Niciodată, în milenara sa istorie, poporul român n-a avut un asemenea conducător călit și încercat în lupte, o asemenea forță în stare să-l ducă cu mînă sigură către țelurile spre care aspiră".**

Cauza unității și independenței politice a tuturor românilor care a constituit din cele mai vechi timpuri aspirația legitimă și arzătoare a poporului nostru a cuprins în cursul secolului al XIX-lea, cu asemenea forță masele populare încît nu numai că a impresionat întreaga opinie internațională dar nu a mai putut fi oprită de nici o piedică pusă în calea realizării ei de către reacțiunea internă sau externă. Mișcarea revoluționară din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, revoluția din 1848 care, deși înăbușită, a continuat să lumineze ca o faclă drumul spre progres, spre înfăptuirea unui stat modern, independent, actul istoric al Unirii din 1859, care a deschis calea către independența deplină a principatelor române, dobîndită în urma războiului din 1877, au constituit etapele glorioase ale unui drum plin de jertfe, la care și-au adus contribuția generațiile eroice ale istoriei secolului al XIX-lea. La 9 mai 1877, Camera și Senatul proclamau deplina independență a țării. Ministrul de externe, marele bărbat de stat care a fost Mihail Kogălniceanu, declara cu acest prilej : **„Așadar, d-lor deputați, nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața Reprezentanței Naționale că noi sîntem o națiune liberă și independentă".**

Un arc peste timp unește jertfa plină de abnegație a eroilor de la 1877 cu eroismul armatei române care a dus lupta împotriva Germaniei hitleriste pînă la victoria finală asupra fascismului, proclamată la 9 mai 1945. Numai datorită insurecției naționale armate antifasciste de la 23 August, Germania hitleristă a pierdut echivalentul a 6 divizii, între care 14 generali și peste 1 400 de ofițeri. Pînă la 9 mai 1945 armata română a străbătut în cursul unor lupte grele peste 1 000 km, a traversat 17 masivi muntoși, a trecut 12 cursuri mari de apă, a participat la eliberarea a 3 831 de localități, a provocat inamicului pierderi grele, capturînd 118 000 de prizonieri. Jertfa de sînge a poporului nostru s-a ridicat la 170 000 morți, răniți și dispăruți. Peste 300.000 de militari români au fost decorați cu ordine militare românești, sovietice, cehoslovace și ungare. Trupele române au fost evidențiate în numeroase ordine ale Ministerului de Război al României și în 7 ordine ale Comandamentului suprem sovietic. Sub lozinca „Totul pentru front, totul pentru victorie", tot potențialul militar și economic al țării a fost pus în slujba războiului antihitlerist, întreg poporul român a participat la înfrîngerea militară a Germaniei hitleriste, aducîndu-și contribuția activă, plină de abnegație și de însuflețire la lupta pentru libertate, idealul dintotdeauna, făurit în cursul unei istorii frămîntate care a dat neamului nostru eroi demni de o recunoaștere universală, de mult intrați nu numai pe poarta de aur a istoriei ci și în aura eternă a legendei și a folclorului.

9 MAI, o altă sărbătoare a începutului de mai, ziua aniversară a victoriei asupra fascismului, celebrată de toate popoarele care au luptat pentru libertatea lor, pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste, găsește poporul nostru în plin avînt creator, ferm hotărît să lupte pentru promovarea cauzei păcii, pentru amplificarea și adîncirea colaborării cu toate țările socialiste, cu noile state independente, cu toate țările fără deosebire de orînduire socială pentru întărirea cursului general spre destindere și colaborare internațională.

Aceste glorioase aniversări, constituie pentru poporul român — angajat plenar într-un vast efort de construcție, hotărît să întîmpine cu noi realizări marile evenimente ale acestui an — cea de a treizecea aniversare a eliberării și Congresul al XI-lea al partidului — un prilej de îndreptățită mîndrie și de încredere în destinele patriei noastre socialiste.

Luceafărul

IOANA KASSARGIAN : Victorie

## Cultul valorilor

*Climatul moral cel mai favorabil creației durabile se bazează în primul rînd pe conștiința existenței și a necesității valorilor. Nimic nu este posibil în condițiile unei alienări a sentimentului de valoare, cu atît mai mult în cadrul unei culturi tinere, cum este cultura română, animată de scopuri înalte și situată pe cerul înstelat al versurilor lui Eminescu, ale lui Blaga și Arghezi, sau pe umerii de țăran cuminat cu veșnicia ai lui Liviu Rebreanu. Cultura nu există decît acolo unde slujitorii săi cred în marile sarcini ale omului, considerînd că merită să sacrifici totul pentru a realiza bunul suprem. Atunci cînd evenimentele sau lipsa de vrednicie a oamenilor atenuează această încredere, ca în somnul rațiunii imaginat de un artist, se nasc numai monștri. Atîta cît putem să vedem astăzi, anii din urmă au însemnat resurecția unui element de permanență al culturii române : respectul pentru creația autentică și pătrunsă de conștiința locului său în lume și a datoriilor sale.*

*Desigur, cultura presupune dialog cu înaintașii, acceptare și, uneori, polemică. Este o necesitate izvorîtă din legile ascunse ale progresului cultural și ale descoperirii de noi orizonturi. Marile personalități au fost întotdeauna spirite polemice. Titu Maiorescu a știut să spună „În lături !", poezia lui Eminescu era implicit o negație, dar cîtă admirație pentru înaintași există în versurile sale :* „Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române, / Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine. / Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri, / Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele, / Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi, cu filomele, / Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări". *Orice discuție, chiar gestul iconoclast, trebuie întreprinse din punctul de vedere al continuității și al respectului pentru valoare. În cultura română n-a existat vocația negării în bloc, tocmai pentru că a fost în permanență viu cultul valorilor artistice. Proletcultismul a însemnat o eroare, pentru că a extrapolat un singur punct de vedere, și nu a mai luat în considerare faptul că poezia lui Eminescu, a lui Arghezi, a lui V. Voiculescu, sau proza lui Rebreanu și Mateiu Caragiale sînt înainte de toate bunuri artistice. Nu apariția unei alte perspective a însemnat ceva rău, ci negarea, în numele ei a însăși valorii marilor înaintași. Criticilor trecuți prin purgatoriul unor asemenea opinii le va fi greu, iar unora poate imposibil, să mai reconstituie o relație firească cu opinia publică, să coboare în imanența lumii noastre literare.*

*Cu atît mai mult, cultura actuală are nevoie de un climat dominat de încredere și dialog. A pierde sentimentul și convingerea că între contemporanii noștri se află personalități literare de prim rang, a te cufunda într-un pesimism de circumstanță este dovada prostului gust desăvîrșit, tot așa cum dorința de a silui evoluția unor personalități este cea mai degradantă pentru un critic. A nu vedea că apariția unor cărți semnate de Ioan Alexandru sau de Marin Sorescu, Ion Gheorghe sau de Constanța Buzea — ca să cităm doar cîteva nume prestigioase din literatura tinerilor — reprezintă un eveniment artistic, și a întîmpina volumele lor doar cu obiecții adiacente, în loc de a răspunde apelului lor cu toată generozitatea, ar fi dovada unui minus de responsabilitate.*

*Se poate spune, de altfel, că textul critic care marchează intrarea culturii românești în era deplinei conștiințe de sine, a fost* Direcția nouă în poezia și proza română, *prin care Titu Maiorescu situa un tînăr poet alături de Vasile Alecsandri, pe atunci scriitorul oficial și cu o autoritate de nediscutat. Era în 1872 și Eminescu publicase doar cîteva poezii în* Convorbiri literare. *Iată exemplul cel mai edificator de conștiință sigură a valorii :* „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste imaginile iertate, pînă acum așa de puțin format, încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului este d. Mihail Eminescu". *Exemplul acesta trebuie reținut în permanență ca expresie a celei mai limpezi atitudini de încredere în cultura noastră și în posibilitățile sale de afirmare continuă.*

*Iată semnul sub care ne aflăm cu toții, mai vîrstnici sau mai tineri, lucrători împătimiți în taina de aur a cuvîntului, sporind minunea unei lumi românești ! Țara se află la ceasul propășirii și sîntem chemați să facem mai mult și mai bine. Se cuvine să răspundem, cum au făcut cei dinaintea noastră. Binele pe care îl putem produce este închis în crisalida unui vers, în construcția unui roman sau în scînteierea unui comentariu critic. Este o lume inefabilă, a cărei structură se conduce după un singur principiu : valoarea artistică, prin care înțelegem și participarea scriitorilor la realitatea și viitorul țării. În afara ei, cuvîntul este sterp, iar pretenția devine goală, indiferent de eticheta nobilă sub care se ascunde.*

Aurel-Dragoș Munteanu

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

## Romanul și istoria

*Scriitorul care intenționează să transfigureze artistic un eveniment istoric, are de ales mai multe căi, și romanul istoric ar fi una din soluții. O altă cale ar fi aceea a romanului de tip obiectiv, structura și compoziția cărții fiind alcătuită din analiza conștiinței umane în devenire, evenimentul istoric constituind doar punctul de plecare în realizarea construcției romanești.*

*Limitînd sfera discuției și privind-o din punctul de vedere al tehnicii artistice, romancierul care și-a propus să analizeze o perioadă istorică, se află în următoarea situație : unghiul de studiu pe orizontală, reprezentat de simpla exactitate istorică, se află într-un raport invers proporțional cu unghiul pe verticală, reprezentat de transfigurarea faptelor și analiza condiției umane în toată complexitatea și contradicția ei, care formează scopul principal al unui roman. Scriitorul este pîndit de pericolul de a se pierde în amănuntele legate de anumite întîmplări și evenimente care pot să pară esențiale, și totuși nu dezvăluie psihologia și resorturile de decizie ale personajelor.*

*Procedeele artistice ale consemnării documentare sînt cunoscute : selectarea faptelor și infuzarea lor în materialul romanului prin lectura unor ziare, anunțurile unui crainic la radio, sau analiza efectelor produse de evenimente în viața personajelor. Romancierul are însă sarcini mult mai mari, el trebuie să descopere esența fenomenelor, esența epocii studiate, prin surprinderea și dezvăluirea tainei omului, a fiecărui personaj, a vieții în multilateralitatea ei. Faptele, cotidiene sau cele petrecute în trecut, sînt proiectate pe fundalul conștiinței și vieții sentimentale a eroului care devine astfel un selector al semnalelor mediului înconjurător pe care le filtrează prin prisma propriei sale personalități, adaptîndu-le la condițiile eului său moral și ideatic. Poate aici, se află explicația nereușitelor unor romancieri care au neglijat cîteodată introspecția, în favoarea descriptivismului plat. Un romancier stăpîn pe mijloacele lui artistice, interesat de viața profundă a unor individualități distincte, știe că tensiunea unei cărți, dramatismul ei, nu se mai pot realiza numai prin aglomerarea și derularea faptelor — ca în romanul de tip romantic sau naturalist —, accentul nu mai cade pe anecdotică, peripeția nu mai ocupă locul principal, romancierul de azi nu se mai mulțumește cu descrierea nudă a faptelor și portretizarea personajelor și nu mai „vede ceea ce este evident pentru toată lumea" ; el creează un univers nou, o lume ce-i aparține, un spațiu și un timp interior al romanului în care guvernează legi proprii, creația-ficțiune identificîndu-se totuși, pe un plan superior, cotidianului și istoriei din care și-a tras obîrșia. În funcție de capacitatea de invenție a romancierului, sînt dezvăluite cititorului stările sufletești ale fiecărui personaj, dar și ceea ce îl caracterizează, îl face unic în lumea cărții, ajungînd pînă la acele trăiri mai puțin clare, umbrite, la nuanțe și culori, realizînd astfel aerul romanesc. Opera literară capătă, în afara sensului primar pe care îl are, și un al doilea sens, un „sens secund", care privește condiția și existența umană în complexitatea ei.*

*Ca să fie „oglindirea" unei epoci romanul e dator să ajungă la analiza unor conștiințe în care eroarea, îndoiala și înfrîngerea, se întîlnesc cu adevărul, certitudinea și izbînda. Romancierul, prin personajele lui, scoate la lumină cele mai obscure și profunde straturi emoționale ale vieții, ale existenței spirituale ; el descoperă acele elemente necunoscute și imprevizibile ale naturii umane care își fac apariția în împrejurări dramatice, marcate de istorie, relevă mutațiile sufletești sau inconsecvența afectivă, alternanța trăirilor și tragismul lor. Cu ajutorul unor personaje cu o structură psihologică uneori contradictorie, romancierul încearcă să se achite de obligația pe care și-a asumat-o, încearcă să găsească semnificația acelei epoci, ultimul ei adevăr. Consecințele și învățămintele de natură morală și spirituală trebuie să dețină și semnificații mai largi. Acesta este momentul în care apare ideea de ansamblu a cărții, sensul filozofic spre care a tins romancierul ; altfel cartea nu ar face decît să „ilustreze" o perioadă istorică mai mult sau mai puțin marcată de evenimente. Amintesc aici ca*

Bujor Nedelcovici

Continuare în pag. a 7-a

## a patriei cinstire

### *Pămînt românesc*

Îndrăgit să fii și plin de pace
Ca un leagăn de copil visînd,

Lăudat ca pîinea ce se coace
În cuptor fierbinte de pămînt,

Pentru tine, pentru vara care
Se păstrează-n aripi mari de creci,

Rodul ca o dragoste apare,
Ca un mit prin care simplu treci.

Cum vorbește inima, cum tace,
Omul intră-n basmul lui de rînd,

Într-o casă sufletu-și preface,
Dar din dar, cuvîntul din cuvînt.

Tu, în lumea înconjurătoare
Cu-ale vremii mișcătoare legi,

Cline ții, de dealuri cu mioare,
Viers de tihnă,-n codri, pe poteci,

Fericiți aici, și-n depărtare
Arși în vistieria lumii reci,

Tu ești oră nepărtinitoare,
Ne împarți, cu dorul tău ne legi.

Constanța Buzea

ÎN ACEST NUMĂR:

Restituiri : Nicolae Labiș

Versuri de Marin Sorescu, A. I. Zăinescu, Nicolae Prelipceanu

Cronica literară de M. Ungheanu

Din istoria esteticii marxiste : „Treptele culturii" Eseu de Ion Ianoși

Al. Papilian : „Nobila misiune"

Tineri critici despre proză și poezie

801

## cronica literară

# Eugen Simion: „Scriitori români de azi"

**Scriitori români de azi** nu este, așa cum s-a afirmat, covîrșitor alcătuită din cronici, ci covîrșitor din studii care traversează întreaga operă a unui autor, iar atunci cînd cronica există ea dă o suficientă idee despre valoarea și universul scriitorului abordat. Intenția noastră nu este de a face polemică ci de a informa exact, îndatorire pe care nici un cronicar literar nu se cade s-o uite. A face cumul de obiecții înainte de a prezenta un contur cît de cît exact al cărții în discuție înseamnă a conduce către un neadevăr. Simplu spus **Scriitori români de azi** este o carte care-și propune să ne vorbească despre literatura română de azi vorbind despre scriitorii sau despre cărțile de azi. Scopul ei real nu este să fixeze portretele unor scriitori, direcție în care Eugen Simion merge totuși de multe ori, cît să ne dea o imagine a literaturii existente, a dinamicii ei, a substanței și valorii literare existente. Altfel spus, prin cartea de față Eugen Simion vrea să ne spună că „literatura română contemporană există !" și țîlcul fundamental al cărții acesta este.

Nu e un secret că unii cititori, între care și literați, privesc cu scepticism mișcarea literară românească în comparație cu mișcarea literară antebelică sau cu altele. Această neîncredere merită un răspuns convingător și credem că în cartea lui Eugen Simion acest răspuns există. Calea aleasă de critic pentru a-l formula este de a se opri fie supra unor opere de primă importanță, fie asupra unor creatori de primă importanță, fie asupra unor opere de prima mînă, fie asupra unor direcții promițătoare. Alternează de aceea în **Scriitori români de azi** capitolul de privire sintetică asupra operei unui scriitor cu cel în care privirea criticului se oprește doar asupra uneia sau două cărți ale altuia. E vizibil că autorul cărții nu vrea să scape nici creatori, nici opere importante și că — deși sînt unele scăpări — capacitatea de cuprindere nu rămîne cu mult în urma realităților literare.

Tentativa este ambițioasă și aprecierea ei trebuie să plece de la gradul ei de amploare. La nivelul tentativei lui Eugen Simion chiar un eșec ar fi fost meritoriu, dar **Scriitori români de azi** este departe de a fi un eșec sau o carte comună. A fixa o materie în mișcare este extrem de greu și scriind despre literatura română în desfășurare Eugen Simion înfruntă tocmai această dificultate. Principalul său instrument clarificator rămîne selecția. Locurile cele mai importante în cartea sa, dacă spunem că este analizată doar o parte a creației lor, îl ocupă Tudor Arghezi și G. Călinescu, un poet și un critic. Alături de ei se situează Marin Preda cu opera lui de prozator. Centrul de greutate al cărții, analizele cele mai sintetice, supravegheate, îl dă însă literatura așa zisei „generații de mijloc" : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu, Al. Ivasiuc. Opțiunile secrete ale criticului, deschis în genere oricărei apariții de valoare, se pare că în această direcție merg, fapt explicabil de altfel dacă ne gîndim că s-a format o dată cu acești scriitori. O preferință interesantă, mărturisită și de Al. George cu alt prilej, arată Eugen Simion pentru poezia a ceea ce el numește metaforic „generația pierdută" : D. Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Radu Stanca, Șt. Augustin Doinaș. Ochiul oprit pe o generație, pentru care găsește comparații și metafore sugestive, îl face poate să nu mai recepteze prompt valorile literare cele mai recente.

„Un vechi simbol poetic este și lupul singuratic. Nichita Stănescu îl introduce și pe acesta într-o ramă fantastică lunului sceptic și mîndru din poemul lui Alfred de Vigny îi ia locul un lup visător și delirant, un simbol poate (Despre lupul singuratic) al timpului devorator". Ion Gheorghe e „un spirit bogomilic, de o spontaneitate rebelă, făuritor de mitologii neguroase". „Poetul (e vorba de Adrian Păunescu) respiră prin toți porii și, ca în plastica indiană, el are zece perechi de ochi, zece perechi de urechi și o sumedenie de brațe și de picioare". Fănuș Neagu „creează un limbaj al lui, aproape misterios, fără de care conflictele narațiunii nu se pot înțelege. Dacă traducem faptele într-un limbaj comun de analiză, farmecul dispare, înțelesurile narațiunii se întunecă. Proza a devenit într-un cuvînt prizoniera limbajului ei inefabil".

Procedeul la care apelează cu precădere Eugen Simion este descripția. Pe această cale el ne face cunoscut universul propriu fiecărui scriitor și ne dă, mai ales, senzația existenței unei literaturi noi. Acolo unde creatorul ridică obstacole importante descifrarea e și mai sistematică și se desfășoară metodic, volum cu volum. Ar fi greșit însă să tragem concluzia că autorul cărții face o operație pasivă de înregistrare. Ar fi în contradicție cu gestul selectiv efectuat și care arată, dimpotrivă, o atitudine clar exprimată. El caută, influențat de „noua critică", configurațiile ascunse, motivele frecvente care pot divulga înțelesurile latente „figura" operei. Metodă, declarat modernă, e aceea a „criticii totale".

Deși deschis programatic tuturor formelor și orientărilor literare Eugen Simion are totuși un „proiect" al său asupra literaturii. Cartea lui nu se distinge doar prin miza pe care o menține pe valorile literare ale unei generații bine desemnate în timp ci și prin predilecția pentru spații literare mai puțin frecventate la noi. Este de altfel explicația prezenței în **Scriitori români de azi** a unui capitol privind literatura fantastică. Se știe că mulți predecesori ilustri au negat literatului român vocația fantasticului, în orice caz vocația pentru orice fel de literatură din aria pe care o numim aici în chip foarte liber a „goticului". Convins că la mijloc e o prejudecată Eugen Simion deschide o discuție asupra chestiunii combătînd pe reticenți și analizează ca dovadă proza lui Emil Botta, A.E. Baconsky, Romulus Vulpescu și Iordan Chimet, pentru a arăta că preocuparea există și că prejudecata trebuie înlăturată. Voința de a configura, de a da o față bine marcată literaturii contemporane ne-o arată și această pledoarie pentru literatura de tip fantastic. Pentru că Eugen Simion nu vrea să arate doar că literatura română contemporană există, ci că ea își propune trasee dintre cele mai complexe.

Să nu uităm că un critic adevărat se exprimă totuși pe sine atunci cînd vorbește despre literatură și că este fatal să găsim în cartea lui Eugen Simion un anume tip de lectură făcut literaturii de azi care să-l exprime și să-i exprime atît adeziunile cît și aspirația critică. Polemismul cărții nu poate fi trecut cu vederea. Adesea în plină analiză, criticul se oprește pentru a lansa o săgeată împotriva preiudecăților și inerțiilor literare curente. „Cînd se scriu atîtea poeme încurcate și e o atît de mare rușine față de confesiunea directă, este o veritabilă satisfacție a citi versuri limpezi ca acestea, de o frumoasă retorică pasională" ; „Față de o parte a prozei noastre amenințată de golirea arterelor ei de sînge epic, literatura lui Fănuș Neagu — aspră, vitală, dominată de fapte și cu toate simțurile la pîndă — reprezintă corectivul necesar, revanșa pilduitoare. Ea ne dă o imagine a vitalității individului și sugerează freamătul existenței comune, cînd alții, trăgînd totul în recipientele unei estetici inteligente dar incolore, oferă doar schemele ei generale și inerte".

Eugen Simion se lansează apoi de multe ori în largi discuții, cînd i se oferă prilejul de a-și exprima opțiunile ori de a rediscuta direcțiile generale ale literaturii române. Așa se explică prezența lui Al. Philippide în secțiunea criticii și întinsul capitol dedicat lui Adrian Marino. Polemismul, discret sau fățiș, se găsește în mai toată cartea. El poate lua chiar formele refuzului ca în cazul romanelor semnate de Paul Georgescu sau Sergiu Dan în care criticul citește, dincolo de sugestiile imediate ale ficțiunii, caricatura unor mari personalități ale culturii și literaturii noastre : „Curios e numai să aflăm în discursurile lui Eryximahos, idei din ziaristica lui Eminescu, N. Iorga și a altora. Alte sugestii ale banchetului merg spre Caragiale și, după ce luăm cunoștință de toate, înțelegem că Paul Georgescu încearcă a face un proces mai general al ideologiei tradiționale românești sub forma unei alegorii satirice. Ideea e — să o spunem limpede — nefericită în roman și cu efectele cele mai descurajante estetic".

Fiind o carte importantă **Scriitori români de azi** cere și un spirit critic pe măsura însemnătății ei. Ne interesează un critic față-n față cu operele dificile. Uneori e nevoie să reexaminăm judecățile vechi, să propunem o optică nouă. Deschidem cartea la capitolul Zaharia Stancu să vedem ce spune criticul despre **Desculț**. Dar Eugen Simion nu scrie despre **Desculț** / **Scriitori români de azi** evită în citeva puncte confruntările decisive. Întinsul capitol închinat lui Marin Preda e lipsit de miezul creației acestuia : nu știm ce crede Eugen Simion despre **Moromeții** dintii, despre care nu scrie aproape nici un cuvînt. Aceste dezerțiuni fac o rea impresie. Din cele peste 20 de cărți ale lui Eugen Barbu nu e analizată decît una. E bine ca autorul să revină cît de repede asupra acestor lacune. Apoi sînt păreri critice care datează și care se cer înlocuite. Autorul a rămas adesea la textele vechi. Nu faptul că acestea sînt articole sau nu interesează (Lovinescu n-a procedat altfel cînd și-a făcut istoria literară) ci faptul că judecata lor se cere revizuită sau împlinită, adusă la zi. Articolul despre N. Labiș și cele din secțiunea „critica nouă" suferă de un vizibil anacronism. Nu se poate vorbi despre „critica nouă" decupînd articole din reviste, deoarece aici era de realizat dimensiunea unui fenomen pe care autorul cărții îl consideră important și de conturat profilul citorva personalități. Apoi din chiar perspectiva pe care și-a propus-o autorul cărții, anume scriitori se cereau introduși în sumarul cărții. Interesul subliniat pentru „generația pierdută" poate să-l lase pe dinafară pe M. R. Paraschivescu ? Cineva se poate întreba cu temei de ce este preferat Marcel Mihalaș, poet notabil desigur, Ilenei Mălăncioiu, lui Dan Laurențiu sau Cezar Ivănescu. După cum sînt demne de atenție omisiunile unor Titus Popovici, Radu Petrescu, Ion Băieșu, M. H. Simionescu, Petru Popescu, Sorin Titel, A. D. Munteanu etc ; în linia exercițiului superior a falsei literaturi pentru copii, cu o deschidere neașteptată pentru fantastic, s-ar fi cuvenit cuprinși și George Bălăiță, Marius Robescu, Dumitru M. Ion, Monica Pillat. Critica își are și ea citeva discutabile omisiuni : I. Negoițescu, C. Regman. Intenția noastră nu e de a face observații mărunte ci de a merge în chiar întîmpinarea intențiilor autorului. Multe din numele citate sînt de apariție mai nouă și în ciuda eforturilor vizibile de a-și ține tabloul critic la zi autorul n-a reușit s-o facă întotdeauna.

Proporțiile sînt și ele, în unele cazuri, discutabile. Dacă cineva s-ar amuza să facă un clasament al scriitorilor din carte după numărul de pagini acordat fiecăruia s-ar observa, de pildă, că Al. Ivasiuc e mai pe larg tratat decît Fănuș Neagu sau D.R. Popescu, că Ana Blandiana îl preocupă pe critic mai mult decît Eugen Jebeleanu. Oricît ar părea de absurde aceste măsurători, ele se fac, cu regularitate și. o idee despre valoarea și importanța unui scriitor e bine să se dea și pe această cale. În sfîrșit, nu lista rezervelor de detaliu este esențială. Important este că această carte există.

Altitudinea de la care pune Eugen Simion problemele și de la care-și efectuează analizele este binevenită. Criticul a vrut să ne demonstreze că literatura contemporană își are valorile ei și că orice sentiment de neîncredere nu-și are temeiul.

Scriitori români de azi depășește starea comodei satisfacții propunînd literaturii române de azi să aspire către superioare orizonturi literare.

**M. Ungheanu**

GEORGETA NĂPĂRUȘ : Tineri în amfiteatru

## jurnal de lectură

### GHEORGHE TOMOZEI

### Muzeul ploii ; La lumina zăpezii

**Editura Cartea Românească, 1973 ; 1974.**

„Jurnalistica" lui Gheorghe Tomozei ține în chipul cel mai hotărît de proza literară, desigur condiția fiind ca prin proză literară să nu înțelegem numaidecît narație, relațiune epică, așa cum ne cere obișnuința. Scriitorul a găsit de altfel și o denumire foarte sugestivă pentru articolele sale, zicindu-le, pentru a le deosebi de simpla producție gazetărească, „filigrane" : cele mai diverse „fapte diverse" sînt prinse în montura fină a unei construcții lirice. În **argumentul** care însoțește culegerea de față se vorbește de altfel, despre „încrederea autorului în capacitatea scriitorului de a gîndi și realiza un Muzeu al clipei trecătoare, al momentului cu iluminări memorabile pe care o rapidă captare în literă de plumb îl poate sustrage pierderii, un Muzeu inefabil, cu pretenția (metaforică) de a sui pe socluri lacrima ploii..." Emoția reală este aceea a trecerii în cuvînt ; toamna, scrie poetul, „secunda poate să-ți pară o păstaie cu miez sonor, o atingi și sună în sîngele tău. Și e mai gravă secunda, mai plină. **Încap în ea mai multe litere, mai multe sunete"** (s. n.). Impresia este îmbogățită prin cultură, intelectualizată, asociațiile se sprijină pe un fond livresc și abstract. Astfel, ploaia „care cade împăcînd cugetele îngîndurate de soarta recoltei viitoare e **o mănăstire cu ziduri de sticlă** închizînd alte trunchiuri de femei **cu luna desenată sub ogive**, cu apa de fîntînă lingînd **piatra de temelie"** (s. n.) ; dintr-un indicator alfabetic al localităților din țara noastră sînt extrase mai întîi denumirile care „definesc primejdii, orori, lumi de blestem", apoi numele „punctînd, ca mari flori, momentele de limpede înălțare a istoriei noastre, momente străbătute de voievozii cetăților crenelate, cît și de eroii legendelor" iar la sfîrșit ni se spune că „numele de sat cel mai des repetat" este **Slobozia**, semn că „ideea de libertate a fost hrănită cu netulburare de înaintași, ei au făcut din ea o virtute supremă și i s-au robit" ; căderea Dunării în mare este văzută, tot sub unghi **cultural**, ca „o petrecere mioritică de nuntă dacică, nuntă cu «păserele mii/ și stele făclii»", la care vin „păsări din miază-noapte și vin bizari flamingo din deltele împărțite, cîndva, de Nefertite ori de regina din Saba" ; „stau zăvorît într-un sonet eminescian" scrie Gheorghe Tomozei, inversînd subtil perspectiva, iar o carte de Ion Pillat „sabia abia o atingi și în jur se face toamnă". Evocările și portretele din ciclul **Desene pe sticlă** (Sadoveanu, Bacovia, M. R. Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Mihu Dragomir, Emil Botta, Șerban Cioculescu, D. I. Suchianu ș. a.) au o valoare dincolo de simpla memorialistică prin ardoarea și pregnanța notațiilor, străbătute de fiorul contemplării în atîtea forme a misterului creației. În totul, **Muzeul ploii** este o carte de proză-artistă.

Stilul curtean și ceremonios, răsărit din iubirea pentru un impiacabil „Bizanț helenizat", al cărui abur molatec și voluptuos, de o rafinată distincție, stăpînește poezia lui Gheorghe Tomozei, duce în versurile din **La lumina zăpezii** fie la un autohtonism stilizat, fie la o ironie tandră și melancolică. **Întoarcerea lui Constandin-Vodă, Carte fără nume, Orfeu — transcriere naivă, Grădina lui Ion, Alexandrin, Cîntec, Ora închiderii** sînt poeme lucrate cu arta fină a unui giuvaergiu ce mîngîie în extaz materiile scumpe ce-i stau în față, combinîndu-le savant pentru a le dezvălui sufletul ascuns : „La han e mare larmă. A murit/ floarea ieslei, iapa murgă/ și o plînge hangița cum nu l-a plîns / pe hangiul / rapus de flinta ibovnicului. Plînge/ și lăutarul Orfeu, cu Euridice,/ blînda lui țiitoare, în brațe. Îi plînge/ trupul închis ca o pleoapă, în somn/ și sinii aloi pe care-n nopți cu lună/ juca viscolul icoanelor. Lîngă riu/ o îngroapă în lut printre sălcii/ și-i cîntă cu fluierul/ cum n-a cîntat nici pentru/ domnia din caleașcă, fata lui crai... / Dar hangița și văduvoaiele-i sfetnice/ îl cheamă cu miini jilave de poftă / și-l cheamă cu vorbe ca merele / de sunătoare, de pe grindă. «Hai/ și ne cîntă, lăutare și ne-om veseli. / Vom tăia hălci mari, usturoiate, de slănină,/ vom sparge-un ciur de nuci, cîteva cepe/ și il vom fierbe-n tihnă pe rachiul/ mai vechi ca protopopul. Pîinea veche/ vom înjunghia-o, cu cuțit de argint./ Tu să ne cînți un cîntec de nuntire / și adu-n sufletele învirtoșate taine/ și recea umbră-n mîinile ce sfarmă/ în pînzele cămășii busuiocul/ și mărul dulce-al țiitei, din fetie !». El nu le-ascultă. Stînsul trup îi cîntă/ și-nsingerate lacrimi curg pe fire,/ și-o lacrimă e cerul ce-o străbate/ o pasăre plutind cu aripi plînse...." Reprezentativă pentru cealaltă direcție este o „lacustră" modernă, în decor civilizat, ploaia bacoviană fiind înlocuită cu tremurul apei în conducte : „Să stai în casa părăsită și/ s-asculți cum curge apa în conducte/ de parcă sevele le-ai auzi/ de te încnizi în miezul unei fructe,/ ori de te-nchizi în tine gîndmut/ în timpul tău și auzind cum bate / un drum de sînge, firav pîlpîit/ ținînd să sune în eternitate.../ Hotel sordid. Odăi în care bieții/ noapteci călători ascultă apă/ cum fierbe-n jur, cum colcăie pereții/ ca-n somn, un vis ce cariază pleoapa/ și curge în canalul ce se cască /sub becul din tavan. Așteptî să crape/ aortele de tuci și să țîșnească/ imunde valuri din secrete trape./ Bătrînul pasager pare că simte/ rugina cum așează-n nopți tîrzii ca răni căscate în icoane sfinte/ peceți hidoase peste tevării/ dogite de atîta neiubire/ și-ncețoșîndu-i timpului tic-tacul —/ încă visîndu-l, lujerul subțire/ al unui nufăr gol, ce-l umple lacul". Între aceste două orientări ale cărții — și, de fapt, ale întregii creații lirice a poetului — încap și poeziile, nu puține, cu mașinărie greoaie, pe care stilul nu le scoate din inerția prozaismului.

### ILIE MĂDUȚA

### Măști de zăpadă

**Editura Facla, 1973**

**Poeziile lui Ilie Măduța (Măști de zăpadă este a doua carte a poetului, după Corabia autohtonă, 1969)** presupun o raportare necontenită la spațiul liricii transilvane, altfel spus pornesc dintr-o experiență literară. Blaga și Coșbuc, Ioan Alexandru și Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, de asemenea Beniuc sînt „prezenți" în versurile sale într-un mod atît de vădit încît simpla citație este de ajuns ; dar nota personală se reliefează cu atît mai multă claritate. Cu toată diversitatea, cîntecele strecurate în versurile poetului și răsunînd nu doar în atitudini ci și în expresie sunt armonizate, unificate printr-un transfer în interiorul unei sensibilități proprii, la a cărei vibrație diferențele dintre elemente așa de deosebite se șterg. Un proces de „intimizare" se află la originea poeziilor lui Ilie Măduța și dacă dincolo de ele descoperim, ca pe zidurile unei mănăstiri o veche frescă, lirica tutelară, originalitatea poetului este de netăgăduit. Orizontul său este „caligrafic", de unde sentimentul de echilibru și transparență ; iată acum, spre exemplificare, citeva dintre subtilele suprapuneri existente în acest volum. Pornindu-se de la Blaga : „Vîntul mă cucerește-cimpie/ cu robuste aripi de dor,/ totul se desăvîrșește suind/ în melodicul spicelor spor./ La balta cu pești întind/ undița spre neliniști adînci,/ țipă trestia, uitat-am/ visul luminoaselor stînci./ Mă cucerește aerul galben,/ cimpia cu albe tăceri,/ numai vîntul să surpe odată / recviemul ciorilor de pînă ieri". De la Coșbuc : „Pe dealuri putredă e neaua/ și mierlele prin tufe sar,/ de boltă norii suri se leagă/ și valea vijie amar./ Din sacre hăuri vîntuncepe/ cu abur cald clocotitor,/ de dor de ierburi ațipite/ rod vitele căpăstrul lor". De la Ioan Alexandru : „Între umbre violete noi vom despuia mormîntul/ de amintire și de veghe și cu măștile de somn/ ne vom prinde-n hora moale care scutură pămîntul,/ cu aripi de vînt la umeri ce vibrează monoton./.../ Ce voim pe muchii sure de ghețari de everesturi?/ Ce voim pe-oceanul sferic și prin jungle de noroi ?/ Sufletul ni se hrănește, chiar fugind cu sfinte resturi :/ unde-am fi, pămîntul țării îl purtăm pe tălpi cu noi." Ilie Măduța este un poet al reverberațiilor poeziei ardelene.

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Poezie tînără

*Numărul din aprilie (4/1974) al revistei* Argeș *se remarcă mai ales prin calitatea versurilor publicate. Alături de poeme ale unor poeți debutați deja, cum este Dan Rotaru, poeme a căror unitate este dată de adîncimea sentimentului patriotic, al iubirii de țară, ne-a reținut atenția grupajul intitulat TINERI POEȚI. Ceea ce au comun versurile prezentate aici este prospețimea imaginilor, maturitatea expresiei care vădește o viziune lucidă asupra lumii înconjurătoare. Poeziile acestea constituie momente delicate ale unei treceri — din lumea inefabilă a copilăriei în aceea a exigențelor realității sociale. Versurile tinerilor poeți argeșeni marchează deci, o devenire, o depășire a unei vîrste. „Vai, am pierdut copilul care-am fost — / s-a înălțat vîslind în alte taine nu pot să știu cum a pierit din haine"... (Gheorghe Istrate). Intrarea în noul spațiu presupune decantări interioare. „E timpul să învăț tăcerea. / Încet, încet mă pregătesc de drum" (Horia Bădescu). Și, semnificativ, prima mare descoperire este Patria : „Așa cum crinii ar merge pe-o maramă / și lujeri de fîntînă ar crește din pămînt / cum poți citi o țară într-un portret de mamă / cînd n-am uitat ce-i doina în graiul cel mai sfînt" (Lucian Avramescu).*

### „Vatra", nr. 4

*„Aici vecuim din toți vecii. / Eu lyră n-am altă decît inima să cînt / Tricolorul desfășurat în cîmpia înmiresmată de lilieci / Acestei patrii, în care și eu acuma cuvînt". Aceste frumoase stihuri le-am decupat din grupajul unui tînăr poet, Ioan George Șeitan, publicat în ultimul număr al „Vetrei". Cele șase poezii ale sale vădesc un bun meșteșug, o stare de spirit cu adevărat lirică, anunțînd un adevărat poet. Simțul ceremoniei, exprimată prin sonuri prelungi, ca o bătaie ritmică a măsurii, limbajul de o vetustețe savantă, simplitatea — acestea sînt calitățile acestui condei remarcabil. De altfel „Vatra" mai publică și alte creații originale în acest număr. Proza aduce un fragment de roman de Mihai Sin, bine condus. În fine, Dan Culcer semnează un subtil comentariu la Caragiale, plin de vervă polemică, iar rubrica „Filtre" (de ce nu „Cronica literară" ?) prilejuiește o reîntîlnire cu doi critici tineri, semnalați altădată de noi : Dumitru Mureșian și Silvia Udrea.*

*Revista e vie, cuprinde în cea mai mare parte reportaje, note de călătorie, rezultate ale unor cercetări demografice și de sociologie. „Vatra" are o formulă diversă, generatoarea unei bune voioiciuni gazetărești, păcătuind printr-o paginație cam ternă (fapt semnalat și de alții), care nu pune în evidență articolele cele mai interesante. Ca și „Astra", revista din Tg Mureș tinde a fi prea mult un „magazin universal".*

### Concursul de debut al Editurii „Eminescu"

*Editura Eminescu organizează ediția „1974" a concursului anual de debut. Manuscrisele se primesc la noul sediu din B-dul Republicii nr. 17 (sector IV) pînă la 15 iunie a.c. (data expedierii prin poștă). Sînt considerați debutanți toți cei care n-au mai publicat pînă în anul respectiv un volum de beletristică.*

*Manuscrisele vor fi trimise într-un plic închis, cu mențiunea :* Pentru concursul de debut. *De asemeni, se va specifica genul lucrării (poezie, roman, nuvelă, reportaj), alături de un motto obligatoriu. Același motto trebuie reprodus pe un alt plic, în care concurenții sînt rugați să introducă numele, profesia și adresa exactă, scrise citeț. Plicurile purtînd numele autorilor vor fi deschise în prezența juriului, după declararea premiilor. Lucrările nepremiate nu se înapoiază autorilor.*

*Concurenții sînt rugați ca textele prezentate să nu depășească următoarele dimensiuni : poezie — 700 de versuri ; nuvele, schițe, povestiri — 7 coli de editură (cca 150 de pagini) ; reportaje — 4—5 coli (cca 100 de pagini) ; roman — pînă la 15 coli (cca 300 de pagini). Se vor lua în considerație numai lucrările dactilografiate.*

*Rezultatele concursului vor fi anunțate prin presă pînă la sfîrșitul anului 1974, iar volumele premiate vor apărea în cursul anului 1975.*

*Informații suplimentare la numerele de telefon : 15.62.15 (pentru proză) și 15.63.16 (pentru poezie).*

### Omagiu lui Tudor Arghezi

*În cadrul manifestărilor Săptămînii culturale bucureștene, marți 14 mai a.c., orele 11, Muzeul literaturii române inaugurează, printr-o festivitate omagială, realizată în colaborare cu Editura Ion Creangă,* Casa memorială Tudor Arghezi de la Mărțișor.

*Personalități de seamă vor evoca figura poetului ; actori prestigioși ai scenelor bucureștene vor citi din opera lui T. Arghezi. Oficiul de gazdă a festivităților va fi îndeplinit de pionierii cîștigători ai concursului literar-artistic dedicat poeziei argheziene, concurs organizat în școlile din Capitală cu acest prilej.*

★

*Luni 13 mai a.c., orele 19 la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4, „Rotonda 13", binecunoscuta seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, va fi consacrată lui Tudor Arghezi.*

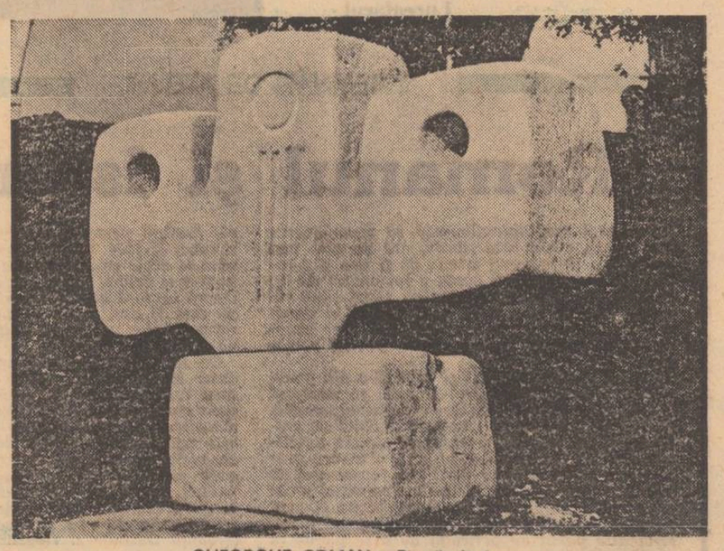
*Participă : Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Radu Boureanu, Eugen Barbu, I. Th. Ilea, Paul Anghel.*

### „Zilele teatrului pentru copii"

*În această primăvară, Teatrul pentru copii și tineret din Iași sărbătorește 25 de ani de activitate. Cu acest prilej, în zilele de 30, 31 mai și 1 iunie au loc la Iași „Zilele teatrului pentru copii", manifestare ce va cuprinde și alte acțiuni privind munca de educație.*

*Cu ocazia acestei reuniuni artistice, va avea totodată loc o trecere în revistă a activității teatrului, în lumina noilor sale orientări ca profil și repertoriu.*

*Programul manifestărilor va cuprinde : spectacole ale teatrului, întîlniri cu publicul, simpozioane, expoziții consacrate activității teatrului și colaborării sale cu Organizația de pionieri. Au fost invitate să participe cu spectacole și teatrele : Țăndărică, Ion Creangă, Teatrul tineretului din Piatra Neamț, Teatrul de animație Bacău.*



GHEORGHE COMAN : Piatră de izvor

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**Ultimul volum al importantei publicații americane** YEARBOOK OF COMPARATIVE AND GENERAL LITERATURE (22/1973, p. 113), **edidat de Indiana University (director Horst Frenz președintele „Asociației Internaționale de literatură comparată") se ocupă de apariția primului număr al revistei „Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires" în termenii următori. Reproducem pasajele esențiale :**

**„Marele val de interes pentru studiul problemelor literare internaționale pe care-l cunoaște România, în u'timii zece ani, este atestat și de apariția unui nou quarterly intitulat „Cahiers roumains d'etudes littéraires", publicat de un număr de cercetători români („scholars") la ed. Univers". Se reproduc, apoi, in extenso, cele 6 puncte ale programului revistei, în baza prospectului difuzat și în limba engleză. Textul continuă astfel :**

**„Primul număr, scris în intregime în limba franceză, este consacrat temei Scriitorul și societatea contemporană. El conține articole despre succesul și recepția literară, biografie, industrializarea activităților literare, gustul public literar etc. Ele sînt bine scrise, demonstrează competență („awareness") intr-o largă sferă științifică („broad range of scholarship")... [...] „Cititorul este în mod deosebit impresionat de citeva comptes rendus actuale, critice, foarte bune („firstrate") incluse în secția de recenzii". În incheiere :**

**„Yearbook transmite cele mai bune urări colegilor săi români pentru succesul merituoasei lor intreprinderi".**

**In ultimul număr al revistei** Europe **(avril-mai 1974) consacrat marelui dramaturg francez Pierre Corneille, Ion Brăescu publică un documentat articol despre** Jugements roumains sur Corneilles. **Textul trece în revistă datele și fazele importante ale recepției autorului** Cidului **în dramaturgia, literatura și cultura română. Rememorare utilă, conștiincioasă.**

★

**Rubrica de recenzii a revistei budapestane de literatură comparată.** Neohelicon **(nr. 1-2/1974, p. 302—305) se incheie cu o dezvoltată analiză a lucrării lui Beke György.** Convorbiri cu 56 de scriitori despre relațiile literare româno-maghiare **(Buc. Ed. Kriterion, 1972) semnată de Adrian Marino.**

# O cosmogonie lirică

Evoluția poeziei lui Vasile Nicolescu implică o cosmogonie lirică, nașterea și dezvoltarea unui univers literar, expresie a unor indelungate decantări interioare aflate sub semnul echilibrului neîntrerupt, clasicist. Din acest punct de vedere este Vasile Nicolescu, dintre poeții consacrați ai literaturii de azi, poate cel mai eminescian. Hotărît, poetul are vocația viziunii de largă respirație, cosmică, transcrisă în forme cu limpezimi elene. Așa apare acest imn închinat **Infinitului**, în care măreția simplă, crudă chiar, a metaforei trimite spre canoanele eline : „Nebănuit în plasele de stele, / De tine însuți pe vecii ascuns, / vuind în scoica gîndurilor mele, / pătruns o clipă, pururi nepătruns ; / cînd înghețat în cratere de lună, / cînd vin în plasma flăcărilor iar, / ocean ce urlă prevestind furtună, / tăcere grea sub cer de chihlimbar." Din această matcă a spațiilor infinite se creează o lume a cărei existență se rotunjește odată cu împlinirea destinului însuși al poetului. Vasile Nicolescu are, poate, încă de la începutul carierei sale conștiința actului demiurgic al **facerii** în timp a operei, îi configurează principiile. Aici, apropierea de spiritualitatea elenă este, cred, din nou fertilă. Elementele, apa, aerul, pămîntul sînt, în volumul de debut „Liturghii negre", primordiale marcate însă de durerea adîncă a conștiinței vulnerată de o catastrofă mondială. Apa este prezentă ca umezeală, sau „oglindă amară", sau ceață, aerul este vînt risipitor, pămîntul este „gol și utu", miros al morții, al mormintelor deschise, ca în poezia intitulată **Apocalips :** „Mirese galbene mă țin de mînă / Și toate miros a pămînt". Doar focul nu este prezent decît ca simplă nălucă, reminiscență interioară refulată cu teamă. În **Elegie** „Portretul iubitei **fumegă-n** zare / ca un catarg despletit de furtună" (s.m.). Această omisiune cvasi totală a focului din primul volum mi se pare a fi un act simptomatic pentru un poet la care s-a putut surprinde, pe drept cuvînt, ca o coordonată fundamentală — dialectica focului. „Liturghiile negre" înfățișează un univers mort, mai bine zis, ucis, redus la elemente care apar degradate, iritind retina. Este o obsesie a elementarului care conferă unitate unui ansamblu poetic definind totodată și dimensiunea dezastrului.

Odată cu **Enescu, suită lirică,** adevăratul debut editorial, poezia lui Vasile Nicolescu se însuflețește, primește botezul focului și al luminii, sub semnul dominant al iubirii. Elementele, stăpînite de ură și moarte, din ciclul **Liturghii negre,** prind viață. Cu alte cuvinte, poetul ivește din plasma sîngelui său un univers poetic. Momentul este surprins pregnant într-un frumos poem, **Jertfă neîntreruptă :** „Mă mistui tainic ca un rug în vînt / și nu-mi mai simt nici flacăra nici spinii. / Dar duc la buze fără de cuvînt / biruitoare, amfora luminii". Așadar este vorba de o trezire, de o naștere dintr-un adevărat cosmar prelungit. Se înfiripă o mișcare vitală : „La picioarele Munților Nopții, dorm pietre, fîntîni. / Paseri și stele căzînd din azur / cern în tainica pace / lumini. / Obosit, călătorul sosește aici, la picioarele Munților Nopții / unde dorm căprioare și oameni" **(Crepuscul de primăvară).** Începe era domniei acelui **ordo amoris,** principiul iubirii : „simfonicele valuri" „blînd încrustate ca nuferii-n undă. / cu harul iubirii adînci te înundă". Modelul oferit de fascinanta viziune cosmogonică a filosofului agrigentin, Empedocle, capătă peste veacuri, o expresie poetică. Așa, în imperiul pacific al Iubirii armonice, elementele (apa, aerul, focul și pămîntul) se îmbinau într-o proporție perfectă creînd plasma, adică sîngele ce determină apariția omului. Este o încununare a naturii însăși, rodul desăvîrșit al elementelor primordiale. Din această perspectivă concepe existența și Vasile Nicolescu : „Văpaie sînt, orbitoare / veșnic suind / topesc zăvoare / și stîlpi de întuneric. / Totul la chipul meu. / Sînt cheia de foc / Răsucindu-se / de mii de ori pe secundă / în toate ușile universului." **(Existență).** De aici înainte cosmosul va deveni o vastă orgă, o rețea nevăzută de relații mobile, ce se întrepătrund, comunică. O afirmă Vasile Nicolescu : „Nevăzute vase comunicante ne leagă / de la un capăt la altul al lumii. / De la un capăt la altul al stelelor." **(Vase comunicante).** Sîntem departe de corespunderile simboliste ; aici este mai mult : nu viziune încremenită, ci sentiment plenar, vital, identificare lucidă și demnă cu destinele lumii („Dar întrupați, eroice coloane, / în tot ce înalță aripa omenirii, / vibrînd în timp ca astrele-n oceane / noi ne gravăm cu gesturi suverane, / în tot ce facem, semnul nemuririi" **Sonet II).**

Tradițiile orifice și pitagoreice din care s-a nutrit și gîndirea lui Empedocle sînt prezente și în poezia lui Vasile Nicolescu, evident transfigurate. De la orfism vine, poate, încrederea în forța magică a verbului descifrînd tainele universului, învestit, însă și cu virtuți catharctice. Lui Orfeu, tracul, îi închină poetul unul din cele mai reușite poeme din **Secțiunea de aur :** „îngenunchiat în rana sîngerîndă / în cicatricea aerului unde / însămînțară vulturii tăria / e-un semn de aripi tremurînde : /.../ îngenunchiat precum o piramidă / de păsări albe prorocind în zori, / ca focul magic versul se aprinde / coloană vie-n pragul tuturor" **(Orfeu îngenuncheat).** Credința nestrămutată într-o organizare muzicală, armonică a lumii, al cărei simbol poate fi secțiunea de aur, expresie, pe tie altă parte a structurii sale clasiciste, îi vine lui Vasile Nicolescu de la pitagoreici. Secțiunea de aur se intitulează un poem, definitoriu pentru poetica sa : .....chiar dacă cenușa / ninge prin casă / și scapătă ziua / și noaptea se-ndeasă /.../ cînd totul se aprinde, în fum și pucioasă / și moartea îți ride / călare pe coasă / Tu încă păstrează proporția pură / desenul iubirii / a raiului gură". În fond, este exprimată aici încrederea în destinul artei, în virtutile ei creatoare. În înfruntarea cosmică dintre Ură și Iubire care antrenează elementele (Empedocle), viața va renaște de fiecare dată biruitoare. În acest sens trebuie înțeleasă o poezie cum este **Metempsihoză,** ce trimite, din nou, la Pitagora prin filiera vizionarismului empedoclian : „Cînd puls nu va mai fi, nici rană / ci doar o tainică membrană, / un iris plutitor în ceață, / fără amurg sau dimineață : / cînd din matricea tremurîndă / a visului, o stea plăpîndă / subit va pogorî pe masă / ca o nălucă de mătasă / voi călări testoasa lumii / jos în cămara verde a humii / și trist, învălmășit cu umbra prin marea curgere livîdă / eu voi țîșni ca o nălucă / sus în albastra crisalidă".

Contrapunerea prin imagini ce se contrazic, proces prezent de-a lungul întregii creații poetice a lui Vasile Nicolescu, poate fi surprinsă, mai cu seamă, în construcția metaforelor. Aici fiecare unitate conține în sine și negativul ei, ceea ce creează o perspectivă în oglindă tinzînd spre infinit. Într-un loc apare „năluca de ceară a unui crin" în altă parte un „înger de aer", apoi, „umbra umbrei", sau „fără glas te strigam"... Efectul acesta provenit din imaginile particulare ale metaforei servește viziunea de ansamblu ; opera lui Vasile Nicolescu trebuie analizată în totalitatea ei ca o cosmogonie. Contrariile se împacă în substanța acestei lumi **literare,** adică în identitatea dintre vis și poezie. Atîta timp cît va exista visul va dăinui și poezia. Citim în poemul **Visul :** „Orhidee-a oceanului, visul / supraviețuiește ca moartea". Omologia vis-poezie duce la relația mai cuprinzătoare vis-cer, astre, relevîndu-se astfel, semnificația esențială a acestui univers poetic — vizionarismul lucid, bine temperat de comandamentele sociale ale timpului. „O, cum mi-aș zîdi inima între aceste minuni, / cu sîngele meu să hrănesc / coloanele lor, terasele / de pe care oamenii văd soarele, /... și să le apăr / trezind / elementele toate / dacă vreodată moartea / ar șuiera nebună / peste visele noastre !" **(În adîncul oglinzii).**

**Vladimir Simon**

# tineri critici

**A găsi, a promova și a îndruma tinere talente — acestea ne angajăm să devină preocupări stăruitoare ale revistei noastre. E firesc ca să acordăm întreaga atenție debuturilor și pe tărîmul criticii. De la recenzia la obiect pînă la studiul amplu de sinteză, tineri critici de reală înzestrare vor fi găzduiți în paginile Luceafărului. Aspirația noastră este aceea de a le crea condiții prielnice pentru formarea unei gîndiri critice avidă de instruire, decisă să cultive valori, sub semnul obiectivității, competenței și eticii profesionale. Prezentăm astăzi, în ipostaze edificatoare, credem, pe Vladimir Simon (proaspăt absolvent al facultății), pe Artur Silvestri (încă student) și Paul Dugneanu (tot student).**

**Nădăjduim că încercările lor pe acest tărîm vor continua cu rezultate din ce în ce mai bune, în perspectiva unei maturizări competente, fără oboseală rutinieră sau extravaganțe de prisos.**

# Noul lirism al universului rural

*Apariția volumului „La lilieci" a provocat un moment de controversă în critica literară. S-a ridicat chiar problema apartenenței sau neapartenenței textului la sfera poeziei. Verdictele au fost enunțate pe un ton categoric. Dintre opiniile celor care l-au acceptat ca poezie, două s-au impus cu autoritate. Prima îl integrează în categoria ironiștilor și parodiștilor, universul din „La lilieci" constituind, după această opinie, o replică deformată, caricaturală la viziunea idilică, semănătoristă. Cea de-a doua se sprijină pe considerații asupra limbajului și consideră că prin exploatarea sistematică a clișeelor, stereotipiilor și locurilor comune din vorbire se ajunge la o „poetică a antipoeticului". Lirismul s-ar naște, deci, din procesul sistematic de deliricizare.*

*Cred totuși că astfel de caracterizări reduc polisemia textului. Raportarea la imaginea semănătoristă a devenit ea însăși un loc comun al criticii. Ai impresia că în literatura*

DAN BĂNCILĂ : Omagiu

*română nu s-a mai scris nimic despre sat care să nu reprezinte o replică „antisemănătoristă". Conform acestui tip de lectură analiza s-a făcut fragmentar, respectîndu-se cu strictețe tabla de materii, mai mult, indicîndu-se, cu nelipsitul coeficient de eroare, ce bucăți sînt sau nu reușite. Inerția cronicii literare și-a pus amprenta și acolo unde era necesar un alt tip de recepție. Pentru că, deși multe din fragmentele volumului sînt unități semnificative, de sine stătătoare, la nivelul ansamblului, ele se încorporează unei viziuni care marchează întreaga structură a textului. Celălalt tip de interpretare, cel stilistic, s-a oprit doar la faptele de limbă fără a le corela substanței, ideilor poetice.*

*„La lilieci" este o catagrafie lirică a universului rural aflat într-un punct important al evoluției sale. Satul trece printr-o fază de tranziție, în care formele vechi de gîndire și organizare a vieții, sînt în neîntreruptă schimbare, păstrînd permanențe și inovînd în concordanță cu prefacerea moravurilor și a mentalităților.*

*Moș Pătru, personaj de proiecție simbolică, întruchipează în sine păstrătorul unor vechi obiceiuri dar în același timp, este și martorul pierderii respectului față de rînduieli depășite : „Deștept, iscoditor, cunoștea bine ce-a fost înainte pe la noi, / Avea parcă un alt puls, dat cu o sută de ani în urmă, / Lăcrima sec pentru stricarea rînduielilor și după cum citise el în / Norii de la Cornul Caprii, nu era de-a bună. // Casa lor bătrînă, de moșneni domoli și așezați, / Intra încet în pămînt".*

*În poezia românească, satul a intrat ca un motiv literar fundamental în ipostaze din cele mai variate, de la sensurile filosofice, din opera lui Blaga pînă la cele etnice și sociale de la Goga.*

*În „La lilieci", universul rural este în plin proces de desacralizare, ca și sistemul lui de valori. Într-un moment surprins de mai multe poezii — viața satului în preajma celui de-al doilea război mondial — structurile vechi se degradează.*

*În acest context, valorile care prevalează sînt, bineînțeles, de ordin practic. Viața este jalonată de imperative imediate. Elementul ludic lipsește aproape cu desăvîrșire. Șezătorile, hora, cîntecele, toate manifestările de spectacol țărănesc, care la un Coșbuc spre exemplu, puteau constitui o dominantă a viziunii poetice, aici și-au pierdut din importanță.*

*Masa, prînzul formează momentele însemnate ale zilei.*

*Prînzul devine o probă de șiretenie și simț practic, desfășurîndu-se strategii subtile pentru procurarea alimentelor, satisfacția fiind cu atît mai mare cu cît se încalcă o „rînduială", respectarea postului : „Ziceai că-mi împrumuți și-o găină... Hai s-o prindem / Amîndouă, că făcui mămăligă și mă uit la ea, / Îl dau dracului de post, nu-l mai țin, că tot rău îmi merge. / Și-aș mînca fa, rîme la ciorbă de găină cu zeamă de varză..."*

*Alteori, masa înseamnă un ritual riguros stabilit, încît pare că se confundă cu ritmul existenței, devine măsură a timpului : „Și așa trecea zi după zi, noapte după noapte, sărbătoare după / Sărbătoare, pînă primăvara cînd începea să cînte cucul. / Atunci la masă se dădeau urzici, că astea sînt foarte / Sănătoase și schimbă sîngele care s-a-ngroșat".*

*Dar expresia limită a modificărilor, în favoarea modului pragmatic de existență, este dată de imaginea oferită de masa din Ziua morților, veritabil festival culinar. Dincolo de sensul imediat, petrecerea din cimitir mai înseamnă însă înțelegerea morții și a vieții în procesul lor firesc, afirmarea unei vitalități deosebite care își face din umor un mijloc de reducere a decesului la o condiție derizorie : „Se bucură morții, că-și înnoiesc și ei pe lumea ailaltă / odată pe an tacîmul, / Lingurile le-or fi păstrînd în bocanci ori după ureche, plaivaz ?"*

*Întîmplările insolite care într-o societate animată de sentimentul sacrului, ar fi putut da naștere la fantastic, aici sînt diluate și comentate ironic. Întîlnirea cuiva cu moroiul — nucleu pentru o posibilă povestire fantastică — se transformă în istoria anecdotică a unei porecle : „Mîinile îi flutură fără viață, ca niște mîneci. / În locul lor, la numele Grigore s-a adăugat porecla „ăl Moale". Accentul cade în întregime pe poanta finală, episodul rămînînd un pretext pentru a se sublinia ingeniozități onomastice.*

*Același mecanism pragmatic subminează pînă și evenimentele ce conțin în ele virtualități mitice. Există, desigur, în unele poeme și o nuanță de parodie a clișeelor legendelor biblice și apocrife, sesizabilă mai ales în planul enunțării.*

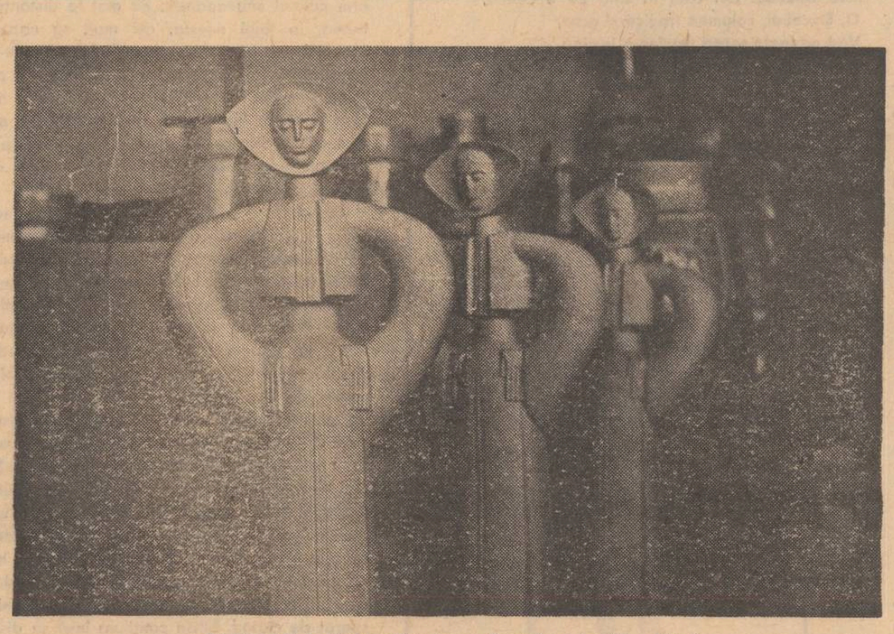
*Folclorul, în dubla sa ipostază, spectaculară și magică, se păstrează doar în prima accepție. Se perpetuează formele, sensurile inițiale estompîndu-se treptat. Dacă obiceiuri precum „La strigat", desfășurat într-o anumită noapte a anului, și „La Govie", cutume ce implică divertismentul, nu au suferit modificări, în schimb, altele, ce intrau în sfera sacrului se mențin doar ca un ceremonial, pentru că „Așa s-a pomenit din bătrîni, așa o fi bine".*

*După cum am văzut pînă acum, existența satului în poeziile care vizează anii din preajma celui de-al doilea război se structurează în funcție de un sistem pragmatic.*

*Într-o astfel de conjuncturâ și între anumite limite, elementul uman capătă o deosebită importanță. De aici mulțimea personajelor evocată în „La lilieci", evocare ce se face fie în ordine afectivă : tata, bunicul, etc., fie în ordine reprezentativă pentru sat. Nu lipsesc nebunii, cerșetorii, ciudații, înțelepții. Un univers tipologizat și concentrat. Fiecare personaj conține în el pitorescul, dar și proiecția simbolică. Moș Pătru, „filozoful" satului, exprimă sintetic în formulări, de o originalitate și un umor, am spune, moromețian, acest tip de viziune : „Moș Pătru e un filozof. / Umblă cu vitele pe cîmp și le învață filozofie, / Discută cu boii cum discutăm noi, bunăoară, / Tot felul de chestiuni și așa și mai așa. / Vitele pasc și bagă la glavă ce aud". (A se vedea în întregime fragmentul „La Cornul Caprei").*

*În „La lilieci", Marin Sorescu propune o interpretare nouă, coerentă, a unui univers ce putea părea unora tematic secătuit.*

**Paul Dugneanu**



BARDOCZI MARGA : Primăvara (porțelan de Alba Iulia)

# Substanță și tehnici narative

Se tot vorbește în anume părți despre „moartea romanului", idee foarte prețuită de unii, care încercau a o demonstra. De pildă, Blanchot, critic inteligent și subtil, e de părere că „romanul modern" privit cam de sus prin comparație cu acela mai vechi, hrănit din Balzac, ar fi steril, incapabil adică să lase urmași. Evoluția *intrinsecă* a formulei românești s-ar fi încheiat prin urmare și romanul nu are decît a deceda. Însă părerea, oricîte speculații ingenioase s-ar face, poate fi combătută printr-o repede ochire asupra mișcărilor prozei, a evoluției ei.

Mai întîi, Blanchot face mare caz de „nouveau roman", privit ca un pisc insurmontabil, un monstru de virtuozitate epică, id est un fel de tubă care anunță sfîrșitul genului. Eroarea vine aci din confundarea unei stări de fapt cu *esența romanului*, care e explicarea, desfășurarea unei acțiuni a eroului într-o societate istoricește reperabilă.

Statul în loc nu era cu putință, fiindcă romanul reprezintă mișcările unei lumi, e o succesiune de întîmplări care păstrează coerența vieții, o răsfrîngere o mișcărilor societății (văzută global ori răsfrîntă în individ). Societatea evoluează, trăirile se adîncesc pînă în regiuni greu sondabile, relațiile între indivizi se rup pentru a se așeza altfel și așa tehnica veche ajunge la o margine în care noile mișcări sufletești cît și publice nu puteau să încapă. Aceasta e în mecanismul oricărei evoluții în roman, care reprezintă tipicul societății, avînd putința, tocmai prin asta, a unei ridicări în universal. Renovarea conținutului, și revărsarea peste marginile sistemei estetice constituite duce la perisabilitatea unei tehnici, cum s-ar zice. Noi structuri cer și acestea noi tehnici și ruperea brutală a celor vechi, prin exagerare, s-a făcut în ocazii inumerabile. Dispunerea neașteptată în proză, așezarea dincolo de contururile fixate, romanul „cu voci", sfidarea convențiilor — acestea nu trebuiesc să ne mire fiindcă reprezintă *momentul negației*, evoluția dialectică. Dar negația, în domeniul tehnicii, e doar o etapă, o treaptă a procesualității, pe care trebuie s-o armonizezi numaidecît, făcînd-o să consune cu structurile noi.

În mișcarea genului, *revoluția tehnică* (ruperea narațiunii, „realismul privirii" și toate acestea) poate fi momentul care fertilizează, făcîndu-i pe alții să acordeze structurile românești, epurate de extravaganțe, la realitatea care nu mai încăpea în țipare. Ba, mai mult, inovațiile tehnice utile și pentru un prozator, sînt un bun exercițiu de stil și de virtuozitate în a surprinde psihologii, rămînînd dar condiția armonizării posterioare.

O observație trebuie însă făcută, și aceasta se putea subînțelege și mai înainte. Tehnica amintită reprezintă, pe de-o parte, specificul unei literaturi anume (Proust se putea bănui prin intermediul lui Huysmans și chiar cu secole înainte, la „prețioși"). A o scoate, fără nici o retușă, din spiritualitatea specifică, transferînd-o în alte părți geografice ar fi o greșeală fără vreun viitor.

Din alt unghi, un procedeu tehnic e general de o anume societate, de o stare de spirit care poate fi nepotrivită cu lumea pe care vrei s-o exprimi. Nașterea de tehnici trebuie, vasăzică, să aibă spontaneitate, să fie cerută de literatura ta, pe de-o parte, iar pe de alta să poată fi instrument în exprimarea unei generalități omenești. A sări peste adecvarea istorică și socială e și aceasta o eroare, care nu poate naște, desigur, producțiuni vii, ci un soi de agent decorativ, dezlegat de substanță.

Se vorbea, într-o vreme, de „noul roman" și de influența lui nefastă asupra unora din prozatorii noștri. În fapt, „noii romancieri" (buni stiliști, altfel cu toții) au accentuat tehnica la nesfîrșit, îndepărtați de valorile conținutului, de substanță, și așa căldările lor epice s-au golit de sămînță. Ei vroiau să nege tehnica proustiană, psihologismul, ceea ce corespunde schemei dar nu era cu putință fiindcă Proust e genial și sorbise materia epică pentru foarte mulți ani.

Încercînd să inoveze mecanismele prozei (care nu ruginiseră, totuși) „noii romancieri" au înventat tot soiul de scheme interesante în sine, dar fără carnație locală, umană, aceea care face în fapt adevăratul roman. Drama lor constă în eternitatea negației.

Însă *de procedee* noi aveau trebuință și alții, firește, folosite cu țel. E justificabilă introducerea unui anume cinematografism (reperabil și mai-nainte, fiindcă H. Poullaille își numește o carte „le Train fou", „roman-film" încă din 1929), sau tactica ironizării predecesorilor, suspiciunea pentru convenții.

Îmbrățișate în părțile rezistente, toate acestea puteau duce către o *adecvare* a tehnicii românești la conținutul epic. Ce vrea să însemne persoana a doua în narațiune, cum se întîmplă în „La Modification" a lui Butor ? Cînd spun, în loc de „eu — tu" asta vrea să zică numaidecît anume nehotărîre, incertitudine asupra faptelor urmărite, fiindcă „eul" își creează așa, un fel de suport prin altul inventat, iluzoriu. Iarăși, cînd un individ privește în jur și autorul pune „stop-cadrul", cum se zice, și aci metafora e invederată : personajul prețuia la nesfîrșit peisajul, încît l-ar fi dorit eternizat.

Toate acestea, privite ca procedee, instrumental, nu ca scop în sine, puteau servi *realismul situației*, în sensul reproducerii cît mai fidele a mișcărilor verosimile ale lumii.

De pildă, „Lașii" lui Alexandru Deal este un astfel de roman, simptomatic. Cît de greu e a povesti o astfel de carte este învederat. Predominație a fiziologicului și îngroșări, metamorfoze și dilatațiuni ale văzului și auzului — toate țin să verifice o teză morală. Ideea lui Al. Deal e, — ca după perdeaua de fum a senzațiilor care sar una peste alta ori se încetinesc brusc pentru a țîșni cu forță mai mare, — să indice anume trîndăvie a personajelor, reminiscențe ale unei epoci mai vechi. „Omul fără însușiri" al lui Musil, devine individul „greșit" la Al. Deal. O sete de puritate, groaza de ipocrizia burgheză — acestea se pot deduce din substanța, dacă nu și din tonul cărții. În fine, un sentiment realistic există și aici, încît „Lașii" era, lăsînd de o parte exagerările, una din cărțile onorabile. Am citit într-o publicație, un fragment din romanul „Anotimp străin" tot de Al. Deal. Aceeași răsu-

EDUARD KUDELASZ : Germinație (porțelan de Alba Iulia

cire de planuri însă aci drama pare a avea mai mult suport. Tudor Septembriu, scăpat la sfîrșitul războiului din lagăr, are fugi mentale, grăiește incoerent dar purtarea lui nu-i anormală, vreau să zic e în cuprinsul logicului.

Din acest unghi, trebuia citit alt roman, „Captivi" al lui Norman Manea. A ieșit din tiparniță acum, „Atrium", altă carte a prozatorului, reținînd accente mai vechi însă netezite prin factorul de conținut, care e foarte consolidat. Norman Manea studiază pe Cristian Dalea, un fel de ratat, invidios pe un coleg de liceu care și-a păstrat rectitudinea, siguranța. Un complex de compensație, prin urmare și această conștiință neliniștită, căutătoare, scurmă toată biografia personajului pentru a găsi explicații și cauze. Stilul cinematografist se explică și acesta din psihologia personajelor, animate de neobișnuite porniri, cît și de tehnica romanului care e *detectivistică*.

Armonia procedeelor și a conținutului, consonanța între psihologii și descripția tehnică a prozatorului — acestea sînt evidente și aci stă nota fertilizatoare a modalităților noi.

A face proză de virtuoz cu citeva mijloace insolite, punînd sensurile în paranteze, e însă curată nenorocire și acest fenomen e astăzi periferic în proza românească, interesată întîi, firește, de elementul social și ideologic. Observați un excelent roman ca „Vînătoarea regală", încărcat de procedee inedite. Însă ce consonare a procedeelor cu substanța, cu descripția unor oameni derutați de evenimente, aflați în căutarea unei deslușiri!

Romancierii noștri de valoare, sînt dialecticieni, se interesează temporar de tehnică, exaltînd-o din pricini stilistice și de exprimare, iar atunci cînd instrumentele sînt ascuțite și adecvate, ei disecă cele mai arzătoare probleme. Acesta nu e „import" epic, o mișcare de superficie, trecătoare. Sînt la noi atîția precursori în mai toate felurile de a face proză ! Tehnica aceasta „nouă" are surse vechi de sute de ani. Roman în parabole, sprijinit pe o „scară tîlcuitoare" făcea și Cantemir, ba, mai mult, acesta sucea după vrere timpul narațiunii. Miraculosul din basme, povestirea cu libertăți în ordinea logicului — sînt și acestea procedee fără virstă, autohtone, bune pentru a naște, prin decantări, anume fantastic în romanele culte. D.R. Popescu e unul din acești exploratori de filoane străvechi, apte de transfigurație, ca și Fănuș Neagu, interesat de magia folclorică, regizor al unui spectacol narativ insolit. Printr-o analiză a literaturii mai vechi („Fiziologul", cărțile populare, în genere, sînt adevărate mine aurifere) ca și prin interesul lucid față de mișcările romanului de pretutindeni, poți găsi subiecte de meditație pentru limpezirea sforțărilor proprii. Sînt tehnicile „noi" așa inedite pentru prozatorii noștri actuali ? Cum se vede, nu o dată literatura românească e precursoare și interesează, în grad înalt, evoluția ei organică, în jurul nucleelor noastre specifice, foarte fertile.

Tradiția realistică fundamentală în romanul nostru, iese astfel consolidată fiindcă pe piedestalul robusteții, al tăriei de conținut, este înălțată invenția tehnică, ducînd îndată la diversitate. Necesar este a se vedea, în această mișcare, o instruire în termenii evoluției care cuprinde și inovația tehnică dar temporară, mereu supravegheată de valorile conținutului. Adecvare a tehnicii cu psihologia, armonizare între formă și fond atît de perfectă încît să răsune într-o adevărată muzică a ideii de epic — toate acestea vor să spună *universul romanului*. A exprima în aceasta viața bogată a epocii noastre, cu marile mutații în moravuri și mentalități, cu noile structuri tipologice, căutînd mijloacele narative adecvate — aceasta e marea artă a prozatorului. Sînt atîția romancieri tineri, informați tehnicește și cu fantezie, apți adică să exprime ideea în forma care să-i reprezinte esența ! Ei, cu toții, trebuie să cerceteze tipuri, să mediteze precum psihologul asupra eroului și să facă analiza lumii fictive a romanului, cu mînă de sociolog, să ajungă la acea sinteză polifonică dătătoare de armonie, la capodoperă.

**Artur Silvestri**

# Marin Sorescu

## Toaca

Cum s-a transformat din Maria în Mariţa,
Dumnezeu ştie.
O chema Marioara, toată lumea îi zicea aşa,
Pînă cînd odată s-a pomenit că i se spune Mariţa —
Şi aşa i-a rămas numele :
Mariţa de la moară.

Venise din colo, de la deal,
Unde se şi măritase întîi, cu cineva din satul ei,
Care n-avea de niciunele
(Cum nu băgase de seamă asta, înainte de-al lua ?)
Şi-n prima zi o pune bărbatul : — Fă şi tu turtă.
— Păi, pe ce să fac, unde e vatra ?
— Ştie, pe sapele astea vechi, aţiţă focul pe ele,
Că n-avem vatră, n-avem de niciunele deocamdată.
Cum să se coacă turta pe sape, că alea imediat s-au răcit.
Mariţa s-a suit să mănînce dude
Şi bărbatu-său dădea cu cocoloaşe după ea :
— Nici turtă nu ştii să faci !

În sat era cea mai bătrînă ciobancă,
Avea şi oi şi capre-n păzeală,
Le dădea drumul pe sub prînz, că se scula tîrziu,
Aţîpea cînd se mai potoleau nişte draci acolo la moară.
Avea o rochie de lînă, făcută de ea cu andrele de lemn,
Semăna c-o cămaşe de zale, cum erau pe vremuri,
Contra turcilor
Îşi pieptena părul şi care cădea
Îi torcea şi-i făcea cu cîrligul căciulă.
Dar şi aşa, în zale, îi era frică de şobolani.

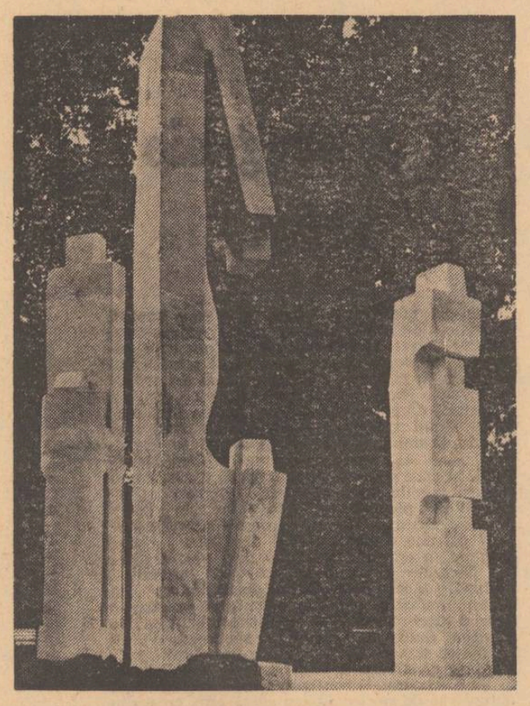
Cum se lăsa-ntunericul, începeau să mişune
De sub moară, din gîldan.
Ea le tot dădea gură, să fugă, ca la lupi, dădea chiot,
Dar ăştia nu se mai speriau că-i cunoşteau glasul.
La urmă, agăţase de grindă două fiare de plug, deasupra capului.

Avea nişte ciocănele la-ndemînă,
Pîndea ce pîndea şi-odată începea să bată.
Şobolanii, val vîrtej, valantoace.
În toate părţile.
Lumea, ostenită, sturită de muncă dormea buştean
Şi numai ce se pomeneau odată, în puterea nopţii,
Că bate toaca. Mă ce să fie ?
Aţipeau iar şi-odată se auzea : toca-toca-toca-toca,
Exact cum bate de utrenie.
Vuia toată valea,
Guzganii erau foarte săritori la toacă,
Nu nimereau găurile.
Unele le mai astupa Mariţa cu cenuşă.

— Nu te mănîncă în hardughia aia ?
Cum de mai eşti toată ?
— Nu, că acuma mă cunosc, sar peste mine,
Altceva caută ei, cu ăi mici e mai greu.
Şi-ncepea să se scarpine, pe sub platoşa îmoasă.
Degeaba mă ung cu gaz, că se-mpuiază şi-n gaz.
Mirosea a motorină ca fusul morii
— Fato, să nu-ţi dea cineva foc, se-ngrijora Băla,
Că arzi ca o luminare.
Mă, dracilor — nişte copii se făceau că scapără pe lîngă
Ea — mă, nu vă jucaţi cu focul, mă.
Cînd trecea cu oile la vale — caprele mergeau înainte —

Era foarte mîndră şi gătită
Cu toate ţoalele pe care le avea, puse una peste alta.
Pe sub fustă purta o şubă.
La subsioară vreo şapte ciomage.
Ghitara în spinare
(Dăduse citeva noatine pe ea)
Şi în păr vreo douăzeci-treizeci de piepteni
De toate felurile, aşa sclipeau !
Unii erau legaţi de păr cu aţă de cînepă
Să nu-i piardă.
— Turi, turi ! Se răstea ea la oi. Bece !
Pe cîmp — o veselie,
Toţi copiii se stringeau în jurul ei, s-o judece,
Ea nu băga de seamă, era mîndră ca un şef de trib.
Dar cum avea curajul să doarmă sub talpa iadului
E de mirare. Ideea cu toaca însă nu era rea :
Închipuiţi-vă, în puterea nopţii, cînd nici greierii
Nu mai îndrăznesc să ţîrîie, că pică cerul pe ei, aşa e de linişte,
Şi-odată răsună chemarea către Dumnezeu.

Pe grindă, aţîrnate, Mariţa avea şi bucăţi de pîine
Uscată, înşirate ca slănina,
Frînturi de prescuri, colaci, azimă,
Cum i le dăduse şi ei lumea,
Le minca peste două trei luni, înmuiate.
Acum erau tari ca fierul
Şi cînd năvăleau şobolanii, în buimăceala aia,
Ea cu ochii umflaţi de somn
Mai nimerea cu ciocănelile şi alături de cele două fiare
De plug ruginite,
Bătea adică în pîine, care suna tot ca toaca.
Pîinea suna ca toaca.



Sculpturi de GEORGE APOSTU

# A. I. Zăinescu

## Istorie

O insulă într-un ocean, dacă oceanele cresc.
O scoică albastră, de azur, dacă-n scoici fierbe soare,
O sferă în care arbori se-nfig şi-ncălzesc,
Un curcubeu dacă ploaia răsare,
O sămînţă din care turnuri se smulg şi ne trag
Tot către turnuri, din prag, nefiinţe.
Un uriaş piepten alb în părul lumii-ncleştat,
Un cer alb nemişcat şi podit cu seminţe

O, zidiţi în istorie, istorie sîntem,
Patria este aici, nu în altă parte,
Unde îngheaţă Dunărea şi se petrec prin vremi
Viii cu morţii, semne într-o carte.
Către douăzeci de milioane douăzeci de secole-n şir,
Două războaie mondiale peste noi, cît două secole,
Şi din cînd în cînd cîte-o secetă şi cîte-un delir,
Cîte-un trandafir, în loc de pîine, pe-o secere.

Un clopot de purpură, crud, dacă-n clopote bat
Şi se sfarmă de clopote rîuri, tăcere, clipă.
Un cearcăn înalt şi greu de bărbat
Unde marea se subţie aripă
Un ocean viu, dacă prin ocheane se-aleg
Şi se văd straturi norii în toamnă,
O rădăcină întoarsă spre trunchiul întreg
Cînd a fi întreg şi durere înseamnă.

O, zidiţi în istorie, istorie sîntem,
Patria este aici, nu în altă parte.
Unde fierbe de geruri munţi şi se ridică-n semn
De lebede, cîmpiile departe.
Către douăzeci de milioane douăzeci de secole-n toi,
Două războaie mondiale peste noi cît două secole,
Ca nişte gloanţe-n percuţie şi explodînd surd în noi
Toate stelele ridicate la rang de revoluţie.

O insulă într-un ocean, dacă oceanele cresc,
O scoică albastră, de azur, dacă-n scoici fierbe soare,
O sferă în care arbori se-nfig şi-ncălzesc,
Un curcubeu dacă ploaia răsare,
O sămînţă din care turnuri se smulg şi ne trag
Tot către turnuri, din prag, nefiinţe,
Un uriaş piepten alb în părul lumii-ncleştat,
Un cer alb nemişcat şi podit cu seminţe.

## Columna dacică

Peste popoare stele s-au zidit columne,
Şi sub columne stele fierb hohotitor,
De pe pereţii fiecărei stele ies în lume
Morţii pe cap purtînd coroană ţara lor.

S-au amestecat naşteri şi grai, o ceaţă deasă,
Pe osul dac e-un os latin răsfrînt.
La Roma nu eşti străin niciodată de casă
Şi cu toate acestea oraşul mă-ntreabă de unde sînt.
– Din dragostea lui Decebal, Columna Decebala,
Chiar dacă-n fort un nume altu-i scris

Chiar dacă pe marmori îne-şi plîmbă în sandala
Şi duc romanii capul celui interzis.

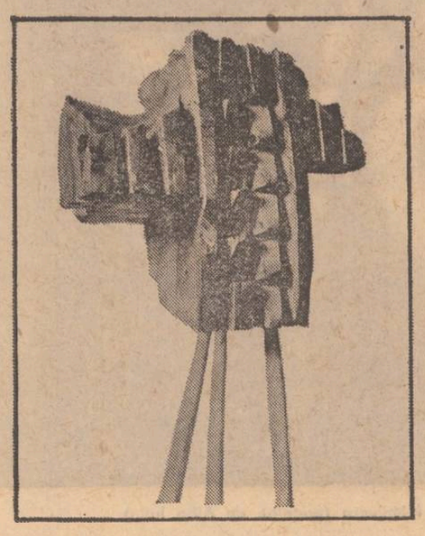
Văd adunate seceri tragice-n lumină
Şi griu-ntors spre brazde roagă rod să dea,
Columna toată-acum e o colină,
Decebal e-altarul şi durerea mea.
Pe trupul lui Decebal ard vine crude de ninsoare,
Stau riurile-nfipte-n el ca-n scări,
O, Decebal s-a strămutat un timp şi doare,
Roma s-a mutat în craniul lui Decebal pe mări.
E-o dimineaţă scut cu aripi peste lume
Şi griu-ntors spre brazde care-ncet se mor,
Peste popoare stele s-au zidit columne,
Şi sub columne stele fierb hohotitor.

Cel ce-a învins şi-mi stă biruitor în faţă
Nu la columnă se gîndeşte, ci la trupul lui
Şi-aude, pe-o corabie de gheaţă,
Cerul cum curge cu statui.
Statuia ultimului său învins îi creştea-n carne
Şi-avea tăcut şi blînd s-aleagă sclavi
Dintre zidari tot meşteri buni şi pe zidari tot arme
Cu care să-şi cureţe de ger ochii bolnavi.
Cu cît creştea, columna-i se răcea în meşteri
Şi-avea prin pietre paznici să-ngenunche-adînci.
El nu cădea ci marea-i auia în creştet,
El nu cădea ci Decebal urca prin stînci.

Craniul lui Decebal e-o urnă-aer, trează,
Trupul e-o matcă-n aer, şters
Cînd pe columnă-ncet şi prin columnă-aşează
Daci şi romani în univers.

Peste popoare stele s-au zidit columne
Şi sub columne stele fierb hohotitor,
De pe pereţii fiecărei stele ies în lume
Morţii pe cap purtînd coroană ţara lor.

Ieşe Decebal din cînd în cînd pe o colină,
O, Decebal, columnă tragică şi grea,
Văd adunate seceri tragice-n lumină
Şi griu-ntors spre brazde cere rod să dea.



# muntele

## D. Matală

Concediul acela se prelungea în straturi subţiri de amintiri multicolore chiar pe măsură ce-l trăiau. Ştia şi unul şi altul că peste puţină vreme vor trebui să-şi reconstituie din memorie zilele care deocamdată se tîrau sub ochii lor, pe nesimţite, spre timpul trecut şi preferau să înceapă de pe acum operaţia, cînd aveau încă la îndemînă şi întregul, şi fragmentele. De aceea se străduiau amîndoi, uneori chiar cu bună ştiinţă, să se bucure de fiecare clipă de două ori, în acelaşi timp de întîmplare şi de ecoul ei. Regretul vesel care îi însoţea de fiecare dată în aceste excursii ale memoriei proiectate spre viitor îi îndemna să adauge aproape întotdeauna, de la începutul zilei noi, şi duioşia despărţiri de ea.

Cu atît mai mult, cu cît totul începuse deja sub semnul provizoratului, ca într-o evadare în care nici după ce te-ai văzut la sute de kilometri dincolo de ziduri, încă nu eşti convins că ai reuşit. Pregătirile fuseseră făcute în cea mai mare grabă, începute numai cu două zile înainte şi continuate sub presiunea obsesiei că vor pierde trenul în cele din urmă. Abia atunci, cu două zile înainte, Antohi aflase, în sfîrşit, că poate pleca, după ce fusese ameninţat cu tot felul de evenimente nepreväzute la care prezenţa sa ar fi fost mai mult decît indispensabilă. Deodată însă, fără nici un fel de amortizare a şocului, se pomenise în faţa noii situaţii ca într-o stare de imponderabilitate. Directorul îi strînsese mîna afectuos, îl bătuse apoi şi pe umăr şi-i spusese în loc de orice altă urare : „Şi nu te mai gîndi la ce se întîmplă în urma dumitale. Rămîn eu aici". După care îl lăsase de-a dreptul suspendat, ca şi cum strîngerea aceea de mînă îl azvîrlise spre tavan şi-l agăţase de un candelabru.

Se dezmeticise, în ciuda unor eforturi stăruitoare, cu oarecare întîrziere. Ceea ce a izbutit să-l scoată din amorţeală a fost o neaşteptată înverşunare împotriva sa însuşi, care l-a zguduit în clipa cînd era cît pe-aci să renunţe. Se gîndi, într-o strălucire de luciditate, că trebuia să profite fără nici un scrupul de ocazia ivită din neant, ca să n-o scape cumva şi pe asta. Îşi convocă imediat locţiitorii, mai mult sau mai puţin oficiali, le dădu dispoziţii ce aveau de făcut în absenţa lui, în secţii, apoi dispăru..Agitaţia şi febrilitatea care îl încolţise din clipa aceea, ca simptomele unei gripe, nu-l mai părăsi pînă cînd puse piciorul pe scara trenului. Teama ţăranului de a nu pierde trenul îl cotropi şi ea definitiv, în cele două zile de pregătire, izvorită însă nu din îngrijorarea că va întîrzia, ci dintr-o alta. Ajunseseră, într-adevăr, cu o oră mai devreme la gară, însă el nu se putea împiedica să privească mereu în urma sa, în lungul peroanelor aglomerate, sub imboldul panicii că ceva, cineva sau altcineva trebuia să apară din clipă în clipă. Se ivea din nou vechea şi cunoscuta lui panică, senzaţia care îi punea sub semnul întrebării tot ceea ce avea de gînd să întreprindă pentru el sau, în orice caz, în afara programului, era teama că orice intenţie se va lovi din senin, aşa cum se întîmplase de atîtea ori, de un obstacol nepreväzut. Sosise la gară cu mai bine de o oră înainte pentru ca vreun eventual ordin de rechemare să nu-l mai găsească acasă, iar acum aştepta să se scurgă şi ultimele şi cele mai lungi minute ca să nu mai fie găsit nici la gară dacă i-ar fi venit cuiva ideea să-l caute. Abia cînd simţi, sub tălpile pantofilor, clănţănitul roţilor care se puneau încet în mişcare, pricepu că totul e în ordine şi fu pe punctul de a se elibera de un lung oftat. Se stăpîni însă şi-şi scoase doar batista cu care îşi tamponă îndelung faţa inundată de sudoare.

Reacţiile sale nu acopereau însă deseori decît suprafaţa lucrurilor, nu erau nimic mai mult decît un paravan în spatele căruia senzaţia care îl acapara îşi făcea de cap nestingherită. Antohi ştia foarte bine lucrul acesta, îşi dădea seama că panica se lăsa înşelată mai greu şi că numai pe el însuşi s-ar fi putut înşela, însă nu încerca deloc să se amăgească singur, ci doar s-o ţină, prin calmul său aparent, cît mai la distanţă. Izbutea, în felul acesta, cel mult să capete o anumită superioritate asupra ei, arătîndu-i că nu se teme de provocările sale, ceea ce putea trece şi drept reuşită în încercarea de a nu se lăsa copleşit întru totul. Însă Antohi nu putea uita că imediat ce trenul se opinti în roţi, primul gest nu fusese acela de a scoate batista, ci un altul, bine strunit într-adevăr.

Regăsindu-şi încetul cu încetul stăpînirea de sine, Antohi o privea prin uşa compartimentului, de pe coridorul vagonului încins de dogoare, pe Silvia care, aşezată comod pe bancheta de pluş, începuse deja să discute însufleţit cine ştie ce evenimente fără importanţă, iar imaginea îl linişti pe deplin. Îi urmărea gesturile, aceleaşi gesturi dezordonate care creau de obicei impresia de om împrăştiat şi nestatornic, şi care pe el nu-l mai puteau înşela, iar poziţia lui, cum stătea cu umerii sprijiniţi de bara ferestrei, ar fi vrut poate să-i atragă atenţia. Dacă Silvia s-ar fi întors către el, i-ar fi citit cu siguranţă în priviri toate promisiunile care, de atîta vreme de cînd nu fuseseră rostite, se acumulaseră în spatele pleoapelor şi al frunţii, pentru ca acum să năvălească în afară, îmbulzindu-se să devină mărturisiri fierbinţi, pe cale de a se împlini nesperat de curînd. Silvia continua însă să discute despărţită şi distanţată de dorinţa lui mută nu numai de uşa compartimentului, ci şi de gesturile şi cuvintele pe care şi ea le ţinuse zăvorîte timp îndelungat. În cele din urmă, Antohi renunţă fără regrete, se întoarse cu faţa spre fereastră şi simţi, abia în clipa aceea, un curent de aer proaspăt ce i se strecura mai de mult pe sub haină şi cămaşa descheiată la git, iar răcoarea aceea pe jumătate încă moleşită de căldură îl străpunse plăcut dintr-o parte în alta a corpului.

Cînd ajunseră în gara din Constanţa se pomeniră deodată azvîrliţi în epicentrul unui adevărat incendiu solar care îi pîrjolea necruţător. Strivit şi de greutatea celor două geamantane care îi tîrau parcă braţele pe asfalt, Antohi suporta cu atît mai greu, cu cît nici în Bucureşti nu avusese prea mult de suferit de pe urma căldurii. Constata, doar, dimineaţa la plecare, cînd încă mai tremura răcoarea nopţii, că se anunţa o nouă zi de arşiţă, pentru ca seara, cînd se întorcea, să remarce încă o dată, la timpul trecut : „Ce căldură trebuie să fi fost astăzi !". Dar niciodată nu-şi simţise haina şi cravata ca pe nişte platoşe încinse pe jăratec, instrumente de tortură care urmăreau să-i smulgă cine ştie ce informaţii capitale. Lîngă el însă, Silvia sălta

pe tocuri cu aceeaşi dezinvoltură cu care vorbise şi gesticulase tot drumul, iar ritmul mersului ei părea imprimat de legănarea poşetei ce i se balansa pe lîngă corp. Se obişnuise să meargă în felul acesta, ca şi cum ar fi sărit de pe o piatră pe alta, poate şi pentru că atunci cînd se afla lîngă Antohi se observa de departe că nu-i ajunge decît pînă la umăr, însă în peisajul acesta în care fiecare element se mişca numai pe orizontală, printr-o alunecare întreruptă, prezenţa ei zvîcnită devenea deodată zgomotoasă. Cu mîi de precauţiuni şi dificultăţi, izbutiră în cele din urmă să se strecoare printre bagaje şi hamali, apoi printre troleibuze şi taxiuri, pînă cînd se regăsiră, de parcă abia atunci s-ar fi întîlnit, în holul unui hotel care reţinuseră telefonic o cameră şi unde îşi traseră sufletul cîteva clipe lungi. Ajunşi în sfîrşit în camera lor, preferară adăpostul unui semiîntuneric fragil, care nu aşeza nici un paravan între ei şi căldura de afară şi nu mai ieşiră decît seara tîrziu, cînd zăpuşeala de cuptor a zilei nu era mai mică dar le lăsa cel puţin impresia că cedează sub umezeala mării.

A doua zi însă se aliniară cu nerăbdare în regimentele de turişti care abia se mişcau, împotrivindu-se parcă propriei voinţe, pe străzile oraşului, pentru ca odată năvăliţi pe plajă să se elibereze de haine ca de nişte prejudecăţi incomode şi să devină deodată exuberanţi, zglobii, neobosiţi. Mingi multicolore se înălţau necontenit în aer, strigăte învălmăşite se îngropau fără ecou în nisip, unde se lăsau frămîntate de picioare desculţe, iar stropii de apă care ţîşneau undeva, în larg, se spărgeau în sute de curcubee la adăpostul cărora se consumau interminabile urmăriri colective. Chiar şi trupurile încremenite pe plajă în carapacele lor de bronz, parcă ţintuite în cuie de razele soarelui, ca într-un uriaş insectar cu gîndaci înfipţi în cele mai ciudate poziţii – chiar şi acestea păreau prea puţin demne de crezare. Nemişcarea lor era numai aparentă, crusta nu ascundea decît parţial tremurul nervilor care se alergau şi se ciocneau sub ţesuturi ca nişte atomi saturaţi de electricitate. Antohi însuşi simţea un zornăit prelung, ca o rostogolire de mărgele de-a lungul arterelor, de cîte ori i se înfunda piciorul în nisipul fierbinte...

Zilele petrecute pe malul mării le sugerau treptat că spaţiul se suprapune pînă la identificare cu timpul. În înfruntarea cu valurile ce-l copleşeau mereu, nisipul ieşea întotdeauna învingător. Încleştarea aceea dramatică şi inutilă le dădea un sentiment de veşnicie, de însoţire eternă a pămîntului cu marea, ceea ce îi îndemna să măsoare şi timpul cu dimensiunile încăpătoare ale orizontului arcuit în jurul lor ca un clopot nemărginit. Porneau de pe o plajă pe alta, dintr-o staţiune în alta, încărcîndu-se ca nişte acumulatori nesăţioşi cu energie solară, în căutarea unor continente a căror continuă absenţă nu-i dezarma în nici un fel ; aveau de risipit un tezaur de timp pe care îl credeau inepuizabil. Se întorceau seara înapoi, în camera lor, nu obosiţi ci doar sensibilizaţi ca de o zgîrietură fără importanţă, şi se recunoşteau pe întuneric, la lumina reflexelor pe care le împrăştiau nervii lor, filamente incandescente în vidul încăperii. Trupurile li se atrăgeau electrizate, şi fiecare atingere dădea naştere la scîntei, şi se înverşunau îndelung unul împotriva celuilalt pînă cînd cădeau vlăguiţi, nici acum obosiţi fizic, ci numai storşi de nervi, arzînd în continuare ca o pastă metalică imblînzită vremelnic pe nicovală. Abia atunci îşi dădeau seama că îi ustura pielea şi încercau cu alte mîngîieri, cu alte gesturi ce întîrziau de-a lungul şi de-a latul reliefurilor, să netezească părţile mototolite, pentru ca a doua zi s-o poată lua de la capăt.

După vreo săptămînă, cînd corpurile lor deveniseră adevărate sculpturi de abanos şi-şi cîştigaseră dreptul de a se integra în peisajul înconjurător, senzaţia de nemulţumire care îl ocolea de cîtva timp pe Antohi păru că se defineşte şi-şi precizează direcţia. Înţelese deodată că ceea ce îl deranja şi îi deştăma echilibrul interior era ritmul cu totul deplasat în locurile acelea. Faţă de imensitatea de neclintit a orizontului şi de alunecarea de melc a timpului, agitaţia şi febrilitatea oamenilor, vizibile pînă şi în corpurile aţîpite pe plajă, sau zbuciumul inutil al valurilor izbite de ţărm i se păreau ridicole şi fără nici un sens. Văzuse odată, la un film, chipul deformat şi mîinile crispate, şi picioarele nesigure ale unui om care alerga, o alergare disperată, urmărită cu cinism în prim plan, iar citeodată omul reuşea să scape şi din cadru cu ultimele puteri, pînă cînd aparatul de filmat îl găsea iarăşi, îl ajungea din urmă şi îl flanca triumfător. O asemenea urmărire se reedita şi acum, sub ochii săi, între oameni şi ei înşişi, deşi nu-i silea nimeni la aşa ceva. O grabă universală pusese stăpînire pe întregul litoral, la restaurante, la baruri, la chioşcurile cu apă minerală, pe plajă, în autobuze, în muzee.

Lui Antohi îi făcea impresia că i se propune, într-un mod discret şi subtil, aceeaşi panică pe care abia o lăsase în urma lui, acasă, şi pe care nu o părăsise pentru a o reîntîlni aici, la dimensiuni universale. Nici nu înţelegea de altfel rostul unei asemenea agitaţii în gol ; n-avea încotro şi trebuia să accepte provocarea atunci cînd limbile timpului îl urmăreau ca pe un hoţ de buzunare, însă odată ce totul putea fi făcut la fel de bine azi ca şi săptămîna viitoare, goana nebună şi gîfîită la care asista i se părea căzută din greşeală acolo şi refuza s-o priceapă. Nu-l spuse nimic Silviei, o lăsă să-şi rontăie în culmea freneziei ultimele două-trei zile, mai ales că o văzuse şi pe ea atinsă de molima generală şi dornică să apuce de două sau de trei ori mai mult decît îi permiteau simţurile pentru a-şi îndesa probabil în memorie cît mai multe amintiri pentru mai tîrziu. Cînd se împliniră cele zece zile stabilite printr-un străvechi obicei al pămîntului ar fi vrut din nou să marcheze momentul printr-un oftat sau un suspin de uşurare şi ar fi făcut-o poate dacă nu şi-ar fi amintit că avusese aceeaşi intenţie şi la venire, din cu totul alte motive.

Spre seară ajunseră cu bine în Bucureşti, după o călătorie care li se păru amîndorura interminabilă din cauza căldurii şi a înghesuielii din tren. Aveau de gînd să mai rămînă vreo două zile acasă, înainte de a pleca din nou, spre o staţiune de munte, însă de cum urcară scările blocului Antohi văzu de departe avertismentul şi se cutremură sub greutatea gîndului că nu putea fi decît un singur lucru. Antetul instituţiei de pe plicul care îl aştepta vîrît în încheietura uşii era suficient pentru a-i confirma rechemarea la serviciu, iar textul dactilografiat de pe biletul dinăuntru devenea chiar mai mult decît era necesar. Îl citi totuşi cu curiozitate, de la un capăt la celălalt, deşi îi cunoştea pe de rost conţinutul, folosise el însuşi de cîteva ori cu succes procedeul ; formula avea un rezultat aproape garantat fiindcă nu folosea termenii cazoni ai ordinului irevocabil, ci făcea apel la alegerea lui. Încă mai dezorientat de perfidia procedeului, de care abia acum îşi dădea seama pe deplin, Antohi înălţă din umeri şi, neconvins, îşi ridică privirile întrebătoare şi spre Silvia. Ea nu observă însă nici unul din gesturi, ocupată cum era să-şi aranjeze rochiile pe umeraşe şi umeraşele în şifonier, ca şi cum ştia deja cum va suna decizia luată.

Lipsa ei de împotrivire, sau numai clipa de

# apă de lumină

*La 20 kilometri depărtare de Cluj, Gîlăul străjuieşte porţile Apusenilor. Valea Someşului se deschide privirii asemenea unui ţinut de basm. Aerul proaspăt şi bruma căzută toamna din abundenţă, zăpada neiertătoare a fiecărei ierni, prospeţimea curată a primăverii, ca şi răcoarea binefăcătoare a apelor rîului, din fiecare vară — toate acestea constituie coordonatele sufleteşti ale oamenilor acestor locuri.*

*Valea Someşului a devenit, de cîtva timp, un imens şantier. Ca toate apele ţării, apa Someşului s-a transformat într-un izvor de lumină. Afluenţii acestui rîu, Someşul Rece, Negruţa, Şoimul şi Răcătăul, au fost domesticiţi. Apele lor au fost silite să curgă mai repede prin albiile artificiale de captare. Malurile au fost consolidate. Comuna Beliş a început să se oglindească într-un imens lac de acumulare. Este a doua lucrare, ca dimensiuni, după cea de la Lotru. Un lac format din 2 300 000 m³ de anrocamente cu mască de argilă, cumulînd 220 000 000 m³ de apă. Volumul de muncă depusă, ca şi rezultatele ei, necesită imagini spectaculoase. Un munte a fost mutat pur şi simplu din loc ; o comună transportată din vale şi reconstruită pe munte. S-au transplantat şi case şi morminte. A fost dislocat şi refăcut un cimitir. Centrala mare de la Mărişel va produce 225 megawaţi, iar cele două agregate de la Tarniţa, cu 50 de megawaţi, au şi intrat în funcţiune.*

*Am vizitat aceste locuri astă toamnă, tîrziu. Nu căzuse încă zăpada, dar pădurile roşii de la Tarniţa o aşteptau cu înfrigurare. Barajul de peste o sută de metri înălţime era gata, iar apele lacului de acumulare aşteptau*

**scriitori tineri în reportaj**

*să se reverse peste cupele primului agregat, într-o zvîcnire pură de lumină. Era o dimineaţă cu multă brumă şi cu aer aspru şi rece. Localitatea părea o frîntură de oraşel, cu blocuri mici pentru locuit, ca nişte vile. Ruje albe, întinse pe sfoară, fluturau în adierea blîndă a unui vînt de început de iarnă, dînd acestei noi aşezări o reală intimitate şi prospeţime.*

*Toţi cei zece sau cinsprezece muncitori din secţiile Atelierelor centrale pentru reparat utilaje — unde se confecţionau cîntre metalice pentru susţinerea betonului, burghie, tuburi de aeraj, vagonete, panouri pentru galerii, bobine, etc. — cu care am stat de vorbă, erau utecişti. Cei mai mulţi făcuseră şcoala la Cluj, pe strada Moţilor. Alţii veniseră din Moldova sau de pe alte şantiere. De la unul dintre aceştia, Ion Iordache, în vîrstă de 22 de ani, originar din Neamţ, cu o activitate de peste un an la Atelierele centrale de la Lotru, venit la Tarniţa în primăvara anului trecut, mi-a rămas în minte o frază : „Pe şantier trebuie să fii un om dur". Aşa mi-a spus la un moment dat, cînd am ajuns în faţa barajului. L-am întrebat ce înţelege prin asta, dar nu a reuşit să-mi explice prea bine. Mi-a spus că face seralul la Cluj, că e în clasa a noua, şi atunci am început să-l înţeleg. Dar l-am înţeles şi mai clar cînd mi-a mărturisit că are de gînd ca după terminarea lucrărilor de amenajare a apelor Someşului să se mute pe şantierul de pe Dunăre.*

*Nu am să uit niciodată gravitatea cu care a rostit acea frază. Pentru că a rostit-o ca un adevărat bărbat. Cu-atîta duritate că în clipa aceea în ochii lui am văzut scînteind întreaga putere şi toate luminile apelor limpezi şi iuţi ale Someşului.*

**Matei Gavril**

# de fiecare zi

neatenţie pe care el o interpretă astfel, fu tocmai amănuntul care îl stimulă. Îşi reproşă graba cu care avusese de gînd să dea fuga la prima chemare. Datoria lui, dacă tot trebuia să existe una, era în momentul acesta alta. Îi promisese Silviei un concediu mai presus decît orice închipuire şi i-l prezentase de nenumărate ori în culori de basm, poate nu atît ei cît lui însuşi, văzîndu-l de fiecare dată, în povestirile acestea, ca pe o răscumpărare faţă de zilele în care nu se vedeau decît dimineaţa şi seara, faţă de orele în care preferase să doarmă decît să mai întîrzie alături de ea. Acum basmul devenise deja pe jumătate realitate şi nu depindea decît de el să-i ofere şi restul. Curajul de care avea nevoie nu atingea proporţii cavalereşti deşi era destul de complicat să dea piept cu cele două cuvinte numite conştiinţă profesională, cu remuşcările care te pot impodobi oricînd, mai ales că pentru asta nici nu este nevoie să te învinuiască o jumătate de oraş ci numai tu singur. Deocamdată însă important era să aleagă într-un fel şi nu într-unul oarecare ; cu remuşcările va vedea el cum o să cadă la înţelegere mai tîrziu.

Îi spuse Silviei să facă mai puţin zgomot. Vecinii nu trebuie să afle că trecuseră pe acasă, căci dacă nu aflau ei nu se va şti nici la serviciu. După aceea, cînd se vor înapoia, va izbuti probabil, după chinuitoare repetiţii, să regrete autentic : „Vai, vai, vai ! Dacă aş fi ştiut !... Chiar de a doua zi, fără discuţie...". Ei nu, nici aşa. Asta devenea ipocrizie, iar lui îi va fi necesară doar autenticitatea. Se apucară să facă din nou bagajele, scoţînd din geamantane doar schimburile murdare şi punînd în locul lor altele, iar Antohi simţea, alături de el, ca şi cum i-ar fi ţinut în palme, tremurul sînilor Silviei, care se bucurau şi ei de hotărîrea luată.

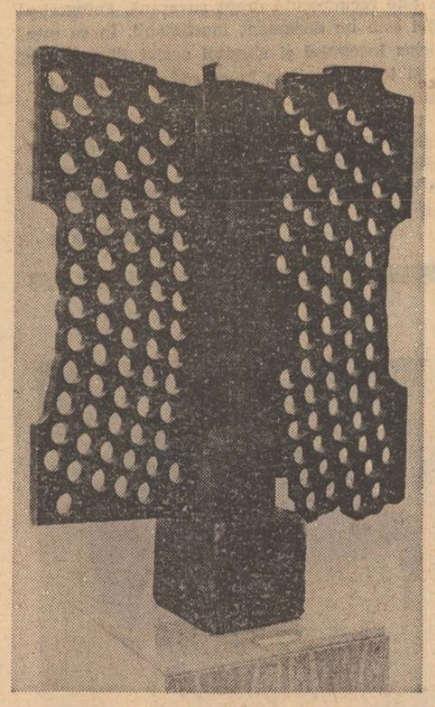
Dormiră scurt, cu întreruperi agitate, cîteva ore doar, pentru a se trezi definitiv, încă buimaci, la o oră cînd nici nu se luminase de ziuă. Se îmbrăcară în pripă şi tăcere, pe ascuns parcă, iar după ce inculară în urma lor Antohi aşeză la loc în uşă plicul cu antetul instituţiei, gîndindu-se că un curaj, chiar dacă nu este de cine ştie ce dimensiuni, nu are totuşi dreptul să fie gratuit dacă nu vrea să devină prostie. Apoi se furişară tiptil în lift şi în stradă şi începură să scotocească cu privirile în căutarea unui taxi, grăbiţi să se îndepărteze cît mai repede de un loc care nu le inspira nici o încredere

Coborîră după cîteva ore cărora aproape că nici nu le simţiră lungimea într-o staţiune aşezată în fundul unei căldări uriaşe, pe o vale traversată de apele unui rîu şi înconjurată ca într-o asediere de munţi şi păduri. Perspectiva era alta, mai îngustă, mai intimă, curbele pădurilor închideau ondulat dar ferm orizontul, însă distanţele păreau totodată mai profunde şi mai pline de un mister aproape familiar. Obişnuiţi fără voia lor să se precipite într-un ritm alert, mereu în competiţie cu el însuşi, se repeziră şi aici spre biroul de recepţie pentru a întreba de locuri, de posibilităţi, de puncte de atracţie, de tot. Voiau să ştie totul din primele clipe. Fură ruşinaţi însă atît de domol de funcţionarii de la ghişee să aibă doar puţină răbdare, încît rămaseră cîteva momente lungi dezechilibraţi, leganaţi între un îndemn care îi împingea mereu înainte, în necunoscut şi un altul pe care nu-l înţelegeau încă. Abia în clipa aceea simţurile lor percepură ca pe o dimensiune fizică liniştea adîncă ce domnea netulburată de nimic peste întreaga staţiune, o linişte care pătrunse şi în ei şi le croi după un tipar mai larg mişcările şi gesturile. Aleseseră, pentru variaţie, după confortul şi luxul de pe litoral, o căsuţă rătăcită în pădure, într-un camping situat pe malul rîului, singurul element ce se abătea de la regula păcii universale, şi se îndreptară într-acolo cu pasul lent, ca al unui om fără nici o ţintă, pe care îl împrumutaseră deja fără să-şi dea seama de la trecătorii întîlniţi în cale. De altfel de a doua zi aveau să se comporte ca şi cum s-ar fi aflat de o săptămînă în locurile acelea.

Timpul avea şi aici aromă de veşnicie însă părea incremenit pentru totdeauna la ora amiezii, în cumpăna dintre somn şi trezie. Temperatura era egală, de o intensitate mai curînd moleşită, de dimineaţă pînă la asfinţitul soarelui, iar primele frunze roşii, căzute poate prea devreme, vesteau de pe acum un sfîrşit de vară care nu venise încă. Pe bănci, la umbra unor copaci în jurul cărora se infiltra deja răcoarea, alături de mirosul teiului abia acum înflorit, ziarul se citea moţăind. Pe alei, grupurile de oameni care se plimbau ca să-şi omoare vremea pînă la masa de seară îşi vorbeau în şoapte pentru a nu se trezi unul pe altul. Iar cei care îşi prelungeau drumul pînă la izvoarele numerotate de ape minerale, fără să aibă aerul că într-acolo se duc, îşi umpleau ca din întîmplare sticluţele gradate şi gustau apoi tacticos, închizîndu-şi îndelung ochii, ca pentru o odihnă binemeritată. Seri întregi veneau şi plecau fără să se simtă vreo modificare în peisaj sau în trăsăturile chipurilor, iar localitatea, mică, curată, ascunsă între dealuri şi în ea însăşi, părea că trăieşte într-un singur anotimp, nici unul însă dintre cele cunoscute, ci un anotimp al ei, imposibil de reprodus dincolo de graniţele sale.

Era şi aceasta o încercare de imitaţie, îşi zicea uneori Antohi, sau cel puţin lui i se părea că recunoaşte în ritmul de viaţă de aici ritmul de lucru dintr-un alt loc, rămas acum undeva mult în urmă. În locul acela la care se străduia să nu se gîndească prea des, calmul şi stăpînirea de sine răzbăteau la suprafaţă ca un ecou fals al unei lîncezeli mult prea adînci, nejustificată decît de propria ei amorţeală. Aici viaţa era calmă şi fără complicaţii pentru că rămînea de fapt nemişcată, într-un singur punct.

Somnolenţa şi lenea îi molipsise în scurt timp şi pe ei. Se ridicau dimineaţa din paturile înguste, despărţite doar de jumătate de metru prin care se putea circula şi trebuia ca unul din ei să iasă într-un fel de cerdac în miniatură pentru ca celălalt să aibă loc să se îmbrace. Se spălau repede în apa rece a rîului care trecea la cîţiva paşi de căsuţa lor şi plecau pentru două-trei ore pe potecile de munte din jurul staţiunii sau uneori, mai departe, spre cîte o cabană, spre cîte un pisc nu prea îndrăzneţ. Rătăceau prin păduri, pe sub umbra deasă şi umedă care lăsa să pătrundă pînă la ei doar cîte un ciripit stîngher de păsări dar nu şi razele soarelui, fără să întîlnească decît rareori alte perechi, fără să se izbească de nimeni, ore întregi, ca şi cum domeniile acelea se ofereau numai prezenţei lor. După amiaza dor-



meau, de cele mai multe ori ploua scurt şi vijelios în orele după amiezii, iar dacă nu, se culcau totuşi în zgomotul pe care îl reproducea identic rîul şi abia cînd se trezeau din nou ieşeau să vadă dacă plouase cu adevărat. Seara se duceau să mănînce în afara oraşului, la un restaurant cu specific rustic, care transcria cu fidelitate înfăţişarea unei mori de apă. Se serveau singuri cu friptura pe care o comandau, îşi aduceau tot ei la masă paharele şi vinul, însă totul avea un alt gust, incomparabil şi perfect dispensabil de prezenţa chelnerului în frac, iar lipsa de zgomot şi semeţia peisajului înconjurător înlocuiau fără cusur ambianţa marilor restaurante. Mai tîrziu, după ce refăceau şi ei traseele cîtorva alei şi străzi, apropierea avea loc din nou, dorită şi aşteptată de amîndoi, punct culminant al unei zile care se împlinea şi se rotunjea numai pe întuneric. De data aceasta însă atragerea nu mai avea nimic din înverşunarea împotriva lor şi a nimănui, dorinţa era alta, prelungă şi odihnitoare, pînă la contopirea totală a unuia cu celălalt şi a amîndorura cu rîul care le copia ascultător balansul prin zgomotul apelor lui, cu copacii care le foşneau deasupra capetelor. Era în acelaşi timp un sfîrşit care se năştea mereu din el însuşi şi care îşi prelungea ecourile ameţitoare pînă tîrziu în noapte, de-a lungul şi de-a latul pădurii.

Ca să evadeze, mai mult în glumă, dintr-o monotonie pe care o suportase cu plăcere pînă atunci, Antohi inventă şi un joc cu pretenţii de performanţă sportivă. Începu să escaladeze în fiecare zi o înălţime care se deschidea chiar în spatele campingului şi străbătea o distanţă de vreun kilometru, pe sub un adevărat tunel de crengi şi frunziş, pavat din loc în loc de trepte din beton, pînă cînd se oprea brusc şi definitiv în vîrf, pe un colţ de stîncă ocolit de orice vegetaţie. Practicat mai întîi dintr-un simplu capriciu, exerciţiul devenit treptat de nelipsit ca un viciu, fără să-şi dea seama că încerca de fapt să înlăture o monotonie prin alta. Nici n-ar fi putut spune însă dacă acesta era scopul pe care îl urmărea sau altul, la prima vedere cel puţin, totul semăna cu tentativele de doborîre a unor recorduri mondiale, mai ales că îşi cronometra riguros timpul ascensiunii şi se străduia cu încăpăţînare să reducă performanţa la douăsprezece minute, la zece, la opt. Aştepta însă fiecare dimineaţă cu o nerăbdare pe care cu greu şi-o putea înfrîna, n-ar fi vrut nici să dea de bănuit Silviei că este altceva decît un joc copilăresc, iar minutele petrecute în marş întins de-a lungul celor cîteva sute de trepte i se păreau o adevărată eliberare. Gîfîitul ritmat care îl însoţea cam de la jumătatea traseului rămînea treptat undeva în spate il auzea parcă urmărindu-l ca un alt concurent, împingîndu-l mereu înainte, şi ar fi vrut ca el însuşi, întreg, să iasă din propria piele, şi să se regăsească abia sus, în vîrf, total renăscut, puţin străin de cel de acum, dar în orice caz altul, mai bun, mai tînăr, mai curajos. Supliciul la care se supunea cu totul gratuit era în acelaşi timp o pedeapsă şi o aspiraţie, dar nu era nevoie de două cuvinte pentru a numi ceea ce voia el să realizeze, o stare sufletească se defineşte de obicei printr-un singur cuvînt, o sinaură noţiune pe care o bănuia necunoscută încă. Ajungea sus, pe micul platou lipsit de vegetaţie şi privea îndelung, cu ochii încă tulburi de efort, la tot ceea ce se putea zări, de jur împrejur, pînă departe şi ştia că ajunsese la capătul drumului, că nu exista nimic mai sus decît piscul acela pe o rază de mulţi kilometri dar gîndul acesta nu-l bucura pe deplin. Aştepta acolo nemiscat pînă cînd îşi recăpăta respiraţia şi se hotăra să coboare înapoi si coborîşul nu-i mai plăcea însă n-avea un alt drum de întoarcere şi punea iarăşi piciorul pe trepte, cu un fel de precauţie sau cu teama că abia îl va regăsi, aflat încă undeva la jumătatea drumului, pe cel pe care abia îl părăsise.

Într-o zi descoperi însă că nu numai ascensiunea sa cotidiană, ci şi alte obiceiuri din staţiune se strîngulau încătuşate înăuntrul unor legi imuabile. Poate mai puţin vizibile decît în alte locuri, mascate de blîndeţea anotimpurilor şi a peisajului, ele subjugau şi aici cu aceeaşi forţă, transformînd concediul într-o formă de sclavie. Sticluţele gradate agăţate de mîinile bolnavilor de stomac semănau cu nişte ciini care îşi tîrăsc stăpînii de curele, adulmecînd cu toţii într-o singură direcţie, spre izvoare. Ora de programare la medic sau la tratamente ajungea o obsesie permanentă de care nu puteai scăpa nesocotind-o pentru că îţi pierdeai rîndul. La cantine, toate sălile de mese serveau meniurile între aceleaşi ore, aşa că şi programul alcătuit dimineaţa sau după amiaza trebuia astfel dozat încît să nu poţi pierde masa. Iar în fiecare zi, la o anumită oră, apărea ca din senin la chioşcul din centrul staţiunii, o coadă interminabilă care aştepta sosirea ziarelor. Peste încă o oră, după ce coada dispărea treptat, risipindu-se, ziare se mai găseau destule, se puteau cumpăra fără nici o înghesuială, însă cu toate acestea coada se ivea din nou şi a doua zi, neîndeplecată nici de soarele prea puternic, nici de ploaia ce o ameninţa.

Veniţi în staţiune fără bilete de odihnă şi tratament, Silvia şi Antohi se simţeau la adăpost de corsetele nevăzute ale îndatoririlor, însă eliberarea lor era iluzorie sau cel mult temporară, obligaţiile îi aşteptau şi pe ei în altă parte, pregătindu-se să-i întîmpine cu braţele deschise. Însăşi escaladarea lui din fiecare dimineaţă putea fi interpretată şi altfel, ca o nevoie absurdă de constrîngere voluntară, căreia îi simţise probabil lipsa, după ce, cîtva timp, se văzuse mai puţin îngrădit. Nu poţi niciodată şi nicăieri să scapi de ceva sau de altceva, totodeauna trebuie să existe o regulă imposibilă de ignorat, se gîndi el, încă o dată resemnat, şi din clipa aceea ultimele zile ale concediului îi deveniră insuportabile.

# Nicolae Labiş

În numerele 1 şi 9 din 1967 ale revistei **Iaşul literar** au apărut poemele **Am căutat** şi **Legenda pasiunii defuncte**, semnate de Nicolae Labiş. Ele au fost scrise de tînărul poet din Mălini în anul 1956. Întrucît nu au fost incluse în nici unul din volumele poetului, nefiind, probabil, cunoscute de către îngrijitorii ediţiilor de pînă acum, republicarea lor o socotim un act de restituire literară, de omagiu adus poetului ce a devenit un adevărat simbol al poeziei tinere.

Textele ne-au fost semnalate de către scriitorul Dumitru Ignea căruia îi mulţumim şi pe această cale.

## Am căutat

Am căutat şi caut. Căutînd
M-am pomenit greşind. Din cînd în cînd
M-am pomenit, din vina mea, flămînd
Şi m-am însingurat în spinii
De pe cărările spre zările luminii.

Dar dacă cineva gigantic ar veni
Şi mi-ar rosti — Eu îţi redau viaţa toată
Neînceputâ, nepătată,
Dar să mi-o dai apoi în seamă mie
S-o duc înspre visata zare purpurie
Pe drum neocolit, de netezime,
Pe drumul neştiut decît de mine,
Deci, astfel de mi-ar spune
Eu aş simţi că tot ce-mi spune-i putred
Cu hotărîre i-aş răspunde — Nu cred.

De poţi schimba secara-n trandafir
De-mi poţi schimba viaţa, nu mă mir ;
Chiar de-ai schimba bătrînii în copii
Drum drept şi neted tu nu poţi să ştii,
Şi chiar de-ai şti, păşind în umbra ta
Nimic n-aş mai simţi şi n-aş vedea.

Eu sînt aici, cu fraţii mei în jur,
Cu ei mărşăluiesc şi rid şi-njur,
E-un soare-n faţa-n raze să ne scalde,
Păşind spre el străbatem ţinuturi tot mai calde
Iar de priveşti atent la cercetare
Şi nouă de pe frunte prind raze să ne zboare.

E drumul greu. Străbatem prăpăstii şi cascade
Şi suferim adesea dar ştim c-aşa se cade.
Ţinuturile-acestui veac lung, clocotitor
Vreau doar cu paşii mei să le măsor.

## Legenda pasiunii defuncte

Nu-s numai alpii înghеţaţi ai cugetării,
Nu-s numai recile ninsori pe ideal,
Nu-i numai jocul străveziu al fiecărei
Sclipiri filigranate în pocal,

Ci-i cugetarea clocotind necontenită,
Svîcnind din nou spre alte ceruri ori genuni
Şi-s aripile gîndului ce se agită
În pătimaşe pale de furtuni.

Să nu închidem pasiunile ideii
În temniţe de laşitate şi urît ;
Va fi mai greu să le scăpăm de vraja cheii
Cînd în adînc se vor fi mohorît.

Odată-un om şi-a zăvorît în sine gîndul
Şi dragostea şi-a zăvorît-o-n sînea sa.
Visa să le redea cîndva din nou avîntul —
Nu mai putea, ori poate nici nu mai voia.

La geam ţintea privirea-n zarea aurie,
Privea convoiul lung de nouri cu nesaţ
Şi legănat de-o nesfîrşită nostalgie
El rîndunele-ademenea în laţ.

Le contempla cu duioşie, — prinse, — teama
Le mîngîia pe pieptul moale şi gălbui
Şi tresărea de duioşie dîndu-şi seama
Că are-o viaţă în puterea lui.

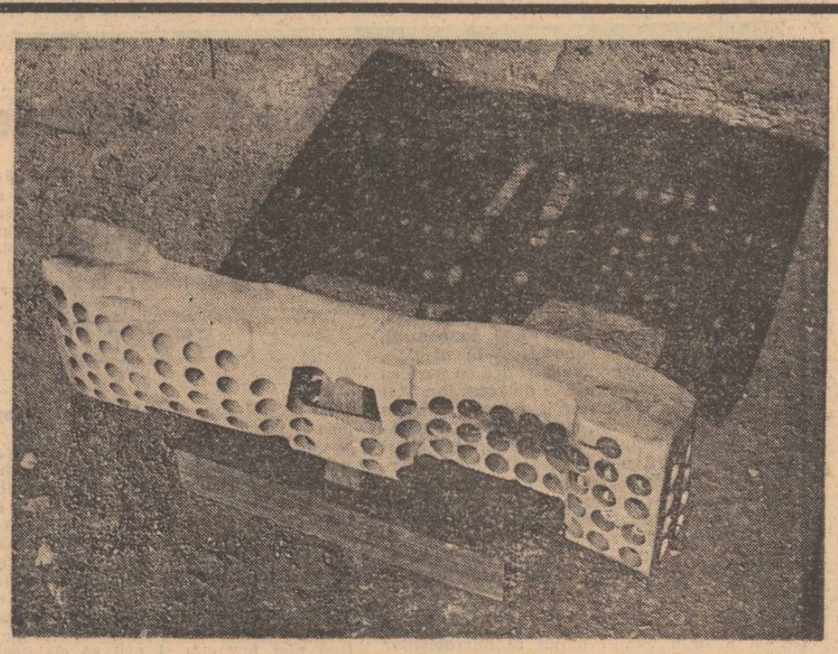
El le prindea doar ca să le elibereze
Legîndu-le de gît un şnur frumos ;
Le urmărea apoi cum zboară-n curbe treze,
Mişcat de gestu-i larg şi generos.

Dar cea mai mîndră rîndunică îşi închise
În palma aspră ochiul cald şi îngrozit.
Atît de intim libertatea îşi iubise
C-a refuzat eliberarea. A murit.

# Florentin Popescu

## Dimineaţa în lumină

ca şi cum pe trupu-mi tînăr
roşii, galbene şi-albastre
flori ar creşte, de lumină,
ca şi cum aş fi deodată
frunză şi izvor şi sunet
într-o slava ta crescînd,
ca şi cum mi s-ar desface
în corole largi de soare
trupul — şi din el pe aer
albe păsări ar isca
inima-mi, cînd te gîndesc
pur şi bun întotdeauna
rîul, ramul strămoşesc,
ca şi cum aş fi în toate
bucurîndu-mă, crezînd
în culoare,-n zi, în zbor
pe tărîmu-acesta sfînt
dimineaţa, în lumină
te rostesc, te-ntîmpin, sînt !



Sculpturi de OVIDIU MAITEC

# Nicolae Prelipceanu

## Fereastra cerului

**România suie în munţi de foarte demult**
**şi de-acolo priveşte înalt continentul acesta**
**şi de-acolo se vede pămîntul se vede şi marea**
**şi de-acolo se vede istoria altfel se vede**

**Şi de-acolo trimite spre şesuri lungi ape**
**care pînă departe se duc şi alunecă**
**şi cu ele cu apele-acestea se schimbă**
**şi vremea**
**şi cu ele se face şi ziuă, cu ele se-ntunecă**

**România suie în munţi pînă azi**
**căutîndu-şi originea-n munţii aceşti**
**uneori peste munţi se apleacă istorii**
**uneori despre munţi se vorbeşte că sînt**
**şi cele**

**Uneori despre noi se vorbeşte atîta**
**că din munţi ne-am născut şi în munţi**
**ne-am into.**
**că-ntr-o limbă de munte vorbim şi răspunden**
**că-i o limbă ce nu se-nţelege prea jos**

**Noi în munţi vom urca şi de-acum înainte**
**vom avea totdeauna o limbă a noastră**
**uneori o vom spune chiar fără cuvinte**
**din această a cerului mare fereastră.**

# Gheorghe Istrate

## Inscripţie pe scut

**M-arat la pragul tău să-mi dai cuvînt,**
**altfel ţărînă sînt, nebotezată,**
**şi te respir, voievodal pămînt,**
**trăindu-ţi toate virstele deodată !**

**M-aşez fereastră — şi un cer curat**
**coboară-n ochiul meu de cumpănire**
**şi găzduiesc cuvîntu-adevărat**
**ce caută în noi dezamăgire.**

**Răsuflu-n arbori şi prin ei în lut**
**să-mi mistuiesc dezordinile firii,**
**să mă aleg inscripţie pe scut**
**ori flacără la capătul privirii.**

**Întreg reîntru-n numere sporind**
**puterea lor de a ieşi din vină,**
**pe un cîntar al zilei dogorînd**
**cu talgerele grele de lumină...**

**Rosteşte-mă şi arată-mă minune**
**în zarea ta, voievodal pămînt ! —**
**o, tu, adaos de văzduh şi nume,**
**rezerva mea de timp şi de cuvînt !**

# Titus Vîjeu

## Ţara

**Cea mai frumoasă statuie e ţara ;**
**privighetori albastre îi brăzdează cîntecele,**
**visle de-argint îi ţin marea aproape**
**şi munţii îi vindecă dorul de înălţimi.**
**Ţara e cea mai frumoasă statuie,**
**cu năvoade îngreunate de peşti,**
**cu aripile păsării deltă deschise a zbor,**
**cu oraşe navigînd spre viitor,**
**cu oamenii — marmori însufleţite**
**desăvîrşind conturul iubit**
**al ţării, cea mai frumoasă statuie.**

OPINII DE MELOMAN

# Soliști tineri

Torța susținut aprinsă a solisticei e ținută tot mai sus de tineretul nostru instrumental prezentat în sălile de concert bucureștene. La Conservatorul „Ciprian Porumbescu" în sala George Enescu, violonistul Ștefan Rodescu, încă în ani de ucenicie, s-a dăruit cu pasiune într-un recital de sonate. Muzicianul a vibrat în cîntec știind să comunice și căutînd simplu un drum spre ascultători. Pe această linie a sincerității, Ștefan Rodescu a interpretat în autentic spirit romantic sonata în la minor de Schumann, dînd un variat colorit de nuanțe părții lente și activînd-o printr-o mișcare mai vie. Acolo unde violonistul și-a dezvăluit integral posibilitățile tehnice și a pătruns în poezia muzicii enesciene a fost în sonata a II-a în fa minor a genialului compozitor român. Ștefan Rodescu creia o aură de farmec evocînd pe coarde plaiurile natale și răstriștile ascunse în doine.

Crimhilda Cristescu, pianistă, într-un concert de lucrări clasice romantice și moderne, și-a reeditat cunoscutele-i calități : amploare sonoră și claritate. Totul suna în lumină ; Fantezia cromatică și Fuga de Bach, sonata în la major de Mozart, o sonată de Procofiev și trei piese românești de Florica Racoviță.

În aceeași seară, Cornelia Vasile violonistă de 26 de ani c-un impozant palmares de triumfuri peste granță și cu un repertoriu vast a executat 12 capricii de Paganini. Vigoarea și naturala sa dispoziție digitală pentru virtuozitate au fost toată vremea subordonate dicteului interior al inteligenței care ținea departe de instrument demonstrația inutilă.

Dana Protopopescu absolventă la pian a Conservatorului din Bruxelles a dovedit în audiția sa de la sala mică a palatului, o înzestrare muzicală de prim ordin și un exemplar respect pentru text, semn al unei bune orientări și educații pianistice. Poate că în sonata op. 32 Nr. 2 de Beethoven, scrisă în anii de suferință ai testamentului din Heiligenstadt se cerea o mai intensă efuziune patetică, după cum prima parte a sonatei cerea obligator o repetiție. Dana Protopopescu s-a apropiat însă nestingherită de universul copilăriei din „Scenele" poetice ale romanticului Schumann.

Punctul central al concertului simfonic dat de Filarmonica „George Enescu", dirijat de Mircea Basarab l-a constituit „Simfonia cu Cor" scrisă de compozitorul Doru Popovici și închinată memoriei lui Nicolae Iorga. Inspirata simfonie este în caracter autohton și are inflexiuni modale în armonie cu limbajul și atmosfera de cronică veche.

În acelaș concert Emilia Petrescu cu incomparabila-i artă vocală a cîntat patru lieduri de Richard Strauss, piese supralicitate de interpreți. Ar fi util să cunoaștem și latura socială a creației straussiene unde compozitorul german depășește concepțiile burgheze și salonarde compunînd cîntece cu caracter umanitar ca „Muncitorul" sau „Cioplitorul în piatră" și unde fundalul poetic e uneori de un tragic realism. Citez : «Azi sărmanul de mine nu am mîncat nimic. Am visat la vinul auriu, și am cioplit în piatră pentru patrie».

**Virgil Gheorghiu**

ARTE

TELEVIZIUNE

# Premiul primăverii

Citeodată micul ecran deschide ferestre din care lumea se vede ca din mijlocul cerului : peisaje fantastice, oameni și întîmplări. Ședem liniștiți în fotoliu și universul e la picioarele noastre, rotindu-și scena turnantă prin toate punctele cardinale de-odată, pe sub soare și pe sub aștrii nocturni. Sentimentul de cuprindere în brațe a lumii pe care ți-l furnizează imaginea difuzată la domiciliu este, să recunoaștem, unul din privilegiile nemăsurate ale timpului în care trăim.

De luni pînă sîmbătă, săptămîna trecută, s-a văzut mai întîi instalarea definitivă a primăverii de la un capăt la celălalt al pămîntului. Și nu doar reportajele filmate sub cerul liber au aprins pe micul ecran flacăra verde de clorofilă, dar ciudate zvonuri și semne de deșteptare au pătruns în toate emisiunile : binefăcătoare adieri de înviorare s-au strecurat prin ușile închise etanș ale studiourilor și lumina curată, de soare, a înlocuit o clipită reflectorul electric și întunericul de platou. În toate, dar absolut în toate emisiunile o luminozitate ciudată arată că beția de primăvară este contaminantă.

Și astfel : cele mai obiective și mai „științifice" emisiuni ale televiziunii — Telejurnalele — au dobîndit o dinamică necunoscută pînă acuma, un ton de alertă, de mare campanie. Ce-i drept, reporterii care le întocmesc și prezintă — afișează aceeași eleganță protocolară, mențin cu mult schepsis distanța de la catedră la bancă și tot mai împărtășim sentimentul că sîntem la școală, dar premianții telejurnalelor au și ei un aer de intrare-n grădină. O tulburare romantică îi corupe să mai zîmbească, să se poticnească-n vorbire, să scuture capul, să coboare mai către noi.

În ce-i privește pe reporterii emisiunilor despre agricultură ei sînt, ca întotdeauna de altfel, alegătorii celor mai grele curse de peste an. Cum Cîmpia Română nu găsește nici un minut de repaos, ora satului este cea mai activă oră și pe micul ecran, încît pentru recordul acesta pe care de atît de multă vreme-l dețin, redactorii emisiunilor noastre agricole merită, acum, primăvara, cununi de flori.

Și, pentru că tot de foarte îndelungată vreme „Revista Economică" este cea mai activă și mai completă, cea mai cuprinzătoare în informații și cea mai publicistică, în sensul cel bun al cuvîntului — revistă T.V., o revistă pe care nu poți să n-o urmărești săptămînă de săptămînă ca pe un serial, îndrăznim să trimetem flori și pe adresa acestei redacții — decernînd, în ce ne privește, marele premiu de primăvară și anul acesta, printr-o tradiție de lungă durată, emisiunilor de actualități.

**Sânziana Pop**

ARTE

ARTE

ION CONDIESCU : Mihai Eminescu (fragment)

FILM

# Cultură cinematografică

*În ultima vreme, zilnic și mai ales televiziunea repetă știrea că „România-film" a lansat, sub titlul generic* Mari succese ale ecranului, *un veritabil program de cultură cinematografică, alcătuit din filme de răsunet, mai vechi sau mai puțin vechi. Frontul de cuprindere se anunță vast, întîlnindu-se — deocamdată — de la* Luminile orașului *(1930) al lui Chaplin la* Doamna cu cățelul *(1960) de Iosif Heifetz, de la* Contesa Walewska *(1937) în regia lui Clarence Brown la* Inamicul public nr. 1 *(1935) în regia lui H. Verneuil, la „clasicul" nostru* Moara cu noroc *(1956) de Victor Iliu.*

*Elementul de atracție pe care se mizează este, fără îndoială, actorul, vedeta : Greta Garbo și Charles Boyer, Alexei Batalov, Fernandel, Geo Barton etc. și, bineînțeles, Chaplin, care e mult mai mult decît o vedetă. Reîntîlnirea sau prima întîlnire cu aceste pelicule și cu acești „idoli" ai unor decenii trecute — e cît se poate de utilă, oferind celor mai vîrstnici posibilitatea unei verificări critice, iar generațiile tinere umplîndu-le goluri de informație și confruntîndu-le cu o mentalitate și cu un gust, altele decît ale lor.*

*De exemplu, opera lui Chaplin, despre care s-a vorbit aproape totdeauna în termeni superlativi. Avem acum ocazia să judecăm dacă mai stă în picioare o afirmație ca aceea făcută în anii '20 de Henri Poulaille, și anume că* Goana după aur *e „cel mai bun roman contemporan". (În 1928, criticul peruvian José Carlos Mariategui socotea că, în orice caz filmul* Goana după aur *depășește, ca rezonanță umană,* Schema de istorie universală *a lui H. G. Wells și întreg teatrul lui Shaw, pentru a păstra exemplificarea numai la țara de baștină a lui Chaplin, Anglia).* Goana după aur *a fost realizat cu cinci ani înaintea* Luminilor orașului *și publicul nostru le va vedea în ordine inversă, dar nu are importanță de îndată ce — în sfîrșit ! — începem să vedem marea operă a lui Chaplin...,*

*Sau — alt exemplu — semnificativ e să măsurăm astăzi gradul de vitalitate al vedetelor de ieri. Al Gretei Garbo, bunăoară, pe care o vom vedea în* Contesa Walewska : *mai rezistă oare — anilor, deceniilor — farmecul acestei actrițe pe care publicul și o parte a criticii au proclamat-o „divina", și pe care, o altă parte a criticii o contestă și ca frumusețe, și ca talent : „Greta Garbo ca actriță o fost o nulitate, iar ca femeie frumoasă a fost o creație a machierului și operatorilor etc." Cui va da dreptate filmul revăzut astăzi ? Denigratorilor sau adoratorilor ? Sau va stabili un alt echilibru de judecăți ?*

*Discuția ar putea continua pe multe zeci de pagini. Esențialul e că inițiativa centralei „România" film se arată oportună și constructivă, mai ales că acest „program" al ei e larg accesibil, nefiind limitat la cercul cinematecei sau al unor cinecluburi. Și, fiindcă sînt sigur că va avea succes, inițiativa se cere încă de pe acum consecvent îmbogățită prin cicluri cu valori din ce în ce mai dense și mai profunde : așa se face, într-adevăr, o bună propagandă artei filmului, așa se difuzează cultura cinematografică : pe spații progresive amplificate și în îndelungate perioade de timp.*

**Florian Potra**

ARTE

# Apollo — un sculptor și un pictor

**Ion Condiescu** își pune cu acuitate problemele liminare ale sculpturii. Înzestrările lui firești sînt controlate în două direcții. Puritatea imaginii, materie din materie pare să facă tot mai mult loc spiritualității, unui joc superior al ideilor, modalitate pe care am denumi-o, a volumelor sugerate. Bănuim, în același timp, o zonă de interferență, vizibilă însă deocamdată mai mult în trunchiul, în osatura lucrărilor, decît în expresia lor definitivă. Artistul experimentează cu naturalețe și grație. În însuși miezul realizărilor certe stau împlîntate neliniști fecunde. Fiind încă la început artistul repune în discuție, cu inteligentă modestie, posibilitățile adînci ale sculpturii. Originalitatea, cîștigată la capătul unui efort de analiză, deosebit prin el însuși chiar, prin anvergura deschiderilor de orizont, impune. Ion Condiescu este un artist care gîndește. Dar nu numai atît. El știe și cum să gîndească. Disponibilitățile lui sînt propuse, către verificare, cu metodă, cu sistemă. Se arată a fi cînd agreabil, cînd aspru, justificînd o alegere care nu se mai poate constitui în simplă întîmplare. Posedă știința de echilibru a marilor mase sculpturale, le preferă însă înglobate în viziune, în opera complexă, misterios pulsantă, ambiguă și multiplă, fulgerată de sensuri. Între „Elipsă" și „Eminescu" observăm o translație de mijloace. Adevărata însă, profunda transformare se efectuează în planul mai subtil al comunicării, nuanțat și mult îmbogățit. Reprezentarea marelui poet, în care masca joacă rol de matrice originară, ne include și pe noi. Sîntem fotografiați, toți, fără excepție, cu un cap de împrumut. Sentimentul este nemaipomenit de tulburător. Pe trupul nostru viu, măsurîndu-ne pînă-n nebănuitele adîncimi ale ființei stă mereu fantasma chipului eminescian, împietrit și astral, stea ultimă și fixă a genialității unui popor. Este unul din cele mai frumoase omagii aduse lui Eminescu.

**Ion Grigorescu** este un adept al picturii analitice. Benzile lui desenate cum singur și le denumește, vor să străpungă imobilismul clasic, reabilitînd nu atît mișcarea, cît sensurile ascunse înăuntrul ei, reale sau posibile. Nemulțumire nostalgică, atît de proprie artei moderne, surprinzînd continuitatea disparităților, legînd semnele într-un flux continuu și cuprinzător. Înlănțuirea zonelor de umbră, traversarea lor prin revelație, lupta dintre aparență și esență, povestirea mereu reluată din alte unghiuri ale imaginii, vor să forțeze destăinuirea, sublimarea realului în fantastic. În retortele accidentalului, într-un punct niciodată prea bine știut al lor, niciodată îndeajuns intuit, așteaptă și pîndește iluminarea, se consumă într-o fracțiune de secundă adevărul. Arta secondează îndeaproape miracolul, îl stăpînește, dacă nu altfel măcar încercînd să-l fixeze conform cu propriile ei legi de avansare în necunoscut. La acest spectacol al lumii, dedus și mărit sub lupă, imaginea este recunoscută drept suverană. Fotografia însăși este un document inestimabil. În ea este cuprins începutul și sfîrșitul acelui film despre toți și toate. Depinde în ce cod al iluziilor supreme reușești să o integrezi. Domeniul vast, din pragul căruia Ion Grigorescu înțelege să-și fundeze căutările, presupune cheltuire de sine și consecvență. Acestea și sînt, cred, dimensiunile tînărului artist, liniile directoare ale talentului său.

**Grigore Hagiu**

ION CONDIESCU : Obiect

# Tribunele stadioanelor

După unele păreri demne de luat în seamă fotbalul este sportul rege. În același timp s-a avansat ideea că el ar beneficia de cei mai mulți specialiști.

Duminică, de exemplu, pentru a lua o dată cît mai recentă, pe stadionul 23 August, la cuplajul interbucureștean, în pofida unor nori negri amenințători (care în cele din urmă și-au și făcut de cap), s-au aflat aproximativ 40000 de oameni, toți, absolut toți cunoscători în materie, capabili în orice clipă să-și dea cu părerea în orice chestiune legată de acest joc. Toți acești oameni au trăit fiecare fază, cu spaimă și bucurie , cu speranță și amărăciune. Au cîntat, au încurajat, au aplaudat și uneori au fluierat. Galeriile fac parte într-un fel din disputa propriu-zisă. O victorie care nu amărăște pe nimeni nu are prea mare farmec. Dacă nu știi că a doua zi îi vei spune, așa, în treacăt, colegului și bunului tău prieten două-trei a luzii usturătoare, golul lui Neagu nu mai pare chiar atît de fenomenal.

Galeriile sînt sufletul disputelor. Ele le și întrețin. Statul major al microbiștilor bucureșteni se întrunește de regulă înainte și după meci în ronda Cișmigiului printre statui celebre. Aici se joacă șah, se joacă remy (uneori chiar table), dar se vorbește simbăta și lunea aproape numai despre fotbal. Ce se va întîmpla mîine, ce s-a întîmplat ieri. Ca toți oamenii visători și plini de idealuri, în ziua ce precede meciul suporterii sînt plini de optimism. După, de la caz la caz. La fel se-ntîmplă și la Craiova și la Timișoara și peste tot unde se joacă fotbal. Simbăta dimineața pentru un dinamovist Dumitrache este inegalabil, Dinu fulminant, Dobrău piatră prețioasă, topaz, iar Dobrin un oarecare. Luni, în caz de victorie părerile rămîn neștirbite. Dacă însă favoriții au pierdut, lucrurile se schimbă radical. Pînă săptămîna viitoare. Pentru orice microbist ce se respectă, antrenorul național (mai ales) este un ageamiu. Nu știe să facă nici formația și nici să stabilească tactica necesară.

SPORT

Dacă ar exista un computer care să înghită toate părerile în ceea ce privește fotbalul emise doar de locuitorii unui mic cătun, n-ar rezista, ar plezni, ar sări pur și simplu în aer. Cîți oameni, atîtea păreri, uneori chiar mai multe. Și de aceea poate fotbalul este sportul rege și în același timp domeniul cu cei mai mulți specialiști. Și de aceea poate jocul ăsta atît de simplu și atît de complicat totodată are atîta farmec și va dăinui mult, foarte multă vreme.

Fără galerii un meci între două echipe formate numai din de-alde Pele și Bekenbauer ar fi anost. Înconjurat de tribune goale orice meci este dezolant. Și apoi fără galerii și Pele și Bekenbauer ar juca ca Ciupitu sau ca Lucuță.

Galeriile sînt sufletul partidelor.

Ele cîntă, strigă, aclamă, suferă; ele îi acoperă cu glorie pe interpreți, acești frumoși copii din mijlocul gazonului, stăpînii stadioanelor, care trăiesc în fond prin și pentru galerii.

**Radu Dumitru**

## revista străină

● **FUNDAȚIA F.V.S. HAMBURG** a atribuit anul acesta premiile Gottfried-von-Herder, pentru promovarea relațiilor culturale cu țările Europei de Est și Sud-Est, unui număr de profesori, istorici, scriitori, printre care și profesorul român ZENO VANCEA, compozitor și muzicolog. La propunerea laureaților din fiecare țară, va pleca un student cu bursă pe un an la una din universitățile din Viena.

● **ÎN EDITURA WYDAWNICTWO LODZKIE** a apărut volumul „Literatura cotidiană" de Jan Koprowski. Lucrarea este o cronică a vieții literare și în același timp și o tribună literară : un document descriind climatul epocii și influențele din afară asupra literaturii anilor 1955—1971. Articolele și aprecierile pe care le conține sînt legate de evenimentele importante petrecute în viața literară contemporană poloneză.

● **CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS** a editat sub îngrijirea lui John Broadbent, profesor de limbă engleză la University of East Anglia, volumul „JOHN MILTON-PREZENTARE". Lucrarea conține douăsprezece studii originale scrise de nouă cărturari diferiți tratînd aspectele vieții și operei lui Milton din diferite puncte de vedere : „Milton and Science" de William Reavley Gair, „Milton and Renaissance Art" de Roy Danieli, „Milton's Life and Times" de Dr. Isabel Rivers. În acest volum, care începe o nouă serie editorială „Cambridge Milton" sînt incluse lucrări ale unor critici și poeți precum și o listă de cărți recomandate, fiind pe departe cea mai utilă lucrare actuală asupra vieții și operei lui John Milton.

● **FOARTE CURÎND LA STUDIOUL „LENFILM"** vor începe filmările unui lung metraj, coproducție sovieto-americană, după cunoscuta feerie a lui Maeterlinck „Pasărea albastră". Filmul va fi pe ecrane în anul 1975, în două variante, în limbile rusă și engleză. Scenaristul viitorului film musical este Alexei Kapler, în colaborare cu americanul Alfred Heyes. Muzica va fi și ea scrisă de către compozitorul Andrei Petrov din Leningrad în colaborare cu compozitorul american Alex North. La realizarea acestui film își vor da concursul balerinii Teatrului de operă și balet „Kirov" și Orchestra simfonică din Leningrad.

● **EDITURA WEIDENFELD ȘI NICOLSON,** publică în colecția „Classics of World Art" volumul **„The Complete Paintings of Rembrandt"** cu o introducere de Gregory Martin lucrare de o mare utilitate, completată cu ilustrații și bibliografie. Numeroase informații sînt cuprinse în note și în catalog, cu o foarte riguroasă selecție a documentelor rămase din acea epocă. Toate tablourile acceptate ca autentice sînt reproduse în dimensiuni mici, împreună cu o selecție a lucrărilor nerecunoscute, desene și gravuri.

● **EDITURA GALLIMARD-COLLECTION BLANCHE** a publicat în luna martie un poem al lui Picasso : „L'enterrement du compte d'Orgaz". Picasso a scris deseori poeme, fie în limba franceză, fie în spaniolă. Acest lung poem de inspirație suprarealistă, al cărui titlu împrumutat de la celebrul tablou al lui El Greco, a fost publicat la Barcelona în 1970, și tradus în vederea tipăririi în Franța de către Alejo Carpentier. Textul lui Picasso este urmat de un poem al lui Rafael Alberti, ca un omagiu adus celebrului pictor și tradus de asemenea de către scriitorul cubanez Alejo Carpentier, care, într-o proză lirică, rezuma în final întreaga operă picturală a lui Picasso.

● **ÎN EDITURA CZYTELNIK DIN VARȘOVIA** a apărut volumul „Viața cotidiană a Varșoviei ocupate" de istoricul Tomasz Szarota de la Institutul de Istorie al Academiei de Științe. Autorul descrie perioada ocupației naziste, dînd cititorului o imagine vie a Varșoviei din acel timp. Lucrarea este un studiu științific. Szarota insistă asupra vieții intelectuale care se dezvolta clandestin, a vieții grele pe care o ducea clasa muncitoare, încercînd să redea realitatea așa cum a fost, folosind o frază simplă și clară.

● **EDITURA ENGLEZĂ MULLER** a scos de sub tipar volumul lui Michael Harrison, „THE WORLD OF SHERLOCK HOLMES". Unul din cele mai ciudate aspecte ale „Sherlokianei" este producția de cercetări simulat-savante despre faimosul detectiv-ficțiune, tratat ca o persoană reală. Creatorul lui Holmes, nu a putut bănui cîte opere literare și spectacole va inspira în timp eroul său. În volumul de care ne ocupăm, cei care apreciază acest gen de literatură vor afla detalii în legătură cu doamna Holmes care locuia în Bloomsbury, și noutăți despre Holmes însuși ca student, actor, agent secret și sfătuitor al mai multor familii regale. Michael Harrison este autorul a încă două cărți despre Sherlock Holmes.

● **CASA DE EDITURĂ PLON** a prezentat de curînd volumul OMBRE ET LUMIÈRE SUR LA PROVENCE de Marie Mauron. Autoarea, născută în 1896 la Saint Rémy-de-Provence, îndrăgind în aceeași măsură ca și Jean Giono atmosfera și pămîntul provensal, după publicarea unei cronici de țară, „Mont Paon", plină de savoare locală, a scris numeroase romane de aceeași inspirație poetică, în care evocă frumusețile provinciei sale, într-un stil care justifică pe deplin porecla de „Colette provençale".

● **LIBRĂRIILE BUDAPESTANE** oferă cititorilor un nou roman al lui Mihály Süközd, „Detenția preventivă". Süközd, autor a două romane și culegeri de nuvele, atrage în mod deosebit atenția publicului prin volumele sale de studii consacrate succesiv lui Charles Dickens, Franz Kafka, universului lui Ernst Hemingway, și teoriei generale a romanului, pe lîngă multe alte lucrări de studii sociologice. „Detenția preventivă", este un roman al epocii dintre cele două războaie, un roman al politicianismului și al luptei pentru putere, o frescă realistă de o deosebită forță.

● **„LES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE" (PUF),** în noua serie „Que sais-je ?" a tipărit de curînd volumul lui Pierre Briant, asistent șef la Universitatea François-Rabelais din Tours, „ALEXANDRE LE GRAND". Dincolo de caracterul obișnuit al unei biografii sau al povestirii unei expediții, acest volum este o încercare de interpretare a problemelor fundamentale cu care a fost confruntat marele personaj.

**s.p.v.**

### Din istoria esteticii marxiste

# Treptele culturii

Definiția dată filistinismului de către Goethe este citată de Lenin în *Ce sînt „prietenii poporului"* (Lenin care, într-una din ultimele sale note către secretara lui, va cere, la 6 iunie 1921, să i se trimită două volume din Heine și *Faust* de Goethe). Laitmotivul antifilistinismului, din scrierile lui Marx și Engels este reluat în mod explicit, cu toate că filistinul rus, politician, filozof, artist sau cetățean de rînd, va avea dominante relativ diferite de ale confratelui său german. Și Lenin purcede la delimitări cît mai precise cu putință, potrivit principiului formulat chiar de el : „...noi luăm *din fiecare* cultură națională *numai* elementele ei democratice și socialiste, le luăm *numai* și *absolut* în opoziție cu cultura burgheză, cu naționalismul burghez al *fiecărei* națiuni".

Sistematizînd etapele mișcării de eliberare din Rusia cu două prilejuri (în articolele *In memoria lui Herzen* și *Din trecutul presei muncitorești din Rusia*, datînd din 1912 și 1914), simpatiile lui Lenin se îndreaptă spre revoluționarii democrați Herzen și Bielinski, Cernișevski și Dobroliubov, ultimii doi — fapt mai rar consemnat — invocați și elogiați constant și de către Marx și Engels (spre deosebire de Herzen, ale cărui vederi politice din timpul emigrației engleze ei nu le-au agreat). Democrații revoluționari susținuseră o cît mai aerisită deschidere „europeană" a Rusiei pe calea capitalistă a dezvoltării și către înfăptuirea idealurilor preconizate de socialismul utopic. Citeodată se uită simpatia lor față de Occident (cu limite mult estompate comparativ cu „occidentaliștii" propriu-ziși) și violenta lor neacceptare tocmai de către adepții orientării slavofile, naționaliste și ortodoxiste. Prin întreaga sa structură spirituală, Lenin însuși descindea din filiația „europeană" a socialismului științific și, mijlocit, a socialismului utopic (inclusiv și mai ales din varianta ruseacă a acestuia din urmă, mai plebee și revoluționară). Tăișul principal al luptei sale era îndreptat împotriva formelor de viață și de gîndire *medievale*, „oriental-patriarhale". Pe „intelectualii" Bielinski, Dobroliubov și Cernișevski el îi apără de atacurile urmașilor mișcării slavofile (autorii culegerii *Vechi*) care, în ciuda atașamentului lor declarat față de popor, idealizau de fapt neștiința și înapoierea favorabile autocrației. Întreaga operă a lui Lenin e străbătută de apelul la progres, civilizație, cultură. Pentru pregătirea condițiilor necesare înfăptuirii revoluției socialiste, el consideră necesar să fie mai întîi parcursă etapa dezvoltării capitaliste în Rusia. Același patos străbate lauda scrisorii lui Bielinski către Gogol, critica patriarhalismului tolstoian și susținerea lui Gorki pe calea depășirii șovăielilor sale „intermediare" — între materialism și idealism, între ateism și „zidirea de dumnezeu", între proletariat și micul burghez (micul burghez filistin, pe care Gorki îl demascase exemplar, nereușind totuși să se delimiteze în fiecare fază a luptei lui de oboseala, desperarea, autoflagelarea și individualismul „filistinului becisnic"). Lenin înfruntă moliciunea, inconsecvența și ca atare retrogradă (pentru că trage înapoi) a țăranului rus și a scriitorului său doctrinar, contele Tolstoi. „Tu ești și puternică și neputincioasă — Măicuța Rusie", exclamase Nekrasov și, prin condeiul lui Lenin, analiza operei și gîndirii tolstoiene se transformă într-o analiză a puterii și a neputinței specifice atitudinii „intermediare" de după reforma agrară și de dinaintea primei revoluții. După cum pasionantul dialog cu Gorki se axează, de astă dată în interiorul mișcării muncitorești și al unor opțiuni proletare, pe neacceptarea unor „alunecări" îndărăt (chiar dacă temporare) ale lui Gorki spre compromisuri izvorîte fie dintr-o ascunsă religiozitate, fie dintr-o specifică desperare a micului burghez incapabil să distingă cauzele reale ale răului și să i se împotrivească în mod tenace — cu alte cuvinte, spre poziții asemănătoare cu cele tolstoiste.

Triada leninistă de referință la istoria literaturii ruse : democrații revoluționari, Tolstoi și Gorki, constituie pilonii efectivi de susținere ai unui edificiu de gîndire, militant și în acceptări și în refuzuri. Literatura este privită în contextul general al destinelor Rusiei, în acord intim cu înseși obsesiile acestei literaturi. Partea comunică iarăși cu întregul. Dar desfășurările *pro* și *contra* se și singularizează, în cazurile amplelor confruntări cu Tolstoi și cu Gorki, în cele mai amănunțite dialoguri ale clasicilor cugetării marxiste cu scriitori de talie mondială. Dacă referirile lui Marx și Engels la Dante sau Shakespeare, Goethe și Balzac au indicat un cadru teoretic și metodologic propice ulterioarelor analize concrete, articolele lui Lenin despre Tolstoi și schimbul său de scrisori cu Gorki au intrat chiar în miezul acestei analize, conduse din perspective filozofice și politice : scrisorile mai avînd și darul prefigurării particularizate a raportului dorit dintre omul politic (suplu și la nevoie aspru, critic și înțelegător, ferm în idei și sufletește maleabil pînă la blîndețe) și artistul societății socialiste.

Politica promovată de Lenin în domeniul culturii și al artelor în anii de după revoluția socialistă, constituie o temă mult prea vastă pentru a fi cu acest prilej elucidată. Mă voi mărgini de aceea la un minimum de observații, în măsură să încheie discuția în termenii ei inițiali.

Am în vedere și de astă dată caracterul implicat al literaturii și al artei în prefacerile noii societăți. Previziunea potrivit căreia literatura „trebuie să devină o parte a cauzei generale a proletariatului" se adeverea pe deplin doar acum. Medierile erau însă mai numeroase : literatura trebuia să devină parte a culturii, iar cultura — parte a progresului social în ansamblu ; cultura, la rîndul ei, avea atît un sens larg, decisiv pentru dezvoltarea producției materiale, cît și sensul propriu-zis de cultură spirituală, care includea arta ca pe o componentă a sa. Oricum am privi însă corelațiile, accentul în scrierile lui Lenin din ultimii ani ai vieții cade nu atît pe artă cît pe *cultură*, un laitmotiv din ce în ce mai important al meditațiilor sale din perioada de început a construcției unei societăți noi și cu adevărat dominant în celebrele articole din 1923, ultimele.

Timp pentru a discerne cu migală aspecte artistice propriu-zise nu era. Și totuși se găsea cînd și cînd. Dovadă referirile din acest ultim „cincinal" leninist la Zola, Barbusse și John Reed, la Uspenski, Veresaev, Maiakovski și Serafimovici, la „propaganda monumentală" și un dicționar al limbii ruse moderne de la Pușkin la Gorki, la conservarea valorilor muzeale și la menirea cinematografiei. Mai importante totuși decît aceste observații izolate (chiar decît scrisoarea trimisă lui Gorki la 31 iunie 1919, care, pe marginea unor utile sfaturi de viață și de creație, schițează o revelatoare paralelă între omul de știință și artist), mai importante, zic, decît observațiile de amănunt cu privire la artă și artiști mi se par a fi — pentru a cîta oară ? — indicațiile de principiu prin care se fundamentează cadrul oricăror nuanțări cu putință.

Mai întîi, amintita implicare „orizontală" a artei într-un amplu context cultural, în cadrul căruia spiritul se cuvine să comunice intim cu determinantele lui materiale, iar fiecare compartiment spiritual trebuie să se acorde cu celelalte.

În al doilea rînd, implicarea „verticală" a prezentului într-o continuitate milenară, grație căreia noutatea crește firesc pe sedimentările de cultură ale umanității. Am în vedere respingerea proiectului machist și apoi proletcultist al lui Bogdanov, cunoscut sub numele de „cultură proletară", căreia Lenin îi opune viziunea sa despre cultura socialistă. Această polemică, lămurit circumscrisă încă de la *Însemnările unui publicist* din 1910, dezavuînd pretențiile grupului machist-otzovist de „a crea" și de „a răspîndi în mase o cultură nouă, proletară" și încercările de a folosi pentru această delimitare închisă tocmai autoritatea lui Gorki, a fost amplu reluată după Revoluția din Octombrie, mai ales în cunoscutele texte din 1920 : *Sarcinile Uniunii Tineretului* („Cultura proletară nu este ceva care vine nu se știe de unde, nu este o născocire a oamenilor care își zic specialiști în cultura proletară. Cultura proletară trebuie să apară ca o dezvoltare firească a acelui bagaj de cunoștințe pe care omenirea le-a elaborat sub jugul societății capitaliste, a societății moșierești, a societății birocratice"), *Despre cultura proletară* și *Conceptul de rezoluție cu privire la cultura proletară* („Nu *născocirea* unei noi culturi proletare, ci *dezvoltarea* celor mai bune modele, tradiții, rezultate ale culturii *existente din punctul de vedere* al concepției marxiste despre lume și al condițiilor de trai ale proletariatului în epoca dictaturii sale") — textele din urmă fiind apoi valorificate în scrisoarea C.C. al P.C. (b) din Rusia *Cu privire la Proletcult* și în întreaga luptă desfășurată împotriva concepțiilor și practicilor proletcultiste, inclusiv în plan literar-artistic.

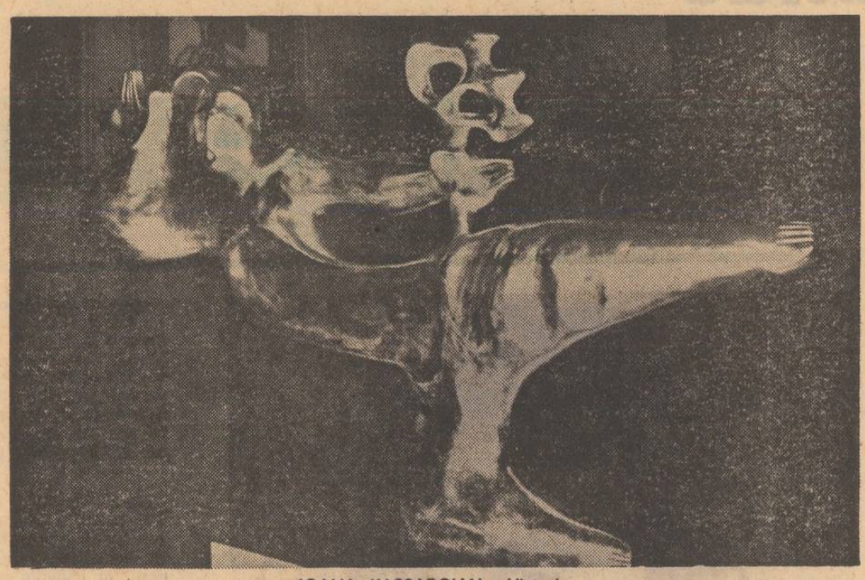
În al treilea rînd, Lenin este preocupat continuu de statornicirea celor mai bune raporturi de tip inedit între artă și public, între artist și popor. El continuă, și în această privință, investigațiile lui Marx și Engels, dornici să descopere noi căi de acces la cultură al maselor populare, frustrate de aceasta prin diviziunea muncii și prin condițiile lor de viață în societățile exploatatoare. Interesul constant pentru cîntecul politic de masă sau pentru poezia populară germană, pentru Béranger sau pentru coralul lutherian *Eine feste Burg ist unser Gott* („Marselieza războiului țărănesc"), pentru *Internaționala* lui Eugène Pottier și pentru ceilalți „propagandiști prin cîntec" din rîndurile muncitorilor socialiști, pentru „cartea democratică" și „*vasta circulație* a cărților *în popor*", toate acestea prevestesc — și la întemeietorii marxismului și la urmașul lor — ideea reconstrucției din temelii a unei osmoze întrerupte sau frînate multă vreme, dar din ce în ce mai imperios necesare, potrivit cu enunțul leninist din discuția pe care o va reproduce Clara Zetkin : „Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adînci, ea trebuie să pătrundă în adîncurile maselor largi ale oamenilor muncii. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și apreciată de ele, să unească sentimentele, gîndirea și voința acestor mase, să le ridice. Ea are menirea să trezească în ele simțul artistic și să-l dezvolte".

★

Într-o rareori invocată scrisoare către Engels, din 31 iulie 1865, Marx își asumă calitatea de *artist*... în elaborarea *Capitalului*. Oricîte lipsuri ar avea ele altminteri, notează el, „meritul scrierilor mele este că alcătuiesc un tot artistic", anume datorită metodei care impune o viziune completă și deci nu permite graba în elaborare și în publicare. „Un tot artistic" coincide aici cu „un tot dialectic închegat".

Un gînditor poate fi artist și prin virtuți scriitoricești specifice, dar și prin aptitudinea sa globală de constructor de univers. Lui Marx nu i-au lipsit primele, definitorie i s-a părut însă ultima. *Capitalul* este o carte „artistic" construită și închegată. Dar oare nu după același principiu se rînduiește totalitatea *operei* lui Marx, Engels și Lenin ? „Opera" face în mod firesc trecerea către „artă". Și oare de ce n-am ceda tentației ontologizante, receptînd pînă și *viața* celor trei gînditori asemenea unei autentice „opere de artă" ? Sau concepînd armonioasa împlinire a societății visate de ei („Trebuie să visăm !"), tot asemenea unei „opere de artă" ?!

**Ion Ianoși**



IOANA KASSARGIAN : Victorie

# Nobila misiune

Ce este scriitorul, un intelectual retras, cu o muncă discretă, sau un centru de aglutinare a opiniei publice ? Și una și alta. Și mai mult decît atît. Un scriitor neintelectual ori unul fără public sînt niște aberații. Scriitorul, prin rostul său social, emite opinii, instituie un dialog cu opinia publică. Totodată, un scriitor trebuie să fie un aliat al publicului, să-i preia opinia și să o determine.

De aceea, nu ne putem opri aici. Pentru definirea categoriei generice de „scriitor" trebuie să specificăm că ea se aplică într-o infinită varietate ; după cum infinită este varietatea de substanță și de stil pe care o cunoaște literatura de la începuturile ei și pînă azi, de azi și în viitor ; după cum infinită este varietatea personalităților ce formează constelația de referință literară.

Se știe că literatura este una din expresiile spirituale de prim rang ale vremii, o zonă de maximă interferență și distilare a datelor și coordonatelor epocii contemporane scriitorului. Așa se face că pentru stringerea tuturor coordonatelor muncii de creație nu găsim decît un singur fapt, o certitudine, o unicitate : **realitatea.** Travaliul literar nu are un alt punct de pornire — la fel ca și acela de finalizare — decît realitatea. Atît de complexa realitate înconjurătoare.

În România încep să se afirme azi scriitorii ce aparțin primei generații a socialismului. Oameni crescuți în condițiile economice și social-politice ale sistemului nou, socialist. Acești oameni tineri nu pot ignora, cum nu vor putea fi ignorate niciodată, condițiile reale ale contemporaneității. Oamenii aceștia tineri, cu ochii larg deschiși asupra lumii, încercînd mereu și meru să depășească șovăirile determinate de vîrstă — prin intensitatea efortului de asimilare și fructificare a acestei asimilări — au de preluat în primul și în primul rînd prezentul nostru, realitatea societății românești socialiste de azi. Avem de învățat și din realizările noastre, precum și din greșeli ; ale noastre, ale oamenilor, ale societății. Implicarea în realitate, în adevăr, neeludarea problemelor spinoase, dorința de universalitate, toate acestea conjugate fiecare cu un spirit umanist și revoluționar, cu iubire de țară, sînt proprii oamenilor crescuți în societatea noastră. Ei au de redat în scrierile lor, după cum spunea secretarul general al partidului, președintele republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, alături de scriitorii cu operă deja constituită, „realitatea cu luminile și umbrele ei".

Pentru realizarea unei mari opere, pentru realizarea misiunii patriotice și universale ce-i revine scriitorului, este însă nevoie, pe lîngă acest simț al realului, de talent, de mult talent. Lipsa lui, lipsa valorii artistice are cu siguranță consecințe negative. Oricît de generoase ar fi temele și subiectele abordate, oricît de lăudabile ar fi intențiile autorului, prin lipsa elementelor artistice, în loc să atragă, scrierea respectivă, respinge hotărît cititorul, îl îndepărtează de la meditația fructuoasă, îl determină să caute în altă parte răspuns la întrebările pe care, ca orice om al epocii, și le pune. În această privință, scriitorii tineri au inestimabil de multe de învățat de la aceia care au fost cuprinși deja în istoria literară.

Noi, scriitorii care azi sîntem tineri ne aflăm în fața unei situații complexe, căreia trebuie să-i facem față cu toată responsabilitatea. Istoria va consemna desigur felul în care s-a desfășurat viața literară în anii '50, '60. Și va consemna de asemenea faptul că în această perioadă, pe un fond deosebit oarecum de cel actual, au apărut cărți de mare importanță pentru literatura română ; de-ar fi să ne gîndim doar la **Morometii, Șatra, Groapa, Surîsul Hiroșimei, Setea, ș. a.** Totodată, aceeași istorie va marca schimbările care s-au petrecut în modul de îndrumare a activității culturale în ansamblu. În momentul de față, scriitorii, și mai ales noi, cei tineri, ne găsim înaintea unor probleme aproape neatinse, înaintea unor probleme de existență, de muncă, sociale, politice, pe care nu avem dreptul să le ocolim. Sîntem chemați prin chiar tinerețea noastră să conferim un suflu nou, de mare actualitate, de înaltă ținută revoluționară și mult curaj, vieții literare contemporane. Dintre toate posibilitățile realizabile, cea mai de seamă este instaurarea unui climat de muncă efervescentă. Societatea românească de azi trebuie să primească de la noi, cei mai tineri scriitori, o literatură în care problemele ce există în masivul social să-și găsească justa oglindire, indiferent de modalitățile de expresie, indiferent de stilul sau felul operei. Societatea noastră așteaptă de la noi și ode, și romane, și sonete și povestiri, și visuri și realizări, și cutemurări și alinări. Într-un cuvînt, așteaptă totul. Iar aceia care așteaptă cu mai mare nerăbdare, și cu îndreptățită exigență de la noi această literatură, sînt tinerii, tinerii cu problemele și aspirațiile lor, cu problemele și aspirațiile noastre, cu dorința lor — dorința noastră, de creștere și afirmare a României socialiste de azi, a României noastre.

Sau, altfel spus, scriitorii din România, indiferent de vîrsta lor, dar cu atît mai mult aceia aflați la început de drum, aceia încărcați cu potențialul viitorului, au un mare drept, o mare datorie. Dreptul și datoria de a imortaliza și invesnici umanismul. Ei au dreptul și datoria de a extrage din realitatea fierbinte elementele cele mai adevărate, cele mai semnificative pentru modificările sociale, economice, de conștiință, ce au loc azi, în România de azi, în oamenii României de azi. Ei au dreptul și datoria de a reliefa cele mai sensibile zone ale vieții sociale din România și din lumea contemporană, palpitul profund, impulsurile fundamentale care animă lumea fiecăruia și a noastră, a tuturor.

Nu e un lucru ușor. Nu e un lucru care să se petreacă fără frămîntări. Este nevoie de mult, de foarte mult talent, de multă energie, mult entuziasm, multă putere de muncă, și, la fel de multă conștiință trează, veghetoare. Este nevoie de multă dragoste și multă dăruire. Astfel, numai astfel e posibilă asigurarea platformei de pe care, cine știe, poate chiar mîine, va țîșni marea operă din viitor. Numai astfel e cu putință ca munca noastră a tuturor să se materializeze în visul nostru cel mai frumos : Iubirea Noastră, Țara.

**Alexandru Papilian**

PAUL VASILESCU : Victorie

## POEȚI DIN CEHOSLOVACIA

### Miroslav Florian

### Florile

**Am auzit vorbind florile,**
**în șoaptă și foarte repede,**
**a fost deajuns să urmăresc doar sensul**
**ca un muribund sau ca un copil,**
**era ca un chip cunoscut**
**deasupra patului meu...**

* * *

**Cînd pomii se sărută...**
**atunci, în bătaia vîntului**
**sărutul lor durează o secundă,**
**sărutul nostru ține zile, ani,**
**noi ne vom săruta și dincolo de lut...**

### Vladimir Reisel

### Vîntul

**Sare prin crengile pomilor,**
**din cînd în cînd puterea îi slăbește, cîntă și sună din strune,**
**frunzele tremură ca faldul steagului ;**
**și florile întunecate se clatină,**
**Prin crengile pomilor vîntul sare.**

**Îl mînă o forță dătătoare de viață,**
**în palmă poartă polenul auriu**
**sol al dragostei, neîngîmfat și fără nume,**
**alunecă norii, îmblînzește zăpușeala,**
**îl mînă o forță dătătoare de viață.**

**Și tactul i-l bate ciocănitoarea,**
**Tobă, muzici ; nebunești ;**
**ce-ar vrea să prindă-n joc potecile de munte.**
**Îi stă-n putere vraja toată**
**Și tactul i-l bate ciocănitoarea.**

**Spre seară și-așează oasele**
**pe undeva prin scorbură, sau prin vreun loc tihnit,**
**clopoței albaștri îi sună la ureche,**
**îl leagănă și freamătul altor musafiri,**
**atunci cînd spre seară și-așează oasele**

**Un milion de flori și mii de arbori tineri**
**șoptesc numele lui :**
**Îți mulțumim de sute ori,**
**îți mulțumim vintule, pentru sămînță**
**Un milion de flori șoptesc numele lui.**

**În românește de**
**Nicolae Ion Stănescu**
**și Gheorghe Călin**

# Arta cristalului

*O interesantă și foarte frumoasă expoziție de sticlărie artistică și cristaluri cuprinzînd exponate semnate de artiști din R.S. Cehoslovacă este găzduită de holul Sălii mici a Palatului. Expoziția cuprinde o sumă de obiecte de uz strict utilitar (pahare, căni, boluri, vase pentru flori și vase ornamentale, etc.) precum și altele, obiecte de artă în sine, convertind în materia atît de străvezie a sticlei, o ideie mai profundă a artistului.*

*Cele două ipostaze, generalizînd, ale lucrărilor sînt sticla colorată și cristalul a cărui „culoare" pură și densă totodată, e asemănătoare aerului înălțimilor.*

*Obiectele, sau cum le-am putea numi altfel, viziunile semnate de V. Liskova ne aduc aminte prin transparența lor, de straniile forme pe care le naște apa, frigul și timpul în golurile peșterilor terțiare, sau ne sugerează prin incandescența lor tăcută, imaginea unei vieți subacvatice.*

*Ca un turn translucid de roți suprapuse, prefigurînd, poate o posibilă arhitectură a viitorului — V. Prochazka farmecă. Gingășia și fragilitatea sînt înlocuite cu o senzație de uluitoare durabilitate, o grație durabilă am putea spune.*

*La celălalt pol al ipostazei sticlei, acela de intens colorat, E. Rozakova ne propune ideia cuplului într-o reprezentare pulsînd parcă de viață, de un roșu intens, o sticlă „vie". J. Svoboda cu ale sale obiecte colorate tot în tonuri intense (albastru, verde, roșu) ne deschide în memorie o cărare de vis, aceea a caleidoscopului ca spectacol al lumii.*

*Fantastele globuri ale lui P. Hlava, un fel de obiecte în obiecte, compuse din cristal transparent și sticlă colorată cu irizări de albastru străveziu, ne conduc din nou spre ideia echilibrului universal.*

*O lume fascinantă, tăcută și totuși atît de grăitoare, mai mult decît atît, o lume aproape „sonoră", aproape „muzicală", plină de mișcări și viață. Să ne gîndim la valoroasa tradiție a prelucrării sticlei și cristalului de Boemia și astfel ne putem explica doar în parte, mirajul pe care ni-l oferă artiștii cehi prezenți în expoziția de față, arta lor subtilă, plină de grație și visare, îmbogățind tuturor existența diurnă.*

**Gr. H.**

# Romanul și istoria

*Urmare din pag. 1*

*pilde reușite, romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Nicolae Breban, D. R. Popescu, ș.a.*

*Faptul brut lasă loc dezvăluirilor sufletești ale personajelor, conturul trăirilor fiind uneori mai puțin precis, binele amestecîndu-se poate cu răul, adevărul cu minciuna, realul cu imaginarul, pînă cînd sensurile se clarifică din nou, pe o spirală nouă. După Montesquieu, arta de a scrie constă în a „suprima ideile intermediare" adică tocmai evenimentul neesențial, și, firește, aceasta e valabilă și pentru roman. Doar atunci romancierul poate să aibă chezășia unei împliniri artistice. Esența ființei umane e determinată de istorie în timp și spațiu, și de aceea se impune efortul, strădania pentru deslușirea căilor subtile ale acestor relații.*

*Prin multiple metamorfozări și transfigurări artistice, istoria este asimilată și integrată materialului romanesc, ea rămînînd autentică și specific determinantă.*

*Am reflectat la aceste relații de sublimare a artei, în contactul cu adevărul realității, în timpul elaborării romanului* Noaptea, *pe care l-am predat de curînd editurii „Eminescu". Pentru paginile pe care le concep acum mă preocupă tot aceste modalități de desprindere a sensurilor narative, după un lung proces necesar de observare și triere a materialului palpabil oferit de evenimentul cotidian.*

# Supremația dialecticii

*Urmare din pag. 1*

**interpreteze omul potrivit cu ființa lui și astfel să devină un sistem de idei-forță.**

**Burghezia, la începuturile istoriei sale, gîndise materialist cu Bacon și fusese raționalizată cu Descartes. Cu timpul însă avea să se depărteze de materialism și de raționalism. Așadar, renunțarea la tabla de valori a începuturilor și nu îmbogățirea ei. Teoria însă (deci și filosofia) „devine o forță materială de îndată ce este capabilă să cuprindă masele, de îndată ce face dovada ad hominem, și ea face dovada ad hominem de îndată ce devine radicală. A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina este însuși omul" (Marx). Burghezia însă răpea filosofiei radicalitatea silind-o să abdice de la om, la urma urmelor, de la condiția și de la menirea sa.**

**De altfel nici la începuturile sale, burghezia n-a putut să asigure filosofiei un radicalism consecvent. Dar filosofia, odată cu istoria însăși, tindea să devină radicală. Singura ei șansă, stabilea Marx, era să-și unească destinul cu destinul proletariatului pentru ca ea să-și găsească în proletariat „armele materiale", iar proletariatul în filosofie „armele lui spirituale". Numai astfel, scopul din totdeauna al autenticei filosofii : emanciparea omului va putea să fie atins, „creierul acestei emancipări" fiind filosofia și „inima ei — proletariatul".**

**Găsindu-și în proletariat armele ei materiale, filosofia se angaja, așa cum nu putuse să se angajeze nicicînd, în istoria reală, devenind ea însăși o forță materială. Dar ca să găsească drumul către proletariat și proletariatul să-și afle armele spirituale în ea, filosofia trebuie revoluționarizată în sistemul său. De aceea Marx n-a ales să fie materialist ca Feuerbach ori dialectician — ca Hegel, nici materialismul unuia, nici dialectica celuilalt neputînd să satisfacă exigențele unei filosofii a proletariatului.**

**Marx valorifică întreaga istorie filosofică a umanității și fixează programul unei filosofii noi, programul adevăratei filosofii, adică al unei filosofii „doctrină a umanismului real" și „baza logică a comunismului". Noua filosofie — materialismul dialectic și istoric — prin însăși condiția sa, era angajată în acțiunea umană revoluționară, fiind creierul unei clase prin excelență revoluționară, baza logică a umanismului integral realizat : comunismul. Cînd Marx însemna într-un carnet că menirea filosofiei este să schimbe lumea, avea în vedere puterea de adevăr și radicalitatea, deci revoluționarismul filosofiei.**

**Gîndind-o ca doctrină a umanismului real și baza logică a comunismului, Marx îi dădea deplina conștiință de sine, îi fixa condițiile de autenticitate și de adevăr și-i lega destinul de singura clasă în stare să asigure omului umanitatea deplină. De aceea filosofia marxistă este tot una cu umanismul integral. Cu cît înaintăm în istorie, adevărul celor gîndite de Marx trece în fapte și capătă — viu fiind — noi dimensiuni deoarece întemeietorul marxismului a conceput teoria revoluționară a transformării societății ca o teorie permanent deschisă confruntării cu practica, permanent reînnoită prin integrarea celor mai noi date ale științei și ale dezvoltării istorice. Marx a subliniat cu toată vigoarea că teoria sa nu este o colecție de adevăruri eterne, imuabile, o dogmă, ci dimpotrivă o călăuză mereu atentă la bogăția, diversitatea și tendințele profunde ale vieții însăși. Continuată de colaboratorul și prietenul apropiat al lui Marx, Friedrich Engels, dezvoltată în condiții istorice noi de Lenin, învățătura marxistă se afirmă tot mai mult în zilele noastre ca un instrument de transformare revoluționară a societății, fiind permanent îmbogățită prin contribuția comună a tuturor detașamentelor mișcării comuniste și muncitorești internaționale.**

**Mișcarea socialistă din România și-a însușit încă de la începuturile ei, situate la mijlocul secolului al XIX-lea, ideile marxismului. Primele traduceri în românește din operele lui Karl Marx au precedat în mod semnificativ întemeierea în 1893 a PMSDR, unul dintre cele mai vechi partide revoluționare marxiste din lume. Ziarul Emanciparea a publicat fragmente din Capitalul în anul 1882. Manifestul Partidului Comunist a apărut într-o primă ediție în 1892, fiind urmat de Discurs asupra liberului schimb, în 1893. În 1902 a apărut lucrarea Salariu, preț, profit, urmată în 1912 de o nouă ediție. Marx însuși, după cum se știe, a fost profund interesat de mișcarea socială din Principate, referindu-se cu diferite prilejuri la spiritul revoluționar al „valahilor", și la stările economice și sociale de pe aceste meleaguri, cărora le-a închinat scurte dar pregnante analize concrete, deplin aplicate unei realități specifice. „Valahii doboară vechiul guvern — scrie în 1848 autorul de mai tîrziu al Capitalului — și-l înlocuiesc cu un nou guvern provizoriu. Ei vor să schimbe întregul lor sistem și să se conducă după modelul popoarelor civilizate".**

**Partidul Comunist Român, creat în 1921, a pus de la început la baza activității sale principiile socialismului științific, aplicîndu-le în mod creator realităților românești și reușind astfel să obțină victorii decisive în marile bătălii sociale, în lupta pentru eliberarea țării de sub jugul fascist și în construirea unei noi societăți, bazate pe dreptate și echitate socială. În perioada luptei ilegale a P.C.R. au continuat să fie tipărite și difuzate în țara noastră, lucrările lui Marx, a căror studiere constituia un mijloc important de educație comunistă a membrilor de partid și a maselor largi de oameni ai muncii. După eliberarea țării, editarea sistematică, în tiraje uriașe, a operelor clasicilor marxismului a cunoscut o deosebită amploare. A fost întreprinsă tipărirea întregii opere a lui K.Marx și F.Engels în seria Opere (32 de volume apărute pînă în prezent) ; au apărut de asemeni ediții de Opere alese și culegeri tematice. Din opera lui Marx au apărut în ediții separate ; Capitalul (pînă în prezent în 3 ediții), Luptele de clasă din Franța, Munca salariată, preț, profit, Optsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte, Bazele criticii economiei politice, partea I (partea a doua urmînd să apară în cursul acestui an).**

**Partidul nostru, în spiritul profund al învățăturii marxiste, consideră o obligație primordială, necesitatea de a porni de la realități în elaborarea unei politici realiste, științifice. Congresele al IX-lea și al X-lea au ridicat la un nivel superior integrarea spiritului viu, dinamic al marxismului, prin aplicarea creatoare a principiilor sale fundamentale la particularitățile țării noastre, prin descoperirea unor soluții care să corespundă pe deplin specificului de dezvoltare al societății românești. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, care oferă prin exemplul său personal, un model de gîndire marxistă creatoare, sublinia că legea dezvoltării comunismului științific, a umanismului integral „a fost și rămîne îmbogățirea neîncetată a esenței sale din izvorul gîndirii și cunoașterii universale, din cuceririle tuturor științelor, din experiența socială inepuizabilă și în continuă amplificare a societății omenești. Aceasta cere o receptivitate maximă față de tot ce este nou și progresist în lume, sintetizarea roadelor întregii cunoașteri, găsirea răspunsului în problemele pe care viața le ridică neîncetat în fața oamenilor, pe care le pune evoluția în perspectivă a societății. Numai în felul acesta filosofia clasei muncitoare va putea să acționeze în sensul afirmat de Marx — de a nu se rezuma la a explica lumea, ci de a contribui la transformarea ei".**

cariatide

# ioan alexandru

**Născut în satul Topa Mică din apropierea orașului Cluj la 25 decembrie 1941. Fiu de țărani, a urmat școala de cultură generală în satul natal și în comuna Sânmihai. A absolvit liceul la Școala medie „Gheorghe Barițiu" din Cluj în 1962. În 1964, după ce debutase, la 18 ani, în revista „Tribuna" cu poezia „Floarea mea" și colaborase la principalele reviste literare din țară, îi apare la E.P.L., în colecția „Luceafărul", volumul de debut „Cum să vă spun", prefațat de Mihai Beniuc. Absolvent al Facultății de limba și literatura română din București, în 1968. În prezent — asistent universitar la catedra „Eminescu" a facultății. Alte volume de poezie: „Viața deocamdată", 1965; „Infernul discutabil", 1967; „Vămile Pustiei", 1969 și „Imnele bucuriei", 1973.**

„Ciudat destin poetic are acest Ioan Alexandru ! Debutul său la București în cenaclul „Labiș", după o scurtă afirmare la Cluj, a constituit un adevărat eveniment. Un tînăr apăruse sub candelabrele **Casei Scriitorilor** din Calea Victoriei și lecturile lui erau salutate cu ropote de aplauze, discuțiile se purtau într-un singur sens și palidul tînăr cu mutră de sportiv, contrariu prin seriozitatea lui precoce, anunțînd ceea ce a și devenit : unul dintre cei mai importanți poeți ai generației sale".

**EUGEN BARBU**

„Ioan Alexandru are toate puterile și harurile pentru a fi în cîntările sale și inovator și tradițional, pentru a fi de o plenară originalitate și totodată bine prins în contextul de aur al moștenirii poetice (și nu numai poetice) românești. În imnurile lui trăiește cu tărie simbolică trecutul nostru de luptă și de afirmare a ființei naționale, ca la Eminescu, trăiește sufletul satului cu înrădăcinatele lui valori etice, ca la Goga, trăiește neliniștea tînguitoare a psalmistului, ca la Arghezi. Și totuși, apropierea de acești titani nu îi diminuează cu nimic aportul propriu, căci pe el și-a pus pecetea o altă fizionomie și un alt destin".

**VICTOR FELEA**

„Acest al cincilea volum de versuri al lui Ioan Alexandru, de curînd apărut, (Imnele Bucuriei, n.n.) le reface, pînă la un punct, pe celelalte patru, avînd o valoare de sinteză. El reprezintă însă și o jumătate de pas mai departe, în direcția unui alt fel de lirism, mai ceremonial, mai amplu, aproape coral, care denotă cunoașterea vechilor poeți elini, mai ales Pindar (din **Odele triumfale** Ioan Alexandru a și tradus), dar și a romanticilor Novalis și Hölderlin (ultimul tradus și el și comentat de către autorul **Imnelor)**".

**NICOLAE MANOLESCU**

„Țara Românească a avut întotdeauna șansa de a vorbi cu prisosință sensibilităților și inteligențelor poetice pe toate laturile înfățișărilor și experiențelor sale dramatice sau înălțătoare, dureroase sau jubilante, intime sau apariscente, ca o zeitate. Nici un poet al nostru nu s-a sustras emanațiilor ei puternice și emoționante, care, în fond, erau emanațiile colectivității active văzute în cuibul ei secular, în care fiecare își găsea o parte din soarta sa proprie, considerată pînă în motivațiile ei cele mai adînci, cele mai subtile (...) Ioan Alexandru a împins pînă în ecourile cele mai insesizabile ale intimității sale această realitate : este totul de explorare care i-a revenit lui, ca mare poet român. O asemenea lărgire de teren trebuie să fim drepți și să i-o atribuim".

**DRAGOȘ VRÂNCEANU**

## *Maramureș*

*Maramureș murmure amar*
*De mirese mari nemăritate*
*Cerul greu în tine s-a-mplîntat*
*Și nu-i cine și cu ce-l mai scoate*

*Rănile s-au vindecat demult*
*Ești bolnav pe veci din rădăcină*
*Că în loc să sugi de sub pămînt*
*Vlaga ta se trage din lumină*

*Pute a dihanie din Rai*
*Cuibul tău în care se îngroașe*
*Turma grea de clopote și miri*
*Ca o mămăligă cocoloașe*

*Țărna sîngeră pe urma ta*
*Țipătul prelung de ciocîrlie*
*Trandafirii răstigniți în porți*
*Către miezul nopților învie*

*Puii de albine cînd roiesc*
*Mîrîie sicriele-n morminte*
*Galbăn osul moaștelor trezit*
*Din icoană trece în veșminte*

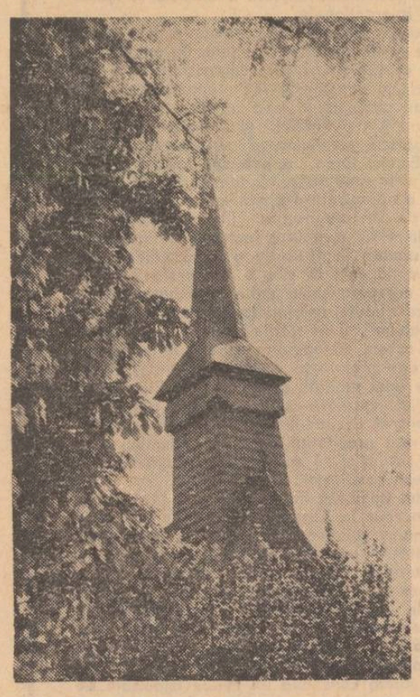
*Grîiele cu gliile cu tot*
*Coapte sînt cu viile otova*
*Boul dă cu steaua frunții-n munți*
*Și se naște cerul pe Moldova*

*Maramureș, moarte ce-a murit*
*Inima și maica mea primară*
*Vulturul Ioanic te-a iubit*
*Și te-a smuls cu sîngele din țară*

## *Șarpele*

*Otravă sînt celui ce-i săr*
*Eu în cale brusc din pîndă*
*El nu mai scapă, în amurg*
*In apa morții rece se scufundă*

*Iar cel ce bea licoarea mea*
*Cînd eu zdrobit sub soarele apune*
*Mă sting pe lemnul veșted la răscruci*
*Își află leac durerii ce-l răpune*



## *Cuvintele*

*De foarte de departe cuvintele sosesc*
*In graiul tău pe rînd și se așază*
*In zori de zi spre templu pribegesc*
*Și pînă noaptea sacre cuvintează.*

*Numai să ai răbdarea îndeajuns*
*Să le asculți în pace cu iubire*
*Și-n corul lor vei fi și tu răpit*
*În hora cea de taină după Mire*

*Din Orient pustiile străbat*
*Și peste Inzi la Delphi la fîntînă*
*Pînă ce vulturul Ioanic glăsui*
*Și se născu o turmă și o stînă*

*Acum sînt păstorite în Carpați*
*Văi blînde unduie și le-nfioară*
*Se decantează huma sub clopotele lor*
*Cum trec din cer în candela de seară.*

## *Iubire*

*Nu mai zărești nimic întunecat*
*Oricît te-ai strădui nu mai apar în tine*
*Nici disperare, scîrbe, nici dispreț*
*Pe veci de-acum ți-au devenit străine*

*Bolnav de dragoste-n chilia ta*
*Te temi să ieși prea des întîmpinare*
*Pe frați și pe vrăjmași să nu-i sminteștI*
*Cu-atîta bucurie și-ndurare*

*Putere nu mai au asupra ta*
*Nici viitor, nici veac, nici amintire*
*Turnul treptat în piatră ctitorit*
*Il priveghează preaslăvitul Mire.*

*Vlăstaru-nsămînțat într-un pămînt hain*
*A prins puteri în coardele barbare*
*Și lucrătorul mulge din ugerele copt*
*Vinul cel bun de leac pentru popoare*

*Sîntem o seminție fără greș*
*Desăvîrșită-n toate pe vecie*
*Un crin împovărat de rouă-n zori de zi*
*Deșteaptă-n carne zvon de cununie.*

## *Vestire*

*Din Maramureș pînă peste munți*
*Și în Moldova și-n apuseni pe masă*
*M-aș vrea făclie limpede trimes*
*Cu-această bucurie luminoasă*

*Că păsările iată au rămas*
*Așa cum fost-au pasări la-nceputuri*
*Că pîn'la urmă oricum o întorci*
*Omizile se fac în cimitire fluturi*

*Că oile nu fată fără vremea lor*
*Și vulturul nu doarme în pustie*
*Că e o rînduială-n univers*
*Să ne smerim e bine din pruncie*

*Că trandafirii iată se deschid*
*Atinși de-aceeași patrie de rouă*
*Și iată fiul meu este un om întreg*
*Cu trup și duh și brațele-amîndouă*

*Că iată grîul semănat sub glii*
*Nădăjduim s-alunge pe coline*
*Același val de-arome-mbătător*
*Care îmi mînă sîngele în vine*

*Și viața asta strîmbă înverșunată-n lut*
*Precum o cloșcă pute de fierbinte*
*Pînă ce stoarce-afară din adînc*
*Aurele de mir din oseminte*

*Pînă ce se închircește în văzduh*
*Vînătă în urechile luminii*
*Și curge rubinie în potir*
*Robă de foc ce înveșmîntă crinii*

*Că iată și cuvîntul ce-l rostesc*
*Stă îmbrăcat și-i gata de plecare*
*Trebuie numai să mă fac pămînt*
*Și să m-aștern smeritelor picioare*

## *Seară*

*Coboară seara-n lume și pe cer*
*Mijesc albastre-ntiiele triade*
*Vîslașii lîngă rame-au înlemnit*
*Se-aude zvonul veșnicei cascade*

*Curînd va trebui să pribegim*
*Din acest chibot gata de pieire*
*De-ar deștepta slăvitul Răsărit*
*Aripa sa fierbinte izbăvire !*

*Sus pe catargul verde răstigniți*
*Treaz miezul nopții ne sfîșie*
*Șarpele rece vine din văzduh*
*Și-n carne lasă îz de nebunie*

*Astfel atins de boala gurii lui*
*Adorm pe mări în legănare sfîntă*
*Pînă ce-n cuibul meu de sub pămînt*
*Cerul aruncă clopotul de nuntă.*

## *Vița de vie*

*Pe dealuri ești lăsată să priveghezi în veac*
*Purpura din adînc să nu se piardă*
*Cînd se deșteaptă rănile-n adînc*
*Și ceru-ncepe sîngerînd să ardă*

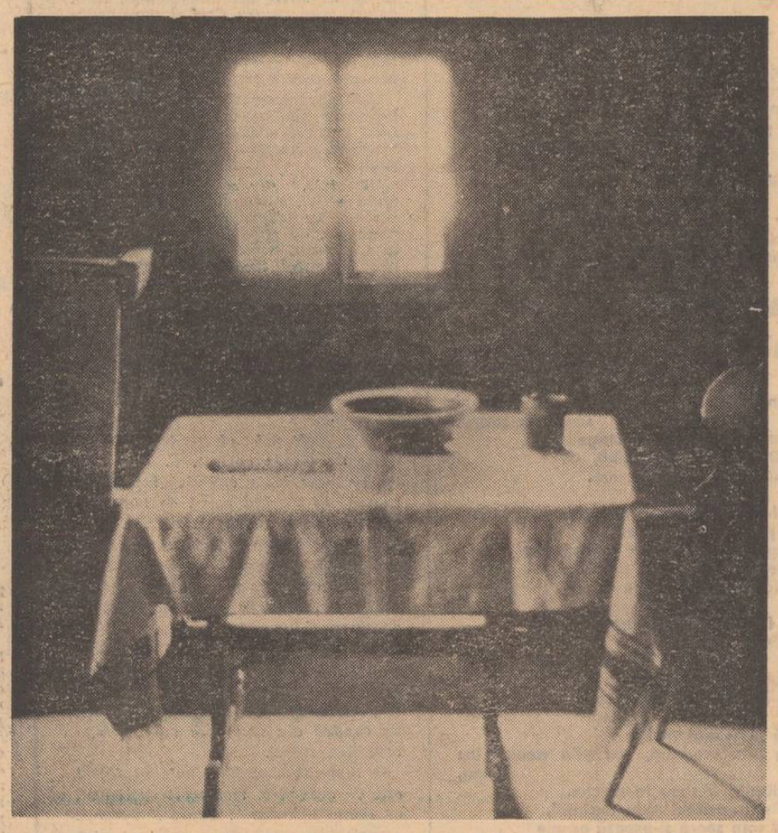
*Două văpăi te macină la rînd*
*Cum spînzuri tînără de stîncă*
*Te mușcă osemintele pe dedesupt*
*Și lacrimile capul ți-l mănîncă*

*De-aceea stai ca vulturul pe ou*
*Cu ghiarele înfipte în coroană*
*Cînd vînturile intră în stejari*
*Unghiile să pătrundă-n rană*

*Și ochiul strîmb în capul solitar*
*Fierăstruiască fulgerul fierbinte*
*Pînă ce oul sub aripe copt*
*Deșteaptă pui de vultur din morminte*

*Cînd se străvede focul în pămînt*
*Și steaua spînzură în noapte*
*Foc ruginiu rănind la subțiori*
*Atunci în viță cerurile-s coapte*

*Și se cuvine-n taină să ieșim*
*Cu cîngi pe deal și cu harpoane*
*Să tragem sîngele în rană închegat*
*Să-l frămîntăm în pîini și în icoane*



## *Portret*

*Fiul meu scump Ioachime-ai adormit*
*Pe bundă jos după atîta joacă*
*Genunchi cîrpiți pantofii scîlciați*
*In cuibul meu de pasăre săracă*

*Cu mîinile pîrlite de fum și jucării*
*Obrazul ars de lacrimi și mirare*
*Doi anișori abia ai împlinit*
*Și toate mușcă și-s neîncăpătoare*

*Țîțîna ușii, degetașul tău*
*Acul înțeapă, foarfeca scurtează*
*Nuiaua ce să fac copilul meu*
*Din cînd în cînd și ea te cercetează*

*Acuma dormi sub candelă ușor*
*Lumina toamnei tremură-n perdele*
*Trei raze mari de aur au sosit*
*Și-ți stau în brațe să te joci cu ele.*

## *Imnul plugului*

*Sălbăticit pămîntul pe dealuri și pe șes*
*Semințele de piatră cad și-nghiață*
*La margină de drumuri vin păsările stol*
*Și pierd plămada de la suprafață.*

*Căci lemnul încă nu-i smuls din stejar*
*Și n-a fost încă blestemat pe zare*
*Ca-n carnea lui uscată să fi prins*
*Acest piron de sînge și sudoare*

*Leșul acesta de gorun doborît*
*N-a fost mușcat de oase cu tărie*
*Ca măduva să-i curgă în adînc*
*Și-acolo să se-mpută o vecie*

*Ca lemnu-acesta ferecat sub glii*
*Să prindă rădăcini, să-vlăstărească*
*Vlăstarele să dea în coarne ciungi*
*Plugaru-n coarne să se răstignească*

*Căci numai astfel boii înjugați*
*S-or opinti îngenunchiați să smulgă*
*Acest pietroi sălbăticit ce-mi stă*
*Umflat în gît ca un berbec în strungă*

*Și astfel plugule pe urma ta*
*Izvorul viu desferecat va curge*
*Lemnul fragil împreunat cu foc*
*Va stinge-n brazde urmele de sînge*

*Și-n miezul pîinii cînd vor năvăli*
*Pruncii flămînzi să frîngă și îmbuce*
*In loc de sînge s-or stîmpăra cu cer*
*Din fierul roșu împlîntat în cruce*

## *Înnoire*

*Totul trebuie zămislit din nou*
*Toate au altă slavă și pecete*
*Căci mîna-i încă ghiară pînă cînd*
*N-o spăl în roua trudei pe-ndelete*

*Pasul se zbate în rotocol pe loc*
*De nu-l îndemn pe căile cămilei*
*Ochiul rămîne pururea șiret*
*De nu-l scaldă lacrimile milei*

*Genunchiul împietrește la răscruci*
*Și oasele îngheață în chilie*
*De nu le-ntorn spre sfîntul Răsărit*
*Și nu le unge vîntul din pustie*

**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
NICOLAE DRAGOȘ
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XVII
Nr. 20 (629)
Sîmbătă
18 mai
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

# Dialogul cu poporul

Au devenit un semn distinctiv al acestui timp, o edificatoare expresie a democrației noastre socialiste, întîlnirile frecvente ale conducătorului partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu oameni ai muncii de la orașe și sate, cu oameni de cultura și arta, întîlniri în cadrul carora, pornind de la realitățile prezentului, se configurează cu fermitatea cunoașterii adevărului dimensiunile viitorului.

Expresie concretă a dialogului amplu, multilateral, a consultării și dezbaterii în profunzime a problemelor diferitelor sectoare ale vieții noastre economice, sociale, spirituale, recenta Consfătuire cu activul de partid și de stat în domeniul comerțului exterior și cooperării economice internaționale a prilejuit participanților o analiză minuțioasă a stadiului îndeplinirii obiectivelor stabilite de partid, manifestarea unei vii mulțumiri față de politica internă și externă a partidului și statului, față de contribuția inestimabilă adusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea și lărgirea relațiilor de colaborare economică a României cu toate țările socialiste, cu toate statele lumii. Cuvîntarea rostită în încheierea lucrărilor Consfătuirii de secretarul general al partidului constituie un mobilizator program de acțiune, un puternic îndemn la un mai substanțial aport al comerțului exterior, la sporirea venitului național, la dezvoltarea economică și socială a României socialiste.

Nimic nu poate fi mai dătător de încredere decît această confruntare profundă, generoasă cu conștiința colectivității, a națiunii. Este acesta un spirit nou, un stil de lucru nou care a fertilizat gîndirea creatoare a maselor, a făcut să se mobilizeze mai bine energiile țării, o dovadă concludentă a climatului social-politic superior, edificat prin inițiativa și patosul revoluționar al celui mai bun fiu al poporului român.

Ne aflăm, în cel de-al XXX-lea an de ev nou al patriei, la trei decenii de la acel moment crucial în istoria nouă a României — 23 August 1944. Sînt trei decenii de numeroase și cutezătoare realizări. România a parcurs în acest timp scurt, dacă-l raportăm la existența sa milenară, un drum de semnificative împliniri. Odată cu țara care și-a descoperit în sine condiția demnității s-a înălțat, statuar și liber, omul noii noastre societăți, omul constructor. Desigur, drumul acesta nu a fost ușor și este departe de a se fi încheiat. Au fost învinse, adesea cu sacrificii și eforturi deosebite, nenumărate greutăți. Mai sînt încă de învins altele noi, existente în prezent sau care se vor ivi pe parcurs. Pentru că nimic măreț, nici o operă durabilă — socială, materială sau spirituală — nu s-a înfăptuit fără dăruirea neechivocă și, nu o dată, fără jertfe și sacrificii. Dar nimic nu este de prisos, nici un preț nu este prea mare dacă rezultatul înseamnă un pas mai departe pe calea progresului, o zi mai luminoasă pentru țara de mîine.

În numele unor asemenea năzuințe, în numele viitorului comunist al patriei a militat și militează tovarășul Nicolae Ceaușescu. Configurînd un program cutezător de devenire a României socialiste, creînd condiții ca energiile, priceperea, personalitatea fiecăruia să fie superior puse în valoare, partidul nostru întreprinde în fapt o amplă și patriotică operă creatoare, își afirmă în cel mai înalt grad vocația de conducător al tuturor celor care, cu brațele și cu mintea, slujesc idealurile supreme ale patriei.

Numele României este demult un nume stimat în lume. Nu o stimă de complezență, ci o stimă reală. Este rezultatul ritmurilor sale de dezvoltare, transformărilor radicale care au avut loc în viața economică, socială, politică și spirituală. Este rezultatul glasului rațional, clarvăzător, glasului de internaționalistă solidaritate cu forțele progresiste din lumea întreagă, glasului ce a militat și militează cu recunoscută eficiență pentru cauza păcii, a egalității între popoare, pentru abolirea exploatării și războaielor, pentru colaborare și prietenie în numele idealurilor umaniste și socialiste. Ca să ajungem aici, ca să putem fi mîndri de prezentul nostru, de personalitatea distinctă a României între țările lumii, a fost necesar, a fost hotărîtor dialogul viu purtat între partid și popor, cunoașterea și în acest fel a realităților țării, a problemelor sale, a căilor necesare continuei perfecționări, progresului social-uman.

Și în acest an, în pragul marii aniversări a eliberării, în anul celui de al XI-lea congres al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost adesea prezent — cu aceeași înaltă răspundere, cu aceeași statornică preocupare, înconjurat de aceleași puternice sentimente de stimă și prețuire — în mijlocul oamenilor muncii de la orașe și sate. Primirea entuziastă, călduroasă, făcută de oamenii muncii de pe toate meleagurile țării, deciziile luate la fața locului, indicațiile prețioase date cu aceste prilejuri aduc mărturie asupra utilității social-politice a acestei noi forme de conducere a destinelor națiunii, sînt totodată o vie dovadă a unității indisolubile dintre partid și popor. Consemnînd în coloanele revistei noastre aceste importante evenimente social-politice, ne exprimăm în fapt înalta satisfacție față de efortul continuu pentru cunoașterea la fața locului a problemelor țării, pentru exemplul — atît de folositor și slujitorilor scrisului — pe care conducătorul partidului îl dă întregii noastre națiuni : acela al întreținerii unui dialog viu, adînc responsabil cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale.

**Luceafărul**

*„Mărțișorul e patria literaturii mele"*

**XXX decenii de demnitate**

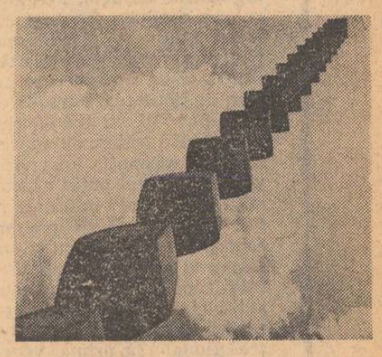
# Orașul

Orașul a fost pentru mine un miraj ca pentru toți cei care se nasc la țară. Nu știam pe atunci exact cum vor fi arătînd alte orașe, deși auzisem că ele există. Noțiunea de oraș avea în sufletul meu căldura și intimitatea pe care o iradia acel orășel numit Curtea de Argeș. El avea porțile încărcate de istorie, avea prin mormintele lui domni destoinici, apărători de țară, avea tîrguri săptămînale și anuale vestite, avea monumente și toamne desăvîrșite. Îmi amintesc cum plecam în miezul nopții în vreo căruță de țară spre Oraș. Da, pentru țăranii de prin părțile acelea de sub munte, cînd rosteau cuvîntul Oraș, acest cuvînt avea un sens anume : astfel nu putea fi numit decît Curtea de Argeș. Poate fiindcă numele său era prea lung, poate fiindcă oamenii socoteau acest nume întrucîtva tabu, toți cunoșteam istorii fantastice și adevărate, balade și poeme despre domniile române care s-au săvîrșit pe acolo, despre ziduri de mănăstiri și ctitori mult învățați, despre Manole și Ana, despre cei zece meșteri și izvoarele care le-au păstrat numele. Oricum, atunci și acum, Curtea de Argeș a rămas pentru mine sămînța dintîi, mostra vie a ceea ce înseamnă de fapt un oraș.

Fabrica de confecții și fabricile de cherestea nu putuseră schimba esențial orașul : existau speranțe și oamenii credeau în steaua orașului lor, în ridicarea lui la trepte noi de legendă. Ședeam în casă cu un rectuitor al fabricii de confecții, un om vesel de prin Bălcești Vîlcii, un om mărunt, bun ca pîinea caldă. El visa troleibuse pînă departe, mașini rapide ; mă obișnuisem cu gîndul că trebuie să știu să trag cîteva tighele, să surfilez, să fac butoniere, nu știam că într-o bună zi aveam să merg să fac croitorie chiar undeva, pe malul Topologului, undeva de unde îmi ardeau tălpile să fug să văd Orașul. Mulți ani am bătut străzile acelea cu margini cu bolte de tei. Am umblat prin școlile elementare și mai tîrziu prin cea de meserii. Îmi amintesc cum am învățat să fac bănci pentru școală ; cînd am ajuns într-un liceu în spațiul hidrocentralei Vidraru, am fost fericit să mă așez în banca la care muncisem, numai cu cîteva luni în urmă, și eu.

În vremea aceea începusem să văd orașele țării și mă întorceam totdeauna cu un fel de strîngere de inimă acasă. Curtea de Argeș rămăsese în urmă, trebuia să recunosc adevărul, cîteva blocuri timide, cu două etaje se frămîntau să se ridice. Orașul avea ceva cenușiu, de tîrg care stagnează.

Azi încerc să revăd Curtea de Arges ; cred în viitorul fostei cetăți de scaun muntene cum am crezut nețărmurit în istoria ei, în poeții ei. Orașul abia acum se ridică, abia acum va deveni un strălucit oraș turistic, abia acum va dovedi că un oraș fără industrie rămîne doar un tîrg care trăiește din amintiri. În cîmpul numit al Rodovanului se înalță fabrici și uzine.



Am văzut cum răsar temeliile viitorului. Acum cîțiva ani acolo creșteau puieți pentru plantațiile muscelelor argeșene, acum vor crește puieții adevăratului Oraș. Am întîlnit un fost coleg al școlii de meserii, îmi spunea că de abia așteaptă să se ridice fabricile și uzinele, cînd mulți se vor reîntoarce pe la muncile orașului, mulți dintre cei plecați acum în alte orașe. Am întîlnit în București un fost vecin, aviator de performanță, inginer acum, și el abia așteaptă să se mai scurgă niște zile, ori niște ani, să se poată întoarce în inima orașului.

Nu găsesc, în acest al treizecilea an al libertății patriei, în viața Orașului, în schimbările prezente și viitoare decît cuvîntul ferm al unei personalități care conduce treburile țării : Partidul. Un tîrg încărcat de evenimente, de istorie, de ani, își potrivește astăzi pasul cu cel al întregii țări. Uzinele și fabricile înseamnă viitor, desăvîrșire socialistă. Istoria orașului înseamnă noblețe. Conjugate aceste date ale vieții orașului vor da însemnele zilei de mîine. Istoria nu șade în loc, nu așteaptă. Curtea de Argeș se supune dialecticii timpului nostru.

**Dumitru M. Ion**

**opțiuni**

# Spiritul critic

*Ce înseamnă critică, a face critică, a fi un om critic trebuie, să întrebăm mai întîi de însuși cuvînt : ce vrea să numească : Kri, krino, eu hotărăsc, krisis, hotărîre ; Krites judecător, așadar a lua o hotărîre, a te hotărî pentru una sau alta, a fi în stare să optezi ca judecător pentru una din pricini. Fără îndoială că judecătorul, spiritul critic, este o stare de criză. Apare în orînduiala lumii o spărtură, o ruptură. Este nevoie de o intervenție pentru ca lucrurile să mai poată convietui mai departe ; în latină s-a înțeles cribrum, strecurătoare, ciur, sită care alege laptele de muște, sau grîul de pleavă, strungă așadar, staur care alege oile de capre. La noi a cerne, cernerea, vine din acest înțeles : a cerne făina seara, a o alege de tărîțe în vederea facerii pîinii, a-l cerne pe om să-l afli unde bate.*

*Așadar este vorba de-o atitudine specific omenească : fiecare poate și trebuie să ia în multe privințe și-n nenumărate momente ale vieții, o hotărîre : ori așa, ori așa, ori acum, ori niciodată.*

*Hotărîrea aceasta trebuie luată pentru a stabili, a abate un nenoroc, a-bătut peste firea lucrurilor, a separa în vederea păstrării, a limpezi, a curăța în vederea ordinii ; iată mărul e curățat primăvara de ramurile uscate pentru ca cele ce rămîn să-și poată mai bine împlini menirea roditoare. Are un sens această hotărîre, este în slujba binelui, omul critic este un slujitor și el și asta pare caracteristica lui fundamentală. Ca slujitor al binelui, al limpezimii din sînul firii, al rodniciei : el nu mai are chipul de suveran care singur hotărăște acum ce este bine și rău, ce trebuie despărțit de ce, ci el vine trimes din sînul unei tradiții care ea a hotărît cu mîile de ani deja ce trebuie cernut și în numele a ce, ce reține ciurul spre pieire și ce spre eliberare în vederea pîinii. Din această pricină omul ca spirit critic este ancorat istoric, este o ființă istorică a unui loc, slujitor vrednic al tradiției față de care își justifică plenar slujirea, dreptul de a hotărî și alege fără greș în virtutea unei experiențe milenare în care treptat s-au limpezit anume valori, adică de ce făină și nu tărîțe, de ce lapte și nu moloz, de ce oaie și nu capră, de ce rodnicie și nu sterilitate, de ce bine și nu rău, de ce viață și nu moarte sau mai bine spus de ce mai întîi viață și apoi moarte, pîine mai întîi și pe urmă cenușă.*

**Ioan Alexandru**

*Continuare în pag. a 7-a*

**tînăr în agora**

# Ideea patetică

*O idee poate exista mulți ani și chiar multe secole într-un fel de anonimă celebritate sau într-un fel de celebru anonimat. În această stare, ideea este cunoscută, știută, spusă sau scrisă, poate deci deveni frază, poate deci deveni chiar pagină sau chiar mai multe pagini, pînă la dimensiunile unei cărți. Ea poate avea adepți și adversari sau poate fi subînțeleasă de toată lumea. Dar în starea aceasta ideea nu e încă vie. Este doar acolo, în lumea ideilor ; deci soarta ei nu e dintre cele mai optimiste. Această idee este încă un erou necunoscut. Timpul nostru, însă, anii noștri patetizează ideile. Pentru că, vedeți, ideile pot renaște — numai ele — din cenușa lor și pot, în sfîrșit, să lupte pentru un om dar mai ales pentru mai mulți oameni, pentru umanitate. O idee devine patetică atunci cînd ea se încleștează cu alte idei, atunci cînd ea își cucerește alte idei și le încorporează în ea, devenind mai amplă și mult mai puternică și mult mai activă. O idee despre care nu ne-am întrebat niciodată dacă este sau nu o simplă vorbă sau este o idee adevărată, un adevăr adică, este ideea că trebuie să fii veșnic tînăr, în veșnicia care înseamnă o viață de om, singura mai ușor de cuprins de către mintea noastră a tuturor, singura veșnicie concretă. Dar ne întrebăm acum, în anii noștri și ne răspundem acum, în timpul nostru.*

*O idee care devine patetică, o idee despre care iarăși nu ne-am întrebat cele de mai sus, multă vreme nu ne-am întrebat, este ideea că omul nu e doar om, nu doar mașinăria aceasta complicată care gîndește, se mișcă și stă, ci că el este cetățean al cetății sale și al cetății mai mari care e țara sa și al cetății și mai mari care este pămîntul. Și al său. Că prin fiecare gest al său, prin atitudinea sa în fața altui om și în fața altei idei și în fața verii și în fața toamnei el este mai mult decît o simplă vietate, rătăcită sau nu.*

*Iar ideea că tînărul, ca om, este și trebuie să fie cetățean prin atitudinea sa, prin felul cum reacționează și cum trebuie să reacționeze, scriitor sau nu, constructor sau nu, țăran sau nu, în fața zilelor și faptelor patriei sale, ideea aceasta spun, poate că nici n-a fost atît de vie, și atît de patetică deci, în alți timpi decît timpul nostru, de azi, de aici, din România socialistă. Ideea aceasta din urmă a devenit patetică înglobîndu-le pe celelalte și întrupîndu-se cu ele împreună în ceea ce numim pateticul ideii și ideea patetică.*

*Tînărul cetățean și tînărul înțelept sînt noțiuni ale zilei noastre de azi și ale zilei noastre de mîine, ale tinereții noastre sub semnul căreia stăm. Sînt noțiuni patetice derivate dintr-o idee patetică pe care atîtea zeci de generații o luaseră drept un loc comun, îmbătrînind sub ochii ei mirați fără să se sinchisească de ochii ei mirați. Și poate că, în fond, a fi cetățean al cetății tale și al țării tale și, într-un fel al tău și al țării tale, înseamnă pînă la urmă, după efectuarea tuturor operațiilor de matematică secretă, a fi tînăr, a fi mobil în continuare. A fi tînăr în continuare, de la prima și pînă la ultima ta respirație de om. Care respiră aerul și ideile patetice ale vremii sale.*

**Nicolae Prelipceanu**

**a patriei cinstire**

## *Cel risipit în alții...*

Încet, pe fusul clipei se deapănă ființura,
Cum partea se strămută, supusă, în întreg ;
De cînd mă știu mi-e truda să iscodesc natura
Alcătuirii mele de om, și s-o-nțeleg.

Nimic din ce-l făcuse în timp pe om aparte
Nu mi-e străin ; dar numai putința de-a alege
– La vreme – între bune și rele, îl desparte
Pe om de restul firii și e prilej de lege !

Medaliei vieții și fața și reversul
I-l afli cînd pe cîmpu-i de luptă te jertfești –
Unii, tot oameni, grabnic la zid ți-ar pune versul
Pentru slăvirea cauzei al cărei suflet ești.

Cu degetul mîinciunii încremenit pe limbă
Ca pe trăgaciul rece al unui revolver,
Țintesc o vorbă vie și iute o preschimbă
În vorbărie : groapă a dogmelor ce pier.

N-am născocit eu lumea, nu, firea nu e scrisă
De un poet ! Sub legea cea dreaptă mă aplec,
Dar – om – cînd omenia-i o clipă interzisă
Consider orice vorbă frumoasă – un eșec !

E vorba fapta minții ! Al faptei rod e omul !
Să spunem adevărul – un trai tăcut e trist ;
E prunul plin de prune ; să fim cinstiți, ca pomul ;
Cel risipit în alții, acela-i comunist !

**Alexandru Banciu**

IN ACEST NUMĂR : „Tinerețea clasicilor" : Mărțișor – Constelația Arghezi ● Convorbire cu Marin Preda la rubrica noastră „Biografia debuturilor" ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Colocviile „LUCEAFĂRULUI" : Eroul tînăr ● Vă prezentăm doi scriitori tineri : prozatorul Ștefan Pârvu și poetul Ion Trif Plеșa ● Cariatide : Marin Sorescu ● Profil ● Cartea de debut ● Cenaclu ● Sport de Adrian Păunescu

## cronica literară

# Gheorghe Suciu: „Botează-mă cu pămînt"

Scris într-un stil care amintește de cel al lui Ion Slavici, **Botează-mă cu pămînt**, roman viguros, dar inegal artisticește, este o carte cuceritoare în ciuda numeroaselor ei imperfecțiuni. Romanul lui Gh. Suciu are ceea ce lipsește multor proze curente: un mesaj și un timbru cu adevărat personal, un patetism cenzurat și adevărat. Vrem să spunem, cu alte cuvinte, că cel ce a scris romanul comunică adînc cu materia și personajele cărții sale și că ceea ce ne ține treaz interesul este, între altele, și nu în ultimul rînd, comunicarea nefalsificată a scriitorului cu tema și universul său. Gh. Suciu n-a căzut în erezia care susține, nici mai mult nici mai puțin, că omul și mediul rural sînt teritorii condamnate pentru proză. **Botează-mă cu pămînt** este o carte despre țărani care se situează deasupra superficialelor dispute alimentate de argumente desuete. Prozatorul ne conduce din nou într-un univers tradițional pentru a ne vorbi despre țărani într-un fel din care nu lipsește noutatea. Personajele romanului lui Gh. Suciu, acelea care trăiesc cu adevărat, sînt emanația unei viziuni diferite cel puțin ca nuanță de cele ale înaintașilor lui. **Botează-mă cu pămînt** este în intenția autorului, un elogiu al marilor valori morale conservate de mediul rural și în același timp romanul destrămării mediului tradițional. La prima vedere romanul pare a avea un model în **Moromeții**. E ca și acolo vorba de o familie, de un cap de familie care-și domină cuibul familial. Diferența e de structură și de substanță. Nicolae Picu este un arhitect neînduplecat și ferm al tipului de viață pe care-l dorește conservat în familia sa și-și controlează necruțător supușii conducîndu-i către un comportament riguros subordonat unui tipar spiritual pentru care micile împrejurări sînt niște umile incidente trecătoare. Nicolae Picu a plecat în America să facă bani, își clădește o casă după model occidental și-și guvernează gospodăria tăcut, încordat, ceremonios. Fenomenul rebeliunii urmașilor nu-l întîlnim aici.

Bătrînul suferă o dramă a paternității nesatisfăcute. El vrea un continuator demn, așa cum își dorește domnitorii, și are decepția să constate că fiul său Aron nu este omul care să-l repete în viață, să-i perpetueze aspirația. Își va concentra deci întreaga atenție asupra nepotului în care investește tot ceea ce nu putuse învesti în fiu. Dar e dat ca modelul pe care îl propune și impune Nicolae Picu realităților din jur să n-aibă șansă. Nepotul pleacă la studii, ceea ce e în fapt o rupere de matcă, iar radicalele reforme care au loc în agricultura românească ridică în fața aspirațiilor lui Nicolae Picu un zid insurmontabil. Pus într-o situație limită, Bătrînul înnebunește temporar sau se preface, confuzie întreținută atît de personaj cît și de autor, și locul lui la cîrma familiei îl ia Aron. Bătrînul a apucat însă să-și trimeată în lume mesagerul: nepotul său e cel ce va conserva datele sufletești, morale, spirituale ale acestei lumi. Cu alte cuvinte niciodată nu mori pe de-a-ntregul.

Ne-am înșela foarte tare dacă după cele scrise pînă aici am trage concluzia că, la fel cu alți prozatori de inspirație rurală, Gh. Suciu ne spune o poveste. Nu e o poveste această carte ci o lentă și zigzagată reconstituire, o înceată și meticuloasă rememorare a unor situații, gesturi și replici sugestive. Unghiul de vedere este cel al nepotului care, plecat la Universitate, adîncește cunoașterea lumii din care a plecat prin aceste, nu o dată abrupte incursiuni în trecut. Romanul are un mister inițial care se cere dezlegat. Misterul e felul ciudat de a fi al bătrînului, cauza reacțiilor lui fără pereche în lumea în care se mișcă. E vizibil că personajul e văzut cu ochiul generos al unui neoromantic. Sfîrșitul romanului nu ne oferă cheia întreagă a acestui mister, nu epuizează cu adevărat sondajul. Bătrînul Nicolae Picu, personaj majestuos, statuar în fața căruia oamenii își feresc vorba și privirea, rămîne, deși umanizat, în cercul de fier al propriei voințe care-l face încă imprevizibil și dominator. Este însă limpede că ne aflăm în fața unui împărat detronat și că lumea lui dispare. Interesant psihologic și acut surprins de autor este Aron, fiul strivit de tirania paternă, ins contemplativ, fără ambițiile părintelui a cărui autoritate o recunoaște și împotriva căruia nu se revoltă, deși îl sufocă.

Nepotul este cel mai puțin consistent din această triadă. El e principala oglindă care primește și reflectă imaginea universului familial și rural din care s-a rupt și nu trăiește autonom în roman, iar atunci cînd autorul încearcă asta rezultatele nu sînt cele mai bune.

În schimb femeile acestei cărți, tăcute, ceremonioase, prudente, trăind cu sfiala și frica bărbatului sînt siluete impresionante. Mai sînt și alte personaje în roman, conturate după regulile portretului literar, dar ele nu sînt cu adevărat captivante pentru că nu intră în fluxul principal al cărții, rămînînd oarecum periferice.

În fond, această carte voluminoasă nu are decît puține personaje, am putea spune că unul singur, Nicolae Picu, și că tot ceea ce-l înconjoară este complementar și are rostul de a-l ajuta să se exprime. **Botează-mă cu pămînt** nu este și nu și-a propus să fie o frescă. S-a zis că un roman bun seamănă cu un cîntec și dacă acceptăm definiția acesta aspiră prin construcția și desfășurarea lui la o asemenea condiție. El nu este un roman de tip balzacian ci un amplu poem, de o remarcabilă vigoare epică, despre oamenii din Cîmpia Ardealului. Nu personaje găsim în **Botează-mă cu pămînt** ci doar bărbați și femei care se mișcă aspru și ceremonios, cu ochii la cer ignorînd deliberat imediatul și plasîndu-se mereu în etern. Bătrînul plutește parcă deasupra evenimentelor și oamenilor și dacă ar fi fost întrebat de unul din străbunicii săi morți ce s-a mai întîmplat în ultima sută de ani în lume el ar fi răspuns, ne spune Gh. Suciu, doar: „A plouat alaltăieri!"

Pentru a scrie o carte concentrată autorul a evitat desfășurarea lineară și-a apelat la decuparea de situații și gesturi semnificative prezentate cu încetinitorul în fața cititorului. Materia epică se sublimează adesea în pagină eseistică. Procedeul convine scopului dar exagerat el poate îneca pe viitor substanța epică. Or, ceea ce este incontestabil la Gh. Suciu este tocmai masivitatea contactului cu materia, concretețea și forța paginii lui cînd alungă orice ambiție eseistică. Capitolul despre cum se clădește un car cu fîn amintește prin senzația concretului, prin mulțimea detaliilor de anume capitole din **Moby Dick**, pline de o gîlgîitoare beție a evocării uneltelor, obiectelor, procesului muncii. Nu de puține ori însă Gh. Suciu cade în eroarea de a vorbi despre eroii săi înainte de a-i fi creat cu adevărat, de a copleși în chip nefericit epicul sub povara unor fastidioase fraze eseistice. Moda face ravagii.

De obicei prozatorii noștri scriu romane rău construite, rău conduse, în genere fără o coloană vertebrală puternică. Compoziția romanului e însă sigură și felul cum trăiește rețeaua de simboluri implicate în carte, corespondențele secrete din text merită atenția exegetului.

Prozatorul scrie însă adesea prolix, nesupravegheat, cu o slăbiciune pentru un vocabular care contrazice estetic, adică nu și principial, aspectul cărții. Frecvența unor barbarisme este îngrijorătoare pentru că pare a veni dintr-o greșită concepție despre limbajul romanului. Faulknerismele sar și ele uneori în ochi în chip neplăcut

Salutară ni se pare a fi victoria împotriva pitorescului facil, veche maladie a prozei de inspirație rurală.

Scriitorul nu elogiază un mod de viață retrograd ci valorile lui morale și spirituale.

Există însă în roman un elogiu al reacției omenești motivată de cauze obscure, o frecvență a înjurăturii și o aversiune față de mediul urban, văzut ca „iad", Sodoma și Gomora, pe care Gh. Suciu n-o poate neglija, deoarece orice tezism anunță eșecul.

Cu **Botează-mă cu pămînt**, recviem inspirat al ruralității românești, Gh. Suciu ne dovedește că promisiunea făcută la debut n-a fost o simplă amăgire.

**M. Ungheanu**

## viața cărților

### poezie

# Ovidiu Hotinceanu: „O zi de toamnă, anonimă"

În interval de un an, două volume apărute sub semnătura lui Ovidiu Hotinceanu ne-au reamintit dispariția neașteptată nu numai a unui bărbat tînăr, ci și a unui poet autentic. Dacă în **Cămașa de apoi** — Editura **Cartea Românească**, 1973 —, prima carte postumă a lui Ovidiu Hotinceanu, întîlneam o poezie a destrămării, a desprinderii resemnate de cele lumești, poetul pregătindu-se parcă, pentru trecerea din viață în celălalt anotimp veșnic, **O zi de toamnă, anonimă** — cea cea de-a doua carte postumă a poetului —, apărută de curînd în editura craioveană **Scrisul Românesc**, dovedește că în Ovidiu Hotinceanu am pierdut un poet al cetății, artist cu un acut simț civic. **O zi de toamnă, anonimă** cuprinde douăzeci și nouă de poeme patriotice de o bună factură poetică.

Pentru poet, dragostea de țară trebuie să fie o permanență și nu zgomotos afișată, manifestată formal cu diverse prilejuri festive; o dragoste firească, de zi cu zi: **„...Te iubesc marți, miercuri / Duminica, întotdeauna"**. Poetul trebuie să poată vorbi despre țară, cu iubire, în orice zi anonimă. De altfel, aceasta este și semnificația titlului cărții: **„Ca să vorbești despre pămînt și Țară / Îți trebuie o zi de toamnă, anonimă / O zi pe care să n-o pregătească nimeni / Să-ți fie sîngele curat ca o lumină"**. Ovidiu Hotinceanu scrie despre acea dragoste de țară manifestată prin fapte fundamentale și mai puțin prin vorbe: **„Cuvine-se cuvintele să-ți fie scurte / Ci faptele să-ți fie limpezi, mari. Și de folos"**. De aceea, obsesia, motivul dominant al acestor poeme, este **întemeierea: „Și-atunci aiuia unul din ei își scoase / Din briu cumplita armă care e securea / Și căpriori ciopli cu ea, de mănăstire / Și răsuna cu-arginturi pînă sub mina lui, pădurea"**. Poetul, om al cuvîntului, ca și omul politic, omul faptei decisive, este răspunzător de întemeierea decisivă, aceea prin și pentru adevăr: **„Mă irumpe azi bărbatul / Care pentru Țară crește / Fie veșnică simțirea / Celui care adevăr grăiește"**. Simțind importanța zodiei istorice a României de azi, eforturile cetății, poetul scrie: **„Români, aceasta-i învierea noastră / Veniți să luăm vedere și lumină"**, dar visează acel timp al împlinirilor, al beatitudinii, cînd „să nu mai știm pleca": **„Sărutat pe frunte / Să privim în jos / Tot lucru frumos / Să privim în sus / Tot lucru nespus / Și să nu mai știm pleca / Decît într-o stea"**. În acest concert al faptelor de căpătîi, poetul recunoaște cu bărbăție că, uneori, cîntecul său nu transmite atît de limpede mesajul pe care-l poartă, dar asta înseamnă, că în acele momente, în sufletul și conștiința artistului, se produce alchimia miraculoasă, așezarea semnificațiilor depline ale elementelor care-l înconjoară: **„Poetul se-nzănezește citeodată în cîntec / Un fum alb, de iarnă, ridică tîmpla lui / În el lucră atunci cu unelte albastre / Fiul, grădina, miracolul văzului"**. De altfel, Ovidiu Hotinceanu pledează pentru acea structurare cumpătată a conștiinței, lentă dar lipsită de pericolele pe care le presupun entuziasmele facile: **„Adică să așezi, deplină, o ordine firească / Din care rodul aliei toamne să se nască / Și să restitui îmbrățișarea care ți s-a dat / S-adormi adolescent și să te scoli bărbat"**. Cu toate acestea, poetul nu este ierat, uneori, de o versificație cam vetustă: **„dulce al meu dulce / popol și / sorginte / ... / Ale noastre pepturi / Ale noastre inemi / Nu le stinge vremea / Nu le stinge nimeni"**, ori **„Iarăși graiul cel cu care / Să te cînt îmi dau silință / Uriaș Ginta Română / Strălucea cu biruință"**.

Ovidiu Hotinceanu a fost un poet pe care glasul cetății l-a urmărit pretutindeni, dominîndu-l și în același timp făcînd din cîntul lui un sunet nobil: **„Toate vin, toate mă clatin / Ca și cerul dalb și moale / Cînd grăiește sub un paltin / Sfînt gura Măriei Tale"**.

**Dorin Tudoran**

### proză

# Titi George Câmpeanu „Nevăzuta față a lunii"

În ciuda unei compoziții mozaicale, nu tocmai omogene, cartea lui Titi George Câmpeanu legitimează un talent maturizat aproape, încă de la debut. În **„Nevăzuta față a lunii"**, scriitorul practică o proză realistă, al cărei flux narativ este continuu fragmentat de interludii fantastice, deviate în sens parabolic. Căci, autorul acestui — cum să-l numim? — „roman" se arată un adept al realului. La el, gestul anodin sau evenimentul social, după o primă evaluare în sine, se contemplă în unda calmă a unei metafore sau în aceea, mai tainică, a unei oglinzi simbolice. De altfel, există, în plasma cărții, o veritabilă decantare a **evidenței** prin **mister**, o adîncire a ei printr-un sistem de „semne". Limbajul învăluitor, atemporal, favorizează zborul înalt al fanteziei. Procedeul nu este, desigur, nici foarte modern. Autorul l-a preluat, prin Sadoveanu, din folclor: **„Cine a stat de veghe în noaptea aceea a văzut traversînd piața și strada un cîrd de șobolani. În fruntea lor se afla un șobolan cu dinți de aur"**. Tînărul scriitor nu mai posedă, însă, o „mistică" a semnului, ci o „dialectică" a lui. El modifică, pe alocuri, conturul arhaic al imaginii fantastice, grație unui detaliu netradițional, detaliu care sugerează „inițiatului" calea către un altfel de templu, destinat nu practicilor ezoterice, ci luptei sociale. Și, la Titi George Câmpeanu, fantasticul se resoarbe în parabolă, iar acesta are, întotdeauna, un sens social pregnant.

În celălalt plan, al narațiunii realiste, **„Nevăzuta față a lunii"** rămîne istoria unui adolescent, George Pădeanu, a luptei revoluționare ilegale, a războiului și a eliberării. Istorie surprinsă în lentila amănuntelor cotidiene, a faptelor firești, neretușate după codul unui festivism primar și retoric. Căci, în imaginația foarte controlată a scriitorului, realitatea complexă nu suferă amputări și grefe arbitrare, executate după un schematism rudimentar și didactic. Dimpotrivă, ea își etalează, cu naturalețe, atît armoniile, cît și contrastele, în rama unui adevăr care le include în egală măsură. Și tocmai în această aparentă „lipsă de imaginație", în această supunere la real constă unul din secretele reușitei artistice a lui Titi George Câmpeanu. Un altul rezidă în tonul simplu, lipsit de solemnitate afectată și artificiu, al confesiunii și dialogului. Confesiunea devine, la el, realmente, o supapă a sincerității, iar dialogul — un insert în mentalitatea și preocupările unor medii precise și diverse, un montaj de sentințe personale. Limbajul concurează realitatea în infinitatea manifestărilor ei și o face din interior, ca un element integrat profund acesteia. De aceea, poate, atunci cînd se detașează de concret, cînd se desfășoară, eseistic, într-o dizertație cam abstractă asupra fericirii, confesiunea lui George Pădeanu, aflat în lagărul deținuților antifasciști, pierde sensibil din consistența artistică. Personajul, desigur, filosofează cursiv, în sintagme lipsite nu de tensiune intelectuală, ci de tensiune artistică, ceea ce stîrbește, întrucîtva, echilibrul ansamblului arhitectonic, atît de stabil în rest. Sincopă de moment, de bună seamă, căci talentul scriitorului, evident superior experienței sale literare, suplinește rapid, și — lasă impresia — chiar împotriva intențiilor autorului, unei anumite inabilități de tehnică, anumitor șovăieli de compoziție: aspecte meșteșugărești, ușor de remediat, în fond, printr-un exercițiu mai îndelungat.

Există, însă, încă un teritoriu, în perimetrul căruia autorul smulge oricăror reproșuri: galeria personajelor. De observat, scriitorul nu face portretistică, în sensul clasic al cuvîntului; detaliile fizice, extrem de sumare, pot fi cel mult deduse, accentul căzînd pe profilul moral al individului, surprins în acțiune. Într-un fel, acțiunea pare aceea care plăsmuiește, în **„Nevăzuta față a lunii"**, caracterele, nu autorul. Sau, în orice caz, ea le dezvăluie. Locul central, în această galerie, îi este rezervat, desigur, lui George Pădeanu, celelalte siluete conturîndu-se numai în măsura în care destinul lor intersectează pe cel al eroului. Nimeni nu grăiește, în carte, la voia întîmplării, fără o raportare la George Pădeanu, la unul din evenimentele pe care le trăiește acesta. De aici, senzația că personajele din **„Nevăzuta față a lunii"** sînt, mai ales, componente ale biografiei eroului. George Pădeanu este, el însuși, numai în măsura în care, în existența sa, contemplăm — caleidoscopic — existența celorlalți.

Negreșit, Titi George Câmpeanu întreprinde o temerară tentativă de descifrare a condiției omului în revoluție, într-o carte de factură realistă, pe parcursul căreia narația obiectivă capătă unele pigmentări fantastice, dintr-o acută nevoie de echilibru. Și de tranziție, de asemenea, către spațiile, de un patetism sobru, ale parabolei cu limpezi semnificații.

**Nicolae Baltag**

### critică

# Mircea Popa: „Spații literare"

Consultarea unor publicații, mai ales transilvănene, gustul unor teme de discuție cam specioase, de nu inexistente, rîvna repunerii în circulație a unor autori mai mult sau mai puțin uitați, toate acestea aborcate cu o vie preocupare pentru mărunțișuri ori măcar pentru locurile comune ale opiniei curente, prilejuiesc lui Mircea Popa culegerea de articole de istorie literară apărută sub titlul promițător de semnificații mai înalte: **Spații literare** (editura Dacia). De altminteri, ca o trăsătură caracteristică a acestui volum, titlurile articolelor promit cu mult mai mult decît sînt textele capabile să-și susțină propria armătură. Cu un cuvînt, fragile contribuții documentare îmbracă probleme care depășesc puterea de sinteză a autorului. De pildă, citind „E. Lovinescu — portretul artistului din tinerețe" te-ai aștepta, pe bună dreptate, la cine știe ce minuni de subtilitate și interpretare în textul ce urmează. În realitate, e vorba de comentarea pedestră a unor articole lovinesciene de jurnal și criticul nu probează nimic altceva decît că a citit și a conspectat bine presa ardeleană. În „Camil Petrescu sau refuzul conformismului" premisa de lectură e din nou înșelată: întreg bagajul demonstrației se reduce de fapt la citarea copioasă, fără vreun spor deosebit de articulare, a eseurilor lui Camil Petrescu publicate de acesta în ziarul „Adevărul". Un subiect de descindere profundă în personalitatea omului, „Călătoria: o dimensiune a existenței slaviciene", este, la fel, bagatelizat de concluzia pur mercantilă: „...Slavici expune o întreagă estetică a turismului și a peisajului, care s-ar putea publica drept prefață la un manual de turism."

Istoricul literar Mircea Popa posedă, cum se vede, bizara capacitate de a umfla subiectele minore și de a coborî la un banal nivel teme pentru care nu dovedește nici sensibilitatea, nici înțelegerea, nici finețea necesară comentării și analizei la obiect. Spațiile lui literare sînt pe potriva staturilor mijlocii și rame de unde marilor scriitori le scapă tocmai linia frunții. Nu mai departe despre Arghezi, autorul afirmă lucruri cînd riscante: „Însăși apariția atît de tîrzie a volumului său de poezii **Cuvinte potrivite** (1927) atestă o anumită reticență, o anumită neîncredere în geniul său liric, pe care Ion Barbu a intuit-o măcar în parte, în timp ce proza sa pamfletară n-are pînă astăzi egal în literatura noastră" cînd de o perfectă platitudine: „Proza sa satirică... nu este decît demascare a imposturii capitaliste, o suită de fișe clinice ale bolilor morale ale speciei umane", cînd de o crasă lipsă de pătrundere a aspectelor aflate în discuție: „Dacă romanul **(Cimitirul Buna Vestire** n.n.) are destule calități pamfletare pentru a fi judecat în acest fel, nu în aceeași măsură poate fi luat în discuție sub raportul epicului. Episoadele se aglomerează asemeni unui bulgăr uriaș, trezind adevărate avalanșe verbale care, din păcate, dăunează construcției romanului". Prin urmare, logica ar fi aceasta: poezia lui Arghezi a fost supralicitată în detrimentul prozei, de vreme ce nici poetul nu prea credea în geniul său liric (cu alte cuvinte Arghezi nu credea în propriu-i talent!), iar această proză, la rîndul său, are cusurul de a nu răspunde normelor epicului. Extrem de curios!

Un sector extins al cărții îl dedică Mircea Popa reevaluărilor unor autori mai puțin cunoscuți noilor generații și aproape deloc editați: Victor Papilian, V. Beneș, Oscar Lemnaru, Octav Șuluțiu. Întreprinderea sa e bună în intenție și autorii propuși merită, firește, o privire mai atentă și din partea criticilor și din partea editorilor. Din păcate, însă, argumentarea interesului e săracă și nu prea convingătoare. A reimpune atenției publice scriitori uitați cere probe mai elocvente și mai de nuanță, și este de sperat că autorii în cauză vor găsi avocați mai fermi, mai subtili în demonstrarea lucrărilor merituoase. Oricum, este partea volumului care se citește cu mai multă eficiență. Atenție, totuși: istoricul literar pune atîta rîvnă în noi descoperiri încît pare a avea stire și de niscaiva „lucrări" ale lui Socrate!

**Dan Cristea**

## PREZENȚE

**Duminică, 12 mai, a.c., a avut loc la Slatina, o manifestare consacrată comemorării a 30 de ani de la moartea poetului Ion Minulescu. Despre viața și opera scriitorului au vorbit: Mihai Gafița, Emil Manu, Vasile Netea, Marin Mihalache, Victor Crăciun și fiica poetului, Mioara Minulescu.**

■

**În aceeași zi, la Arad, s-au întîlnit cu cititorii, în cadrul festivalului „Primăvara arădeană", tinerii scriitori: Adrian Păunescu, Dorin Tudoran și Nicolae Dragoș.**

■

**Tot la Arad, au avut loc, în cadrul aceluiași festival, vineri, 17 mai, șezători literare și întîlniri cu cititorii ale scriitorilor: Vasile Netea, Lucian Valea, Dragoș Vicol, Victor Tulbure, Ion Larian Postolache, Petre Pascu, Ion Lăncrănjan, Ioana Postelnicu, Valeriu Gorunescu, Gheoghe Pituț, N. Prelipceanu, Ion Cocora, Aurel Felea și Mihai Gavril.**

■

**În cadrul marilor aniversări culturale ale Consiliului Mondial al Păcii a avut loc în Capitală o manifestare consacrată sărbătoririi centenarului nașterii poetului american Robert Frost. Despre personalitatea și opera scriitorului au vorbit: Nicolae Balotă, Dan Duțescu și Ștefan Stoenescu. Manifestarea a fost urmată de un recital din poezia aniversatului, susținut de actori ai scenelor bucureștene.**

■

**Joi, 16 mai, orele 18, în cadrul aniversărilor culturale ale U.N.E.S.C.O. și ale Consiliului Mondial al Păcii, s-a desfășurat în Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România manifestarea consacrată comemorării a 600 de ani de la moartea lui Francesco Petrarca, la care au luat cuvîntul: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Jean Livescu, Al. Balaci și Eta Boeriu. Ea a fost bogat ilustrată cu recitări din versurile lui Petrarca.**

■

**Tot în săptămîna aceasta, luni, 13 mai, orele 18, la Muzeul de Istorie al orașului București, în cadrul Antologiei-spectacol „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire", îngrijită de tinerii poeți Paul Tutungiu și Dumitru Stancu, a fost evocată memoria lui Anton Pann. Au conferențiat: prof. Panait I. Panait, criticii Laurențiu Ulici, Marin Mincu, poeții Romulus Vulpescu și Adrian Beldeanu. Cunoscutul actor Toma Caragiu a interpretat din textele marelui nostru înaintaș cultural.**

■

**De remarcat că alături de personalitățile vieții artistice din generații mai virstnice, la multiplele manifestări culturale o prezență tot mai distinctă revine tinerilor scriitori.**

## AQUA FORTE

*haria Stancu și „analismul profund" al lui Marin Preda, uitînd că acest scriitor de zonă și temperament balcanic nu poate fi înțeles, păstrînd coordonatele comparative de mai sus, fără a-l plasa în apropierea lui Eugen Barbu."*

**Memorabile**

**„Lăuntric artistul e totdeauna destul de aventurier... Cel puțin pe dinafară să se îmbrace și să se poarte ca un om cumseca-de...".**

THOMAS MANN

*Apanajul operelor însemnate de a incita la discuție.*

● *Al. Călinescu, al cărui proaspăt debut:* Anton Holban sau complexul lucidității, *mai este încă în atenția criticii, a se vedea un număr recent din* Vatra, *continuă seria interesantelor lui articole de teorie literară în revista* Cronica.

● *Pe ecrane un film despre Byron:* Lady Carolyne. *Ce face Byron în acest film? N-are nici un rost să spunem ce face. Ar trebui să spunem mai curînd ce nu face. Filmul* Lady Carolyne *este o confecție colorată menită să satisfacă suficiența unor opinii grosiere despre scriitori și mediul scriitoricesc. Pe scurt Byron este, în această peliculă, un vulgar cuceritor de femei și un cinic profitor. Byron își citește poemele în fața unui public feminin înlăcrimat de duioșie și se îndreaptă cu pași siguri către inevitabila cucerire. Cu alte cuvinte poezia lui ar fi avut acest singur rost de a-i procura victime. Picanteria de care face uz filmul, predilecția pentru anecdotă, ne arată că autorii lui s-au plasat în cel mai dezavantajos punct pentru înțelegerea literaturii și a scriitorului. Singurul fel veritabil de cunoaștere al creatorului este a-i cunoaște opera. Astfel de subproduse ne țin departe de spiritul operei care e singurul în măsură să vorbească și despre om.* Lady Carolyne *se înscrie în sfera kitshului. Desigur, făcînd abstracție de aceste adevăruri, deci de Byron, filmul beneficiază de actori excelenți, de dialoguri nu o dată remarcabile, de simboluri ingenioase. Dar putem face abstracție de spiritul lui Byron?*

● *Revista* Tribuna *continuă seria meselor rotunde închinate cărților unor tineri scriitori. De astă dată D.R. Popescu, Mircea Zaciu, Ion Vlad, Ion Lungu, Tașcu Valentin, Ion Marcoș, C. Zărnescu, Mircea Popa, Mircea Vaida, interlocutori dintre care nu puțini sînt tineri, s-au oprit asupra cărții de debut a lui Petru Poantă:* Modalități lirice contemporane. *Apreciind cartea ca pe un act insolit de curajoasă sinteză, invitații mesei rotunde au făcut o călduroasă primire debutantului. Citățm două opinii.* C. Zărnescu: *„Îi consacră pe tineri și consacrîndu-se se afirmă pe sine".* Ion Marcoș: *„E un act de curaj pe care nu și l-au asumat critici de mult formați, pe deplin maturi". Mesele rotunde ale* Tribunei, *prezidate de scriitorul D. R. Popescu, au meritul de a atrage atenția asupra unor tineri scriitori merituoși.*

● Cenaclu *se numește rubrica prin care revista* Astra *se face ecoul activității cenaclului literar brașovean. În numărul 4 al revistei brașovene se publică cîteva din poeziile lui Gh. Vancă, tînăr membru al cenaclului. Opiniile vorbitorilor nu sînt prea clemente.*

● Întîlnirea din Pămînturi *suscită noi comentarii. Marin Preda devine, o dată frecvența și pertinența interpretărilor, mai mult un scriitor al tinerei generații decît al propriei sale generații. Iată ce scrie Lucian Raicu în ultimul număr al* României literare *despre* Desfășurare: *„În epoca literară respectivă, pe care o întrecea de la distanță, Desfășurarea se citea de noi, tinerii, cu sentimentul unei mari surprize. Iată, ne-am zis, se poate scrie și așa. Rescrisă după 20 de ani în respectul tonalității originare, dar dintr-o perspectivă mai complexă, misterioasa tensiune continuă să se transmită".*

● *Editura* Scrisul românesc *publică, într-o selecție semnată de Ov. Ghidirmic, autor totodată al prefeței, o parte din nuvelele lui Fănuș Neagu sub titlul* Fintina. *Coordonatelor propuse de prefațator le aduce o adăugire cronicarul literar al* Săptămînii, Emil Manu: *„În definirea lui Fănuș Neagu, prefațatorul îl intercalează între „lirismul implicat" al scrierilor lui Zaharia Stancu și „analismul profund" al lui Marin Preda, uitînd că acest scriitor de zonă și temperament balcanic nu poate fi înțeles, păstrînd coordonatele comparative de mai sus, fără a-l plasa în apropierea lui Eugen Barbu."*

## ÎN LIBRĂRII

**Editura Cartea Românească**
— LUCIAN RAICU: „Gogol sau fantasticul banalității" — 450 pag., lei 14,15.

**Editura Albatros**
— EMIL BOTTA: „Poeme" (Col. „Cele mai frumoase poezii". Cuvînt înainte de Petru Comarnescu) — 256 p., lei 4,50.
— D.R. POPESCU: „Căruța cu mere" (povestiri) — 288 p., lei 10,50
—NELLY CUTAVA: „Acela care doarme..." (roman) — 280 p., lei 8,25.

**Editura Dacia**
— BEN. CORLACIU: „Elanul interzis" (versuri) — 79 p., lei 7,50
— VASILE REBREANU „A treia zi după război" (nuvele) — 225 p., lei 9,25.

**Editura Junimea**
— CONSTANTIN GEORGESCU: „Taina pergamentului" — 208 p., lei 6,50.
— ALEXANDRU TANASE: „Cultură și umanism" — 300 p., lei 9,25.
— NICOLAE ȚAȚOMIR: „Poezii și poeme" — 232 p., lei 18.

**Editura Minerva**
— XXX — „Din poezia de dragoste a lumii" (Col. B.P.T. Selecție, tălmăcire și prefață de Maria Banuș) — XIV+1 002 p., lei 10.
— J. KARL HUYSMANS: „În răspăr" (roman). Col. B.P.T. Trad. de Radu Joil. 250 p., lei 5.

# biografia debuturilor

## Convorbire cu Marin Preda

# Marea călătorie

### O ORĂ DE ISTORIE

**— Pentru că lucrul cel mai de taină este deschiderea cărților dumneavoastră către toate virstele deodată, întrebările ce urmează vor să scoată-n lumină secretul tinereții fără de bătrinețe și a vieții fără de moarte, cuprinse deopotrivă în literatura pe care o scrieți. Care este cel mai vechi început ?**

— În 1942, spre primăvară, am cunoscut redacția literară a „Timpului". Era condusă de M. R. Paraschivescu. Dar nu mai țin minte cum am ajuns la „Timpul". Țin minte cum am ajuns să pun un picior pe tărmul literaturii. Prin legătură de generație. L-am cunoscut pe Geo Dumitrescu. De ce el și nu altul ? Apăreau multe reviste. Mi-a căzut în mină „Albatros". Filiațiile acestea literare nu sint hotărite voit ci prin instinct. „La ăsta mă duc", mi-am zis. Am citit adresa pe coperta revistei și m-am înființat pe Calea Griviței, numărul 257. Ei bine : la postul lui se găsea un băiat ca și mine, un mărunțel foarte vioi, ai fi zis că mă așteptă.

**— Câți ani aveați ?**

— 18 și unul și altul.

**— Se putea scoate revistă la 18 ani ?**

— Uite că se putea. Geo era acolo, afișase „Albatros" pe ușa odăii. O odaie de patru pe patru, așa ceva. Și asta era și casa lui. Cum s-ar zice, se afla la domiciliu și la datorie în același timp. Ceea ce nu știu dacă tinerii în zilele astea mai sint atit de stabili. Pe atunci nu era o glumă că Geo se afla la postul lui. Geografic, el reprezenta orașul. Venisem de foarte puțină vreme și nu cunoșteam pe nimeni în București.

**— Cum arăta atunci Bucureștiul ?**

— În 41 ? Tulburat. Era un oraș în care războiul îngăduia orice. Dispăruse orice fel de control.

**— Cum v-a primit Geo Dumitrescu ?**

— Am intrat, am discutat, c-o fi, c-o păți. Cei de aceeași generație au mereu ce vorbi. Despre literatură, firește. Iar mai pe urmă, nu mai avea să ne despartă nimic. Asta nu înseamnă că am evoluat împreună. Destinele au drumul lor separat. Dar iată că după 30 de ani de carieră literară, această luminiță care s-a aprins pe Calea Griviței a rămas mereu aprinsă, cu voia sau fără voia lui.

**— A „lui", Geo Dumitrescu ?**

— Da. Pentru că tot datorită lui, probabil, nu mai țin minte prea bine dar cred că tot prin Geo, am ajuns și la „Timpul". Am intrat corector. Acolo mai exista un tip care era director sau redactor-șef, nici asta nu mai țin minte exact, un boem cu sprincenele groase, foarte jovial, Mircea Grigorescu.

**— Au trecut abia 30 de ani de atunci și ceea ce spuneți ține deja de istoria literară. Pentru o mare parte dintre cititori afirmațiile dumneavoastră vor fi descoperiri.**

— Sint și pentru mine, unele dintre ele, pe măsură ce mi le reimpospătez. Țin minte că atunci, din tipografie unde eram corector am trimis la un moment dat o bucată literară intitulată „Pirlitul". Tot la „Timpul" am trimis-o redactorului de pagina a II-a care era pagina culturală. Nu mi-am făcut nici o idee dinainte despre ceea ce va urma și surpriza a fost copleșitoare : redactorul paginii (intitulată **Popasuri**) pe care nu-l cunoșteam și care era un poet, anume M. R. Paraschivescu, mi-a făcut o invitație la locuința lui Tiberiu Tretinescu, băiat tot din generația noastră și unde M. R. Paraschivescu, în maniera sa care avea să devină ulterior fascinantă, care avea să fascineze și generațiile viitoare, a scos din buzunar un manuscris : „să vă citesc cea formidabil !" a anunțat el. Cînd colo, aud că titlul lucrării era „Pirlitul".

**— Cine mai era de față la avanpremiera debutului dumneavoastră ?**

— Cred că era și Geo și Marin Sîrbulescu și, poate, Caraion. Asta nu prea țin minte, pentru că eram copleșit de ceea ce se-ntîmpla. În orice caz : din prudență eu m-am pus în gardă la toate exclamațiile și declarațiile bombastice ale poetului, la risul lui, înecat parcă de un prea plin de care abia se descărca, la nuanțele de expresie prin care știa să pună în valoare ironia textului, interpretind ca un mare actor, scoțind la iveală efectele cele mai ascunse. Și, totul s-a terminat în triumf.

**— Bucata a fost publicată în „Timpul" ?**

— Da, către primăvară, din păcate cu cîteva mici corecturi făcute de mîna poetului. Nu erau bine venite. Adăugase în text muntenisme, „dă" și „pă" care mie nu-mi plăceau.

**— Oricum, ați avut norocul să debutați cu martori de valoare certă pentru literatura română contemporană. Geo Dumitrescu și M. R. Paraschivescu sînt, și la trecerea timpului, nume „sigure".**

— Adevărat. Și mai era prin redacție și George Macovescu, care mă arăta din cînd în cînd cu degetul celorlalți : și amenințător și cumva stimulativ : Băgați de seamă ! Vine ăsta!

**— De fapt, unde veneați ? Ce lume literară vă primea ?**

— Era o lume în plină perioadă fascistă și, după părerea mea, cultura intrase în penumbră.

**— Ce scriitori dominau firmamentul ?**

— Rebreanu se bucura de mare autoritate. Mai mare ca Sadoveanu.

**— Și pentru dumneavoastră ?**

— Pe Sadoveanu nu-l citisem. Scria într-un gen literar către care nu voiam să-mi îndrept efortul literar. Voiam să renunț la povestire în favoarea romanului. A romanului de tip Rebreanu.

**— Era un model ?**

— Model, da. Idol nu. Era un precursor ilustru, dar nu era un idol căruia să mă închin.

**— Modelul să fie o condiție a începutului literar ?**

— Mie Rebreanu mi-a rămas întipărit în memorie printr-un sentiment de neaderență. Nu așa arată țăranul român cum l-a descris el, îmi ziceam. Nici țăranca româncă.

**— Ce v-a atras ?**

— Realitatea lui literară era formidabilă. Te simțeai ocrotit că există. Că nu pleci în literatură de la nimic și, pe de altă parte, că poți să scrii altfel. Să ai altă voce.

**— Vocea dumneavoastră atît de tînără putea să se audă în acel timp ? Nu era o lume prea zgomotoasă ?**

— Nu auzeam lumea. Obsesiile mele de adolescent erau să mă afirm eu. Mi-e greu să-mi amintesc cum era împrejur. Era atmosferă de război. Pluteau în aer amenințări pentru cine s-ar fi ridicat împotriva războiului. Dar pe noi amenințările astea nu ne speriau, nu știu de ce. Poate că eram prea tineri. Pentru noi era o primăvară continuă. Din cauza asta unul dintre noi a devenit chiar erou.

**— „Noi" înseamnă generația pe care deja ați numit-o ?**

— Da. Și tocmai venise alături, de cîtăva vreme, un alt băiat : Sergiu Filerot, director al „Tiparului Universitar" condus de Bagdasar. Îl vizitam acolo, la locul de muncă, era funcționar și cîștiga binișor, din cînd în cînd ne invita la Gambrinus, el putea. Din starea noastră de spirit, de superbă nepăsare, față de primejdiile timpului, de contact permanent doar cu valorile absolute, cel care a căzut victimă a fost el. A scris un volum antifascist „Sîrmă Ghimpată" pe care l-a publicat fără viza cenzurii și ca urmare autorul a fost tradus în fața curții marțiale. A fost condamnat la moarte. Noi eram în sală, de față. L-am vizitat și-n celulă, la Malmezon. Țin minte ca acum : se ținea cu mîinile de gratii și ne vorbea, mîndru de isprava lui : „Ce faceți, bă ?" Nu era deloc speriat !

**— Cum ați reacționat ?**

— În ziua cînd am aflat că Sergiu Filerot a fost condamnat la moarte, m-am întors acasă la mine și am scris pe contra-coperta volumului lui de versuri, cu litere gotice, nu știu nici astăzi de ce, pe toată pagina de carte, istoria apariției și condamnării poetului. În toamnă, fiind încorporat, am luat toate cărțile în geamantan și am plecat la centrul de recrutare de la Turnu-Măgurele. La un moment dat, la Pitești, schimbînd trenul, mi-am uitat geamantanul în vagon. A ajuns la Timișoara unde șeful de tren și-a însușit costumul meu de haine iar cărțile le-a vîndut la anticariat. Volumul lui Filerot, cu istoria condamnării lui pe copertă, a fost cumpărat de Petru Vintilă care îl mai păstrează și-acum.

**— Observ că vorbind, amintindu-vă, nu vă îndepărtați deloc de prietenii dumneavoastră de-atunci. Are generația o importanță atît de mare pentru un scriitor ?**

— Generația e ca o familie. Chiar dacă membrii ei se împrăștie, nu se uită. Nu se uită chiar dacă apar disoluții. Și apar. De exemplu, M. R. Paraschivescu, în conștiința căruia eu credeam că am un loc, cînd am primit manuscrisul său postum, „Jurnalul unui cobai" spre publicare, acum, la „Cartea Românească" am constatat că numele meu cu istoria pe care v-am povestit-o, senzațională pentru mine, nu apare deloc.

**— De perioada debutului literar este legată și prezența dumneavoastră în redacția „Evenimentul Zilei", ca secretar de redacție. Se pare că tinerii sînt atrași de redacții și presă ca de-un miraj. Oare de ce ?**

— Redacția unui ziar te aruncă în viitoarea evenimentelor chiar dacă nu scrii nimic. Acolo e lumea. Evenimentul istoriei se reflectă în viața unui ziar. Scriitorul care nu trece prin redacția unui ziar trebuie să treacă prin lumea mondenă, ca Proust ; parcurgi în felul acesta toate legile și ideile obsedante ale unei societăți. Chiar și Cehov îi spune lui Gorki : „Ce stai la Nijni Novgorod ? Du-te la Petersburg, acolo sînt scriitorii, chiar dacă ți-e scîrbă de ei, trebuie să-i cunoști pe toți". Și mai există o lume de mari tensiuni, decisivă pentru formarea unui scriitor : lumea politică-administrativă, o lume în care evenimentele istoriei sînt prezente și decisive pentru existența oamenilor. De exemplu, lumea lui Titu Maiorescu, o lume parlamentară, ministerială. Sigur că toate ipostazele acestea converg în presă ca într-un focar.

**— Are, așadar, presa putere de influențare asupra celor ce trec prin școala ei ? Există și părerea contrară, că întîrzierea în presă ar dăuna.**

— Întîmplarea aceasta seamănă cu existența unui roi de albine. Roiul poate să ajungă într-o grădină sălbatică sau poate să intre în mîna unui grădinar priceput. E bine dacă scriitorul tînăr are parte de-un grădinar. Personalitatea tînărului atrage spre sine toate locurile prin care trăiește. E bine ca acest entuziasm al virstei să se consume în cadrul unei redacții. Redacția îți dă un sentiment de participare la profesiune, de adîncire a ei. Te învață să te disciplinezi.

**— Dumneavoastră erați un secretar de redacție disciplinat ?**

— Da, bănuiesc că eram.

**— Pentru cei ce vă cunoaște este greu de crezut că au fost și timpuri cînd profesiunea dumneavoastră se subordona. Cînd depindeați de alții. Păreți foarte independent, puternic, greu de cîștigat. Chiar și în mijlocul acestei oaze splendide care este Mogoșoaia și unde vă zăresc zilnic sînteți mereu apărat. Purtați etern carapace. Oare adolescentul Marin Preda era la fel ?**

— Mai rău ! În așa fel încît marile șocuri pe care mi le dădea descoperirea ticăloșiei, a infamiei indivizilor (și chiar și a femeilor care poartă și ele adesea astfel de stigmate) n-au avut asupra mea nici un efect : eliminam rapid din conștiință ceea ce îmi amenința echilibrul interior. Cine ține minte toate loviturile pe care le-a primit, e un om pierdut pentru o viziune despre lume asupra căreia să-și arunce speranța ca un marinar ancora...

**— Și poza romantică ? N-ați umblat noaptea prin cimitire, n-ați declamat poeme inflamatorii, n-ați fost și nu sînteți vulnerabil în nici un punct ?**

— Punctul meu vulnerabil a apărut tîrziu, cînd am vrut să-mi fac prieteni. Am descoperit că oamenii nu doresc prieteni, ci anturaj. Eu am ținut la toți oamenii pe care i-am cunoscut, chiar cînd știam că unii din ei mă urau... Asta nu înseamnă că n-am cunoscut eu însumi adesea cum mi se descarcă în inimă ura devastatoare... Oricît am dorit eu la douăzeci și cinci de ani, citindu-i pe Tolstoi și Krishnamurthi, să ajung un înțelept, n-am reușit... E drept că nostalgia mi-a rămas...

### UN CETĂȚEAN CARE SCRIE

**„Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întîmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist". Memorabilă, fraza aceasta vă aparține și a devenit un punct de pornire al exegezelor critice. Evoluția dumneavoastră spectaculoasă, mult mai puțin ezitantă decît a altora, ar spune că ați pus cu hotărire definitivă mîna pe hamuri și bice chiar de la început. Oare la data aceea, a „aventurii conștiinței" vocația literară era un fapt hotărît?**

— Nu. O vocație tulbure și incertă m-a stăpînit și în anii de școală și mai tîrziu. Singurul drum care se deslușea era că voiam să fiu un om deosebit în meseria mea. Să fiu un învățător deosebit, iată, nu mai mult.

**— Unul dintre momentele cele mai importante pe care scriitorii tineri le caută la înaintași este tocmai pornirea în literatură. De aceea insist atît de mult. Evoluția ulterioară nu poate să nu fie strict determinată de debut.**

— N-am presimțit literatura în copilărie. În privința aceasta n-am fost precoce. Singurul lucru pe care-l țin bine minte este că la 13 ani am luat cunoștință de mine. Mi-am dat seama că există în mine o anume ființă de care eram conștient. Citisem pe islaz cu caii, Biblia și Descartes.

**— E posibil ca instrucția masivă pretimpurie să sufoce un viitor scriitor ? Ce credeți ?**

— Sigur că prea multe cărți pot strivi un copil. Natura, dimpotrivă, îl poate regenera. Imaginația trebuie să parcurgă spații obligatorii care să găzduiască literatura de mai tîrziu. Un răsărit de soare poate să fie o întîmplare magică care să țină locul unei biblioteci. Cu condiția ca mai tîrziu, biblioteca în nici un chip să nu lipsească.

**— Modul în care literatura dumneavoastră încorporează peisajul este ulutor. Extrem de lapidar. Deosebit de sugestiv. Acolo unde alții folosesc nenumărate metafore dumneavoastră folosiți o tehnică pe care eu o numesc „peisaj conținut". Să fi manifestat mediul copilăriei o fascinație atît de puternică și de conștientă asupra dumneavoastră încît la trecerea pe hîrtie el să nu mai fie o descriere ci o stare ? Ca la Brâncuși : o mișcare a esențelor ?**

— Asupra mea mediul a avut o importanță fundamentală nu numai ca scriitor, ci și ca om. De cîte ori mă duc prin sat, merg acasă și mă așez în punctele de unde odinioară răsărea și apunea soarele. În spațiul lor se petreceau toate întîmplările satului pe care le înregistram cu o prospețime egală, netocită, pentru că sentimentul ceremoniei și religiei muncii avea un aspect grandios. Știai că ești liber să înțelegi și să participi la lume cu toate că erai atît de singur în mijlocul acestei lumi. În zilele noastre, din păcate, lucrul acesta s-a amestecat. Cîmpul de înțelegere și de inițiativă s-a micșorat. Iar mediul are un contur mai dîrz.

**— În cazul debutului literar mediul de obîrșie își impune apăsat temele lui ?**

— În cazul meu așa s-a întîmplat. Și în cele mai fericite cazuri ale literaturii. Toate imaginile care ți se deschid în dimineața scrierii vin din locurile pe unde ai trecut.

**— Sînt scriitori care pot compune pe temele altora. Teme „date".**

— Nu am prea mare încredere. Sinceritatea există numai în legătură cu ceea ce ai trăit personal.

**— Debutul dumneavoastră literar fusese deci trăit ?**

— Da. Ca tot ce scriam atunci.

**— El a fost și definitiv ? Vreau să spun : v-a consacrat ?**

— Nu. Debutul meu literar s-a petrecut cu adevărat abia la apariția volumului de nuvele, în 1948, la o distanță de șapte ani de la publicarea în presă a primei povestiri. Am aflat că editura „Cultura Națională" instituise premii pentru debutanți. Așa cum am auzit că vor să facă și unele edituri ale noastre... Apare un semn de întrebare.

**— De ce ?**

— Selecțiile nu sînt totdeauna concludente și pe unii, cei foarte tineri, un refuz categoric îi poate marca.

**— Și pe dumneavoastră v-au refuzat ?**

— Da. Și speranțele erau foarte mari. Mi-am adunat toate schițele și nuvelele în volum și le-am trimis la „Cultura Națională". Nu știam aproape nimic despre această editură. Îmi plăcea pentru că ei editaseră dialogurile lui Platon, încintarea adolescenței mele. Am trimis „Întîlnirea din pămînturi" prin poștă. Era în 1947. A apărut rezultatul concursului și a fost premiată Cella Delavrancea.

**— Cum ați reacționat ? Sînt tineri care se lasă păgubași după o asemenea întîmplare.**

— Mi-am recitit cu atenție volumul să văd ce e cu el. Am constatat că era neglijent redactat, că nu avea o concepție clară, că nu avea finaluri bune. Exprima starea de spirit în care mă aflam atunci : incertitudine...

**— Fac o paranteză în dialogul cu dumneavoastră : de ce, oare, sînteți atît de preocupat de finaluri ? De cîte ori vă întîlnesc pe alee la Mogoșoaia plimbîndu-vă singur, eu vă întreb : cum mai stați cu romanul ? Și dumneavoastră, răspundeți fără excepție : n-am final.**

— Ce mă chinuie, într-adevăr, la scrierea unei cărți este începutul și finalul. Cărțile mele sînt construite în jurul cîte unui personaj căruia trebuie să-i găsesc o intrare în lume și o ieșire care să atragă atenția.

**— Atunci cum ați rezolvat finalurile ?**

— Eșecul de-atunci mi-a prins bine. Am lucrat încă un an asupra volumului și l-am predat la „Cartea Românească" care, pe atunci, era editură burgheză dar înăuntru erau redactori noi.

**— Cum vine asta ?**

— De orientări democratice : Ion Caraion, de exemplu, prieten de generație. Și volumul a fost primit cu entuziasm. A apărut foarte rapid, în primăvara lui 48, în două ediții succesive. Aceasta a fost a doua luminiță decisivă în debutul meu. Ion Caraion, care se afla și el la datorie, într-o redacție, ca și Geo Dumitrescu în camera lui.

**— Se spune că în debutul unui scriitor foarte importantă este reacția criticii literare. În cazul dumneavoastră cum s-a manifestat ?**

— Volumul a fost salutat cu entuziasm de Paul Georgescu la radio și de Ov. S. Crohmălniceanu în „Contemporanul". În rest, fără exagerări, presa așa-zis literară a primit volumul cu urlete și indignare. M-au acuzat de naturalism și concepție literară depășită.

**— V-a marcat întîmplarea aceasta ?**

— Nu.

**— Sînt literați pe care debutul îi rușinează peste măsură. Îl consideră pretimpuriu. La distanța la care astăzi vă aflați de debut, cum îl considerați ?**

— Un debut ideal, după mine. Repede umbrit însă de existența spre care se îndrepta viața literară din acel timp. Dar acesta e un capitol greu de scris. Am încercat s-o fac în articolul „Obsedantul deceniu" pe care nu l-am incorporat în „Imposibila întoarcere". Evocarea acelui timp nu poate fi cuprinsă în opera unui singur om. Toți am trăit acel declin, fiecare în felul său.

**— Oare scriitorul să nu poată evita în nici un chip conjunctura literară ?**

— Am să-ți răspund sincer : dacă vrei să faci carieră literară nu te poți sustrage întîmplărilor conjuncturii. Dar dacă vrei să dai o singură operă în viață, poți.

**— Publicarea întîrziată a unui debut poate să compromită debutul ? Valoarea sa literară nu îl „salvează" de timp ?**

— Întîrzierea unui debut poate să compromită debutul. Conceptul de literatură evoluează de la o generație la alta în chip diferit. Nu în sens estetic. Dar el este legat de mentalitatea și prejudecățile tuturor timpurilor. Imaginați-vă că ar apărea acum Mihail Sadoveanu. Sentimentul naturii care este atît de copleșitor la el ar fi fost tulburat. Evident, trăim altă lume decît a lui. Încă de pe vremea aceea era indignat de turiștii care călcau în picioare mormintele străbunilor și aruncau peste ele cutii de conserve. Ce-ar zice acum ? Știa, de pildă, că există o Mogoșoaie sălbatică, cu farmecul lacului ei plin de păsări, de stufărișuri în care natura adevărată trăia în elementul ei primordial. Într-o zi a auzit că cineva a băgat în lac o dragă. Atunci marele povestitor s-a posomorît cumplit și din tăcerea personalității lui strivitoare a ieșit un cuvînt : mișălie. Acum „mișălia" este desăvîrșită : lacul este sfîșiat și străpuns de la un capăt la altul de țevi și buldozere de adînc. Iată de ce debutul trebuie să se producă la momentul său : ca să aibă corespondent în realitatea pe care o înfățișează, să nu fie o oglindă a unui timp strimb.

**— Cei șapte ani care s-au scurs de la debutul dumneavoastră în presă și pînă la apariția cărții nu v-au compromis temele ?**

— Nu. Deloc.

**— Nici stilul ?**

— Recitind ediția actuală care se află pe piață din „Întîlnirea din pămînturi", afară de un cuvînt, două n-am putut schimba nimic. Am invidiat pofta de a vorbi existentă în acele nuvele și absența totală a analizei psihologice de care începe să-mi fie silă.

**— Și cu toate acestea într-o carte de critică recent apărută sînteți încorporat la realismul psihologic. Dumneavoastră oare credeți că este elementul fundamental al literaturii pe care ați scris-o ?**

— Lapidaritatea. Asta am cam pierdut, îmi vine mai greu acum, în mod spontan, o propoziție cum ar fi următoarea : „Satul troznea de ger și de tăcere". Însă este adevărat că cu asemenea fraze nu se poate scrie un roman.

**— Oare debutul dumneavoastră a ușurat opera care a urmat ?**

— Paradoxal, după entuziasmul debutului, a urmat un fel de nepăsare. Existau obsedați ai scrisului care mă întrebau : „Ce faci ? De ce nu scrii ?". „Am de gînd să mă las de literatură", spuneam. Mi se părea un chin la care aveam sentimentul că nu voi rezista. Cînd am dat prima versiune a „Moromeților" la bătut la mașină manuscrisul meu a zăcut trei luni de zile pe biroul dactilografei, ca o varză. Treceam pe acolo și eram complet dezinteresat. Eram foarte tînăr. Nepăsarea pentru literatură nu era o mască. Un om nu se naște ca să facă literatură, ci ca să-și trăiască viața. Obsesia neslăbită pe care demonul literaturii poate s-o sădească într-un om numai la Balzac a dat rezultate geniale. La ceilalți, se pare că sentimentul de existență trebuie să domine pe mari perioade de timp.

**— Și cu toate acestea : nimic din personalitatea dumneavoastră atît de „etanșă" n-ar lăsa să se întrevadă că „restul" vieții își cere dreptul ei. Se știe bine la Mogoșoaia că zece ore pe zi scrieți, că alte ore le închinați editurii, că vă plimbați pe sub castanii gigantici de unul singur : dimineața și seara, uneori noaptea tîrziu. Cînd să se producă „ereziile" în numele vieții ? În camera unde lucrați ? Ori poate că scrieți cu mare chin ?**

— Nu. Statul la masă nu este chin. Cu toate că poate fi. Pentru unii scriitori este : consecința conflictului dintre ambiția mare și puterea prea mică. Sau dorința de a spune ceva este mare și starea de grație care te ajută să comunici lipsește. Mie nu starea de grație îmi lipsește, ci un sentiment foarte acut și nimicitor că nu am destule fapte de viață, mai exact că aceste fapte de viață refuză să se coaguleze într-o idee artistică. Știi multe dar nu se încheagă nimic. Ca și în natură, această închegare se produce sub imperiul inspirației. Într-o zi, chiar înainte de a te scula din somn conștiința îți șoptește cum trebuie să se petreacă lucrurile.

**— Să înțeleg așadar, că partea de viață pe care o cedați existenței pure și simple este... pregătirea actului literar ? Timpul cînd nu scrieți, dar gîndiți ?**

— Nu !

**— Evoluînd atît de ferm și de sigur spre astre, ca o rachetă cu programul perfect, oare din punctul în care sînteți, să spunem Sirius ori Jupiter, cum se vede în urmă teritoriul tinereții dumneavoastră literare ? Care este culoarea care se distinge ca o lumină, acolo, jos ?**

— Este anul 1955. Moromeții. Dar asta e altă poveste despre care aș putea să scriu „amintiri" literare. Ar merita. În al doilea rînd, cred că racheta de care vorbiți s-ar prăbuși în clipa cînd cel care evoluează în ea ar lua cunoștință că programul ei e perfect. Cel puțin în acest fel sîntem noi orgolioși, în această lume a tehnologiei, trăind sub imperiul imprevizibil al slăbiciunilor și tăriilor noastre secrete...

**Sânziana Pop**

# colocviile luceafărului

## Homo faber

*Ne-am obișnuit să afirmăm — și să gîndim — că există o relație sincronă între autor și opera sa. Între timpul operei și timpul scriitorului. Aceasta apare mai pregnant la scriitorul tînăr. Fiindcă este, într-un anumit fel, cel mai contemporan cu opera. Chiar atunci cînd scrie despre timpul afectiv al copilăriei rămîne tot contemporan cu el însuși.*

*La scriitorul matur încep fenomene de sedimentare. Un proces de istoricizare care stabilizează valorile, selectîndu-le, incorporîndu-le unei evoluții. Punîndu-le într-o suită diacronă care le conferă semnificații generalizante. Sînt căutate, cu predilecția unei experiențe și a unui proces personalizant de cunoaștere și înțelegere, categoriile, înaintea specificităților imediate. Un proces de esențializare purtînd întrucîtva distincția seninătății și a unei relative distanțe.*

*Scriitorul tînăr își reproduce cu mai mare fidelitate epoca, chiar dacă procesul este uneori mimetic — nu în sens peiorativ —, nefiind atinse sau valorificate zonele cele mai adînci de permanență ale epocii. El primește și răspunde cu directețe, impulsurilor, altfel spus, este în primul rînd, biologic și istoric, mai sensibil. Poate și mai emoționat.*

*Mai trebuie spus — urmînd aceeași ordine de idei — în continuare, că pentru percepția față de o anumită epoci, îndeosebi privită dinlăuntrul ei, personajul tînăr este, probabil, canalul de vehiculare cel mai apropiat — deși nu întotdeauna și cel mai perfect. De data aceasta, relația despre care am amintit la început este implicată operei literare. Simultaneizarea operei cu epoca, văzută ca finalitate artistică dar și ca procedeu de tehnică scriitoricească, pare cel mai bine servită de personajul tînăr, pentru că structura și nealterarea sa, relativă, poartă, în mod direct, mesajul „genetic" al timpului său.*

*Personajul tînăr constituind unul din termenii (măsurile) unei epoci — poate cel mai specific — se constituie de obicei într-un tip, caracterizat printr-o dominantă specifică acestei epoci. Astfel, o perioadă de tensiune socială, de lentă dar indeniabilă încărcare revoluționară, este „reprodusă" de un personaj de conflict social. Întreaga literatură a României dintre cele două războaie împinge în prim plan un erou tînăr ale cărui resorturi, vizibile sau ascunse, se află în acest spațiu de protest social, și este lipsită de importanță, din punctul de vedere în care ne situăm, modalitatea în care se manifestă protestul. Ion ca și Ladima exprimă, fiecare în felul său dar întîlnindu-se într-un punct de convergență, o Românie interbelică nervoasă, frămîntată, într-o stare de tulbure așteptare.*

*Structura personajului tînăr contemporan mi se pare a fi aceea a unui „homo faber". Există un fel de vocație a construcției, o atracție irezistibilă spre „jocuri cu cuburi". Personajul are febrilitate dinamică, este încărcat cu o energie constructivă desfășurată pe mari spații. Iubește mai mult casa decît cărămida, orașul decît casa. Chiar învins sau frustrat — o temă relativ predilectă este aceea a „furtului de idei" —, conflictul disimulează înfrîngerea unor ambiții de mare anvergură. Bucuria faptului cotidian este asumată, de multe ori, mai mult declarativ ; în realitate, în ea se insidiază motivul nerăbdării, al grabei, al atotcuprinderii. Exprimînd, poate, prin acel sistem foarte sensibil de corespondențe afective, sentimentul general — din planul lumii reale — al recuperării rapide a unei istorii.*

*Nu trebuie înțeles, firește, că este un rudimentar, obstinat pe o singură linie de forță și de aceea acționînd cu o maximă economie de gînduri și mijloace, un alt fel de robot dogmatic. Nu poate și nu trebuie tratat ca un personaj linear, compus numai din mușchi și oase, o mașină de putere și voință. Cu toate că gesticulația este limpede în sensurile ei majore, temeiurile sînt încărcate, nu de puține ori contradictorii. Este robust și optimist, în primul rînd prin conștiința existenței sale posibile. Prin urmare, nu un erou de happy end.*

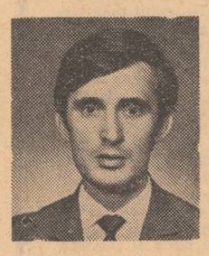
*Personajul trăiește ca o permanență a naturii sale și aspirația la universalitate. Este — a început să fie — produsul unei culturi naționale, dar nu închise ; comunică și primește. Are mîndria ascendenței, nu mai puțin demnitatea unor referințe generoase la termenul de umanitate.*

*Acest personaj tînăr, pe care istoria l-a creat, literatura contemporană trebuie să-l găsească cu răbdare și pasiune. A și făcut-o uneori, plasîndu-l într-un spațiu estetic verosimil și coerent.*

**Mihai Giugariu**

# Eroul tînăr

## *Autenticitatea personajului*



*Personajul, și îndeosebi acela tînăr, al romanului contemporan are o complicată structură psihologică în textura căreia elementele antitetice sunt de natură, deseori, să irite lectorul și chiar criticul. Și este firesc să fie așa de vreme ce în intențiile autorului stă și aceea de a face din personajul său, grație transfigurării artistice, un corespondent cît mai fidel cu putință al omului zilelor noastre. Acest om, și deci și personajul care vrea să-l reprezinte, are conștiința demnității de a nu mai fi nici un handicapat al mediului său dar nici o victimă a biografiei lui.*

*Iată-l deci implicat intim în efortul de clarificare a sensului propriei sale existențe și a societății în mijlocul căreia trăiește. Fiindcă personajul tînăr nu mai poate fi, așa cum stabilea Alain în 1920, ori personajul subiect principal care gîndește pentru cititor, ori personajul obiect, raportat celui dintîi, și cu atît mai puțin, doar un personaj automat. El este din fiecare cîte ceva, cumulînd datele necesare pentru a se putea numi „personaj creativ", încercînd permanent să înțeleagă și să se înțeleagă, să prevadă și, prin urmare, să-și domine universul. Nu mai este nici infailibil, expansiv și rîvnitor al elogiilor de circumstanță, așa după cum nu mai este nici solitar, aservit sau infirm. Eroul tînăr este un erou autentic, neliniștit, însă încrezător, căruia, în absența lucidității, îi repugnă avînturile inconștiente care să-l ducă în cine știe ce escapadă de cabotinism.*

*Căci a fi tînăr, spunea Călinescu, înseamnă „a vedea neted esența vieții, a urma mereu cu spontaneitate sinuozitatea prezentului viu, nu a aceluia superficial, ci a prezentului logic, dedus științificește din trecut, și totodată a vedea viitorul care se desprinde din prezent, a lupta pentru el".*

*Personajul tînăr creativ, caracterizat prin hărnicie, disciplină și angajare totală este, deci, în esență, un prospectiv, avînd o viață — cum ar spune Gaëtan Picon — ce se află într-o continuă stare de proiect. Într-o societate ca a noastră, care promulgă dreptul cunoașterii și al acțiunii constructive, eroul nostru este un îndrăgostit de spirit de inițiativă și judecăți clare în aceeași măsură în care necesitatea lăuntrică de afirmare ca și nevoia de a se realiza pe sine însuși îi dau sentimentul propriului său destin. Și aceasta cu atît mai mult cu cît societatea în care trăiește, bogată în semnificații grave și fundamentale, ridică probleme a căror rezolvare nu presupune deloc soluții comode.*

*Nu aș vrea să se creadă și, eventual, să mi se reproșeze că pornesc, în aceste succinte considerații, de la idei sau valori preconcepute, unilateralizînd și deformînd personajul tînăr, introducîndu-l într-o schemă statică. Dimpotrivă, certitudinile pe care acest personaj le are în legătură cu viața lui și cu aceea a semenilor săi, îi îngăduie — și de fapt i se pretinde acest lucru — să refuze orice tendință de a escamota presupusele valori și falsele adevăruri. Dacă, așa cum spuneam la început, autorul dorește să facă din tînărul său erou un ambasador al omului contemporan, atunci ni-l prezintă ca reacționînd adecvat în situații dramatice dar și, odată depășindu-le, jubilînd panurgic.*

**Nicolae Damian**

# a patriei cinstire

## *Ovidiu Genaru*

### Pămînt

**Dragoste și necesitate**
**pulsează inima voastră în piața publică.**
**Limba mea ca un șoim veghează nașterea**
**tuturor noutăților.**

**Am un cuvînt care se scrie pămînt**
**și fruntea mi-o lipesc de-acest cuvînt**
**cum spiritul strămoșilor de tricolorul sfînt.**

**Foarte frumoasă pasăre e melancolia**
**și face pereche cu libertatea de-a fi**
**fericit.**

**Uite-le ! Sărută-le !**
**Din palma ta întinde-le să ciugulească**
**semințe dulci din holda românească.**

## *Ion Stanciu*

### E primăvară pe acest pămînt!

**E primăvară pe acest pămînt !**
**Hai, cîntă Fire, inima ți-e trează,**
**pe-acest pămînt pe care încă sînt**
**o fragedă Uimire ce veghează !**

**Hai, cîntă fire, mugurii-s în toi,**
**ramuri și flăcări te mingiie-o clipă —**
**sub nori de muguri plouă lungi altoi**
**cînd pacea-și cerne mugurii-n risipă.**

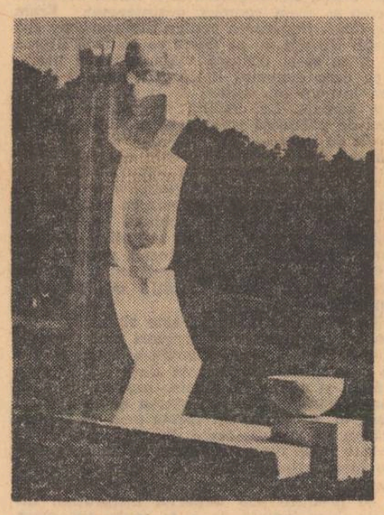
**E primăvară pe acest pămînt,**
**auzi cum aripile-n șoaptă cresc,**
**pe-acest pămînt pe care încă sînt**
**un strop de rouă-ntr-un răzor ceresc !**

**E primăvară-n lira de argint,**
**în pasărea de-argint ; argint pe creste —**
**e primăvara tuturor, nu mint,**
**și-această glie, primăvară este !**

**E primăvară, pămîntul se deschide**
**și Firea intră în cuibul ei matern ;**
**semințe, minerale, oseminte**
**în slava primăverii se așternt !**

**În înflorire crudă, nesfîrșirea**
**puhoaie de petale să urnească ;**
**se-așeze blînd, în rînd cu toate, firea**
**atît de fragedă și-atît de omenească !**

**E primăvară pe acest pămînt,**
**Hai, cîntă Fire, inima ți-e trează,**
**pe-acest pămînt pe care încă sînt**
**o fragedă Uimire ce veghează !**

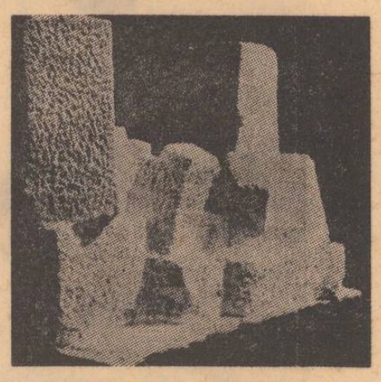


IOAN RUSU : „OMAGIU"

## *Dorin Radima*

### Darurile tale

**Apa din izvoarele tale**
**împărțită în ulcioare cu smalț**
**și piinea**
**sînt darurile ce zilnic primim**
**din brațele tale de mamă bună**
**a acestor harnici și blînzi**
**copii ce sîntem**
**și care intru veșnica ta aminttre**
**cîntăm imnuri noi, făcute**
**după noul chip și noua**
**asemănare a ta —**
**Patrie.**



BARBU BOCU : „CONGLOMERAT"

## *Augustin Iza*

### Lumina țării

**Lumină tu,**
**Flacără norocoasă care luminezi,**
**Coarnele inimii și melcul capului meu ;**
**Tu dezvelești de seu pădurile,**
**Din început ești un sfîrșit, tu ești,**
**Muma prenumelor noastre fertile.**

**Din urme străvechi venit-ai gonind**
**Incendiul de herghelii cu centauri**
**Și cai și păsări, din invierea memoriei mele,**
**Pasăre venit-ai gonind peste laptele**
**Șarpelui și felinei și vulturâ fiind**
**Adus-ai garoafe și ciocîrlii în verb,**
**Și roua stelei în potir,**
**La ospețele omului ; ridicat-ai**
**Apologii, Porțile de Fier și Istrul.**

**Pentru a păstra obîrșia șingelui**
**Veghezi încă, seminția nobilă**
**A zăpezilor tale în leagăn și în balanță**
**Pe pămîntul Patriei mele, lumină, o !**
**Și furnalul tău e pruncul.**

**Lumină, o Patrie,**
**Cuvinte spun fiilor tăi și nu pot ști**
**Nimic adevărat despre Patrie și cuvînt**
**Decît întrebîndu-mă :**
**Au ce este patria în cuvînt**
**Și ce este cuvîntul Patrie pentru mine ?**

**Lumină, iată,pe-acvileene aripi ridic**
**Lumina Patriei și-n corzile lirei mele**
**Ca într-un ou graiul privighetorii,**
**Patria este pulverizarea ființei în cuvînt.**

**Și Patria e sufletul meu**
**Aeriana corabie trecînd**
**Cu vîslele serii-n pupila-mi verde cîntar**
**Și sită.**

**Lumină ah, cuvinte spun și știu**
**La picioarele Istrului, Patrie**
**Tu ești Gura Văii electrice.**

## *Dumitru Stancu*

### Tărîm românesc

**Noi sîntem fii din vița înaltă**
**A unui trup în soare ascuns,**
**Veniți cu toți să beți lumină**
**Din trupul nostru nepătruns.**

**O, Țară dulce, dulce Țară,**
**La trupul tău eu mă închin.**
**La țărm de patos și lumină**
**A timpurilor care vin**

**Sunt fiii care te cîntară.**
**Din chipul tău înmiresmat,**
**Mă nasc a nu știu cîta oară**
**Să împlinesc ce-mi este dat.**

### Sunt sori

**Sunt sori ce din zbucium se nasc și adorm,**
**Sub pleoapa lor lumina renaște,**
**Sunt sori între sînii luminii**
**O umbră de viață îi paște.**

**Sunt sori care-n noi mai plutesc**
**Uneori ne poartă-n fantasme,**
**Pînă la marginea gîndului vin**
**Sori de iubire și basme**

**Sunt sori pe al lumii de ghiață ocean,**
**Tresar la atingerea pură a razei,**
**Sori ce reverberă lumea în noi**
**Fără de care ne-am pierde-n fantasme.**

**Sunt sori ce din zbucium se nasc și adorm,**
**Lumina în pumn Universul le-o stringe,**
**Renasc fără număr din țărmuri de somn**
**Și lumea rodește din al lor sînge.**

# țărmul luminii

Am trecut pe-acolo într-o vreme. Nu eram acasă, de obicei umblau după și înaintea lucrului dorit. Am bătut la ușă, era din lemnul fagului lovit de fulgere, lemn vechi și bătusem prea multe cuie : în forma rombului se arătau înghesuite felurimile chipurilor parcă-n alergare pe suprafața ușii. Bat la ușă, îmi pare că o recunosc pe întunerec. În vremea tristă înțepeneam zile întregi în jurul casei, poate că e bolnav, șopteau gurile celorlalți, pentru că am găsit casa ridicată în mijlocul unei piețe și cum în piață umblă vorba în sus și-n jos m-am gîndit să o împodobesc cum se cuvine. Ritualul cerea ca pe coama casei, la colțurile de sus să cînte soarele și cocoșii forjați ; am tocmit meșter făurar pentru elaborarea soarelui și a cocoșului. Și i-am zis : vreau soarele în formă de om ; cum ? s-ar fi mirat deodată acela, soarele nu seamănă cu omul, invers, cetățene, ar trebui să te exprimi. Am rîs, numai eu, meșterul faur se și apucase de treabă, a luat un scaun, taburelul tatălui meu al cărui nume se pierdu prin troacele și oleaburile casei, n-are-a face mi-am zis cu părere de rău, a rămas taburelul de pe care ne-a spus o groază de cuvinte. Cu fruntea proțăpită în podul palmelor meșterul gîndea soarele : o luntre deasupra și față de așezarea acesteia își dădea seama că nu putea fi afectat în niciun fel ; o așezare tîrzie ca un fel de aripă se lăsase molcom din cele de sus deasupra luntrei și luntrea avea în sine un luntrar, mîinile îi erau boltite, palmele se împreunau undeva în lungul marilor tăceri și din bolțile tăriei picurau oglinzi, oare m-aș descotorosi fără opreală de luntrar luînd vîsla ? sau căzîndu-i bolta pe ierburi l-aș mîna cu duhul trestiilor în abur, și de acolo nimeni nu-l va cunoaște. Luntrea svîcnea cînd și cînd, solzii strălucitori îi acopereau mădularele, solzii scoteau sunete și cum avea obicei meșterul să asculte cățelul pămîntului își îngădui a rămîne într-o extatică indiferență. O dulce nepăsare pusese stăpînire pe ochii săi, vedea și nu vedea, un fel de gînd izbea cu muchia înțelegerilor acolo unde ziceam că sălășluiește geniul și semințele limpezesc intrarea frunzelor. Bătea un clopot, dincolo de creer, se smucea un drum, ici, colea, lîngă fruntea plină de linii șerpitoare, la urechi i se strecurau roțile unui car, duruitul rămăsese în urmă și meșterul nu se uimi. Gîndul oprea pentru tîrziu formele și înșelăciunea acestora. Luă clopotul de grumaz, îl suci, îl învîrti, clopot n-aș voi să am pentru hrană, sunetul curge în văile joase și nu-ți rămîne în mîini decît arma strălucitoare cu toate aliajele ei. Iar omul acest chemîndu-mă să-i înfrumusețez casa nu și-a dat seama de starea în care eram. Ehei, om cu pretenția cuvintelor, vezi-mă și auzi cum se tulbură ideea de soare, cum se înlănțuie pe trupul meu și mă cuprinde hiperbola liniei de la al cărui capăt vin, vin în sensul obișnuit al cuvîntului, piața e plină de soare, chiar învîrte lumea pe visle, bolțile se ridică și rămîne pentru depărtare apa și cîntecul mîinilor. Voi aduce pentru casă și pentru noi ceea ce a rămas, desferecăm suirea și o trecem spumosului hazard, clipele viitoare prin ochi le vom răsuci.

Casa mea miroase a pămînt, a trecere de părinți, aici s-au consumat alimente, s-au băut cofe de apă și carafe cu vin, a curs laptele și mierea, iar noi ne-am lins pe degete și tot consumînt din stările lumii și ale pămîntului am ajuns să cunosc pe cei din jur, apoi murind tatăl și muma i-am adus în pădure, să le îndeplinesc ultima dorință, din cauza asta am cunoscut că în mine e un altul mai asemănător decît mine și l-am întrebat așa : „Pînă cînd vom sălășlui amîndoi subt același acoperămînt ? din tăcere s-a desprins ca o tremurare un abur, a pîlpîit pe creștetul meu și s-a dus tot către pădure, probabil era aburit, o rămășiță din tatăl. După aceea m-am mîniat fără pricină pe laiță fiindcă acolo ținea amnarul și iasca și am plecat în piață. Mai întîi trebuie consemnat locul pe care erau așezate lemne, stive de lemne uscate ; mijlocul pieții, partea de nord ocupată cu tarabele muntenilor, vine un miros de mare, în loc să mă uit pe unde calc mă gîndesc cum poate fi cuprinsă ideea de mări într-un singur simplu miros. În fine, partea de răsărit, acolo stăteau carele și vitele, cine cumpără vine din răsărit pe o poartă îngustă străjuită de doi plopi canadieni ; fluturarea asta a frunzelor mă umple, iată, de o prelungă tăcere. În partea de sud aveam un prieten crescător de porumbei, tăietor de lemne, recunoscut în tot orașul pentru vorbele lui noroase, priceput în preparatul medicamentelor, ține o spițerie exact acolo unde adoarme poetul muzeele. Și la adică poate merge înaintea doctorului pe timp de viscol, furtună, ploaie torențială, la casa nașterii femeilor tinere, scoate pruncul fără vaiete și icneli, încît poporul acesta îi zice într-un anume fel pe nume, mai mult îi iscodește numele.

În jur roiau tarabele, cîrnățărie, șuncă și bere, mai sus, către lemnele pieții, într-o sumară neorînduială se bălăceau în noroaie bivolii dimpreună cu asinii cei împodobiți pe spinări cu însemnele supunerii, iar cînd venea timpul ploilor reci, burnița hapsînă care aduna subt acoperișuri animale, păsări și oameni rebegiți de umezeală și frig locul acela se pustia de vînt, de frunze și hîrtii, petece mari de hîrtii, ambaleje, cutii de conserve se rostogoleau pînă la picioarele bătrînei ; picioare desculțe ? Hm, gîndea toată vremea Gondița, aceste hîrtii murdare, pline de măscări ciinești sau terfelite prin bucătării simandicoase ori cutii de conserve, oare nu sunt ele urmele, purtătoarele unor trecute chipuri de aici ? Ce a fost va mai fi ; nu se zicea pe vremea fructelor așa ? Și Gondița își petrecea mușterii cu acel aer batjocoritor, mai mult decît atît, asmuțea gîndurile în preajmă și acestea, colțuroase, îndărătnice, se așezau umilite, în cerc, pîndindu-i orice mișcare, gata oricînd să-i sară de beregată ; dar gîndul cel neîndurător, firescul, în fața căruia tremurau toate esențele, își lăsa pe umărul bătrînei rostul și chibzuiala, atunci, mîrîiala și fornăiturile guturale, urletele toate se prelingeau ca o apă rău mirositoare pe asfaltul murdar căutînd gura canalului : acolo se întîlneau cu oglinda plînsului și scrîșnirea dinților. Gondița părea pierdută în ani, coclită, cu fața mică, boțită, ochii mici, pătrunzători, vicleni, de vulpe încolțită, gușa îi atîrna desumflată pînă atingea sînii : un pumn de piei ruginite, acoperiți cu un camizon ferfeniță ; avea mîndria, însă, că și-a găsit un loc pe pămînt. Avusese un camarad, poate un prieten, nu ? Dusu-s-a și acela ; avusese o casă și o masă, i-o dăruise ; avusese ginduri ascunse, iar pe acestea i le deșertase la picioare ca-n fața unui zeu, de ce ? Nu se știe, nu se știe, se mîngîia încercînd să vadă prin cercul de lighioane, prin înșeși gîndurile sale, poate vine sau poate nu, măcar pentru viața asta chisnovită în ploaie și praf. Adormea cînd piața răsufla ușurată, nu se mai auzea piuit, umblet, scîrțiit de ușă și muget de bivol. Adormea și, în locul mirosului de pește sărat, în locul freamătului și al vorbelor, apărea deodată aceeași piață purtată pe umerii gîndurilor și se oprea dinainte-i și în locul bătrînei vămuită, cu fața mică, boțită, se-nfățișa pe grămada aceea de lemne și piatră, o cucoană durdulie, care avea în urechi

TIBERIU BENȚE : „DIALOG ARHAIC"

proaspete fisne de rățoi sălbatec, purta încălțări maro, pantofi decupați, cum rîvnise odată. Pînă într-un tîrziu, cînd bătrîna Gondița își chemă gîndurile, cercul se rupse cu freamăt, din cerc numai rămase decît un semn roșietic, spumă ruginie, în care se strecura puțină lumină a unui răsărit pleșuv mărginit de nouri. Lumea se strecura în piață, vînzătorii își potriveau strigările, lăptarii se ciondăneau cu zarzavagiii, vînzătorii de flori cu măcelarii. Se întîmpla acum un du-te-vino al cărui sens bătrîna nu putu a-l pricepe dintr-o dată. Ce este, ce este ? Întrebarea trecu printre oameni și printre femei. Ce să fie, ce să fie ? Se zice că Schuts a aflat un făurar, îi îmbodobește casa cu ciudățenii rustice. Ce au sfîrlit bătrînii adună el, ce am neglijat noi redescoperă el, dar ce-o fi asta ? Vorbele se țineau lanț, vînzarea contenise, auzeau numele Schuts pe toate buzele, muntenii îl rosteau dar nu-l înțelegeau, lipovenii îl rosteau în gînd, nu voiau să creadă, un simplu om să fie așa aclamat, nici o muiere prinsă-n fapt nu avusese parte de așa bilci. Oamenii pieții obișnuiți cu valurile, cu sgomotele pieții, știau să facă o netă distincție între mascaradă și aclamare. La mijloc era vorba de ceva nou și cum noutatea costă parale nu glumă și cum spectacolul putea să se întîmple public, toată lumea era cu răsuflarea tăiată. Porumbeii zburau îndărăt la porumbăriile satelor, zarafii își stringeau grijulii, cu ochii-n patru, bănetul din aramă, pe cel de argint îl îndesau în pungi de capră, aurul în cutii căptușite cu pluș. Dinspre casa lui Schuts se zărea nor de praf, trîmbă de nori, alerga călare, pe cal sau fără cal, mai bine-ar fi fost fără cal ; așa obișnuise piața : solitar, în mîini cu o rămurea, ținea discursuri în două limbi ; praful nu era pe placul vînzătorilor, de-ajuns un fir de praf pe cocoloșul de unt, de-ajuns un fir de praf pe căpșuni sau pe piersici că prețul scădea vrînd-nevrînd.

El era, ajunse în piață, o mare învolburată ; fiecare cu taraba sa, îi rostea numele, fiul orașului, totdeauna bun sfătuitor, o spițâ la roata carului ; privi cu trupul țapăn, cu mîna-n șold, pe deasupra capetelor mulțimii curioase : opriți ! Fiecare la locul său, vreu să vă spun două vorbe. Dar cum vine asta, Schuts, mormăiră cîțiva munteni dindărătul unor grămezi de lînă și piei de miel ? Ești călare pe cal, un înțelept al pieții umblă pe jos. Tu ziceai : filozoful să fie peripatetic, adică să știe a umbla pe jos. Se cunoaște din capul locului că ești un fals, iară de nu, demonstrează. Vremea e scurtă, eu n-am venit să vă dau idei, dimpotrivă vin să le iau, tot ce v-am dat, datori sunteți să le înapoiați. E nebun, sau face pe nebunul, auzi : să-i dăm îndărăt cuvintele, numai că suntem mulți și n-are ce ne face, poate găsește el un țap ispășitor, asta o știm cu toții Schuts, ai grăit minunat, de înapoiat nu se mai poate, ar trebui să înapoiezi și tu tăcerile și clipele de-atunci, oricum, suntem chit. Aducem un țap, un ied, căutau unii să-l ia peste picior și aceia erau muntenii... Muntenii rîdeau ; are haz piața, gîndi cuvintătorul, credeți că mai am timp să țin un discurs împotriva celor ce nu-și îngroapă animalele și păsările moarte de molime ? A venit timpul iubiți cetățeni să iubim tăcerea, sau să tăifăsuim fiecare în largul lui, fiecare avem ceva de spus, cît mă privește jertfa, nu-și are rostul aici. V-am vorbit ca unora de-o seamă cu mine, n-am ținut cont că sunt muieri sau copii. Cunosc în piață o bătrînă din peștele căreia ne-am ospătat cu toții ani de zile la sărbători, fringhiile sale însă inspiră groază printre negustorii și oamenii de afaceri, cum s-ar spune este o ființă utilă cetății dar ca orice cat de societate ține de domeniul subiectului, dară Gondița se lăfăie în personalitatea ei lăsîndu-se purtată pe valuri gîndului și ale metaforei. La ea pînă și-o pană de porumbel desprinsă în zbor își are un rost, odată desprinsă de sol aripa sau pana, zice Gondița, aparține spațiului și numai cînd focul o cuprinde revine la starea inițială de obiect static. În al doilea rînd, piața cunoaște pe ilustrul poet și se bucură întreaga cetate că a revenit întru mirosurile și ciudățeniile noastre. Nu se poate concepe starea Gondiței fără de poet și invers. Cu două zile înainte am primit vizita unui meșter faur, invitat de edilii cetății cu ani în urmă pentru amenajarea unui parc în afara orașului. Din motive necunoscute, n-a venit atunci. Acum două zile mă pomenesc cu meșterul la ușa mea, taman experimentam ideia de negăsire, adică un fel de înstrăinare temporară a omului, ideie ce nu mai poate juca un rol în filozofia cetății, e ruptă de realitate și nimeni să nu aibă în sine ideia de singurătate. Ce vreau să vă spun : există aici, un om, ale cărula fapte îmi sunt adeverite, meșterul vrea să-l cunoască, în momentul acesta și-a rezemat fruntea pe ilău și gîndește soarele... Așadar, păsărarul să ne facă onoarea pe-nserat cînd meșterul se retrage din gîndire spre grădină că are să-i desvăluie niște afaceri ce țin de frumusețea și binele pieții.

Piața amuțise, Gondița istovise tot căutînd să-și înfășoare trupul cu fringhiile călțoase, o ajutau două femei și poetul. Cuvintătorul o văzu cum se zbate, tăcu, cobori de pe ridicătura de lemne, merse cu mîinile la spate pînă se pomeni față-n față cu Gondița : ai mă, filosoafe, cămășile tale nu sunt omenești, ne cicăli pentru un rotofei de făurar, vrei să știi că soarele numai mie mi s-a arătat ? acela e arătare și metaforă, e siguranță și înspumate valuri, poate fi și cuvînt după care urmează tăcerea ; ce zici filosoafe ? am trăit în cetate, după legile ei, cu frica-n sîn să nu umbresc florile și ferestrele, banii i-am chivernisit în ridicarea unui spital, însă ce era mai de preț am dăruit poetului, din clipa asta sunt cinepă și fir de trestie, mă contopesc cu apele, viața mea n-a fost aici, a fost în el, dacă nu era el inventam altceva, poezia lui este o invenție a mea, taina vrei s-o știi, cuvintătorule ? întreabă peștii și cinepa : îți va răspunde marea și fringhia : aceasta e o uncaltă, pînă mai adineauri cînd vorbeai cu patos de meșterul acela mofluz fringhia nu avusese niciun rol, acum are rolul veștmîntului neîntinat și mă bucur pentru mine că am rămas fecioară, deci l-am iubit pe acest poet. Ca să rămînă o poezie limpede mă strecor dintru ale mele întru cele nemărginite, nu e nevoie să mă țineți de subțiori, pămîntul mă chiamă și mă consum fără dureri, iar dacă mai rămîne ceva din mine lăsați-l pe poet să le adune pentru hrana zilelor. Cu fringhia va scoate apă din fîntînă să-și umezească buzele fripte de sete. Aici, în piață, să vie meșterul, uite-l cum vine, plin de somn și de ședere lungă, cum poți gîndi meștere soarele dacă în tine e un veșnic întunerec ? spune, poete, cîntecul păsării care s-a înecat în văzduh, ba nu, am transforma ziua asta într-o zi de prelungă arcuire către înalturi. Vrei să zici soare ? uită-te în ochii lumii, păsărarul are mania deschiderii ferestrelor noaptea, i-e frică de întunerec. Cuvintătorul păru mirat, îl știa că n-are obiceiul să se miște în timpul experiențelor și doară l-a lăsat cu fruntea răzimată de ilău, păru mirat și pentru felul cum își mișca brațele, venea ca o pasăre în zbor, înfruntă cu ochii curiozitatea mulțimilor, mulțimea vru să se miște să se legene dar nu se mai putu face o mișcare. O voce gravă ca un bubuit de tunet în iulie ridică în ascultare și pe zarafii cu straie lungi. Un neastîmpăr venea dinspre meșter, aerul își schimbase culoarea stătută, Schuts băgă de seamă cum pe fața meșterului se strecoară o umbră apoi alte umbre îl acoperiră de-a-ntregul pînă la călcîie. Am venit, veți zice, da, da, am venit, dar nu așa degeaba... Nu m-a chemat niciunul din voi, ha, ha, îmi vine să crăp de rîs, cine mă cheamă dă barda-n cuie, vin cînd nu se așteaptă, pe nepusă masă și cînd l-oi întreba de ce m-a chemat ridică din umeri sau clatină din cap. Își încrucișă brațele, dege-

## *Ștefan Pârvu*

**Proza lui Ștefan Pârvu — pentru că se poate vorbi deja despre proza acestui tînăr scriitor — are, — cred, — o undă lirică cu accente mitice dar permanent tăiată, cenzurată de notații care țin de umor sau, — mai apăsat, — mai îngroșat, de grotesc. Se reține jocul aparent sibilinic al cuvintelor. Ștefan Pârvu are un deosebit simț al limbii, acoperă (descoperă), subliniază, situații epice sau traversări afective, despicîndu-le, nuanțîndu-le ori dîndu-le relief și pregnanță lirică.**

**Prozele de pînă acum ale tînărului scriitor, aflat în pragul vîrstei de 32 ani — majoritatea publicate în revista „Luceafărul" — au motive rurale, dar tratarea lor ocolește inteligent-artistic potecile bătătorite de alții. Scrierile de pînă acum ale lui Ștefan Pârvu certifică prezența și personalitatea unui prozator despre care se va vorbi (ca să-mi întorc și vînzolesc o zicere a mea, altminteri furată din folclor), despre care se va vorbi sau scrie și la colțuri dar și rotund, apreciativ.**

**Nicolae Velea**



## teatru

## *„Hangița" la I.A.T.C.*

O fericită întîmplare (ori, mai bine, „un fericit hazard obiectiv" ?) a făcut ca ultima premieră a Studioului de Teatru al I.A.T.C. cu „Hangița" lui Carlo Goldoni, să ne inlesnească inaugurarea acestei rubrici de teatru, rubrică ambiționînd să urmărească, chiar cu obstinație, **teatrul tînăr românesc.** Cum moda mai nouă (depistabilă chiar în lucrări savante, academice) e de a amina definițiile în favoarea unei descripții ori analize a „materiei". vom spune, la rîndu-ne, că ne e destul de greu, deocamdată, să definim acest concept și ca atare, cu aplicație, vom încerca mai întîi o descoperire, o descriere și o analiză a ceea ce credem a fi teatru tînăr românesc, urmînd ca mai apoi, dacă va fi cazul, să-l definim prin acele note care-l particularizează în cadrul fenomenului global al teatrului nostru actual. Nu vom face greșala, sperăm, să confundăm atenția critică sporită pe care o merită teatrul tînăr, cu apologetica și în același timp nu vom uita că eficiența intervenției critice are mai multe șanse să devină reală pe acest teren propice al tinereții nefixate și nefixiste încă ; mai tîrziu, cînd actorii sînt și salariați e mai greu, și ca să ne exprimăm ca un personaj goldonian, post factum, nullum consilium.

Spectacolul în chestiune( mai amintim dintre premierele acestei stagiuni ale Studioului I.A.T.C., „Bucătăria" de Arnold Wesker și „Jurnalul unui nebun" de Gogol) în regia lui Tudor Florian și scenografia Doinei Spițeru, reprezintă teatrul tînăr, în mod fatal, actorii fiind studenți.

Este, desigur, inutil să mai insistăm asupra prestigiului cîștigat la noi de teatrul **popular, accesibil,** al italianului Goldoni, inutil, desigur, să mai amintim numeroasele și fericitele traduceri ale **Locandierei,** piesă al cărei succes pe scenele românești e continuu reiterat. Textul dramatic păstrează calitățile Commediei dell'arte (a sogetto), spontaneitatea reacțiilor firești, în primul rînd, și de asemeni impune un „caracter" fascinant, al hangiței Mirandolina. Frumusețea spectacolului de la „I.A.T.C.", dacă ar fi să-l comparăm cu alte spectacole Goldoni montate pe unele scene profesioniste, este rezultatul unui inteligent act de „citire" a textului care lasă actorilor libertatea de manifestare ca și cum textul nu ar fi fixat. „Seriozitatea" cu care este montat Goldoni pe unele scene profesioniste ucide substanța acestui teatru, popular în esență, carnavalesc, al cărui joc trebuie să fie dominat de **participare,** allegrezza, astfel asistăm la un carnaval mut, fără muzică, în care măștile burlești devin hidoase și înspăimîntătoare, — rit mecanic. Presupunem că „citirea" se datorează regiei.

Încîntătoare, în sensul vivacității, sînt compozițiile Ilenei Niculescu (Mirandolina), Paul Basarab (Cavalerul di Ripafratta), Titel Nedelcu (Marchizul de Forlipopoli), Cici Dumitrașcu (Dejanira) și Dan Rățoi (Servitorul Cavalerului). Observațiile noastre la acest spectacol s-ar opri aici, dacă o anume îndoială ne-ar da pace. Îndoială pe care vom și încerca s-o formulăm. Un spectacol Goldoni ridică totodeauna chestiunea foarte spinoasă a teatrului popular. Commedia dell'arte, apoi geniul lui Goldoni, au rezolvat această chestiune într-un timp și într-un loc anume ; dar mai aproape de noi, și chiar în secolul nostru un alt geniu, Bertold Brecht, frămîntat și el de ideea de a descoperi formula unui teatru popular în esență, a scris răscolitoarea capodoperă „Omul cel bun din Sîncuan", în care Șen De nu este decît „hangița" timpului nostru. Cum se poate monta Goldoni după Brecht, cam asta ar fi întrebarea, ca să ne exprimăm corect, și, bineînțeles înainte de a fi montat, cum poate fi înțeles.

**Cezar Ivănescu**

## film

## *O poveste de dragoste*

Pe afișul filmului Lady Caroline, în afară de menționarea seducătoare care interzice accesul în sală a celor sub 16 ani, se mai află și o paranteză pentru cei de peste 16 ani, care sună cam așa : un love story romantic între lady Caroline și lord Byron în Anglia secolului al XIX-lea. Recunosc că m-am dus la acest film ca la o alinare. Auzisem de scene balsamice, cum ar fi bătaia dintre iubiți, scene în stare să-ți dea chef de viață și optimism. M-am dus ca mulți alții care se prefac că n-au plîns încă pe soarta lor și au găsit prilej bun acum să plîngă pe soarta altora.

Filmul regizorului Robert Bolt e un fel de film-roman cum știu să facă englezii. Am avut impresia tot timpul că parcurg capitolele pe sărite ale unui roman englezesc reținînd tot timpul replici ca : nu sînt un poet bun ci un poet mare, un lucru frumos se construiește greu. crezi că știe vreunul din noi ce e dragostea ? Și uitînd tot timpul că mă aflu la cinema, am luat imaginile filmului drept propriile mele imagini.

Replicile extraordinare (li se potrivește englezilor acea frază a lui Hemingway : „scrie dacă ești în stare cea mai adevărată frază pe care o știi") au ținut filmul în frîu. Actorii au în ei harul de a reînvia conjuncțiile și propozițiile dintr-o frază. Și toate acestea dominate de absența personalității autorului și prezența ciudată a criticilor care priveau. Am avut impresia unei lecturi colective și a unei vizionări individuale. Fiecare plîngea sau rîdea după cum îi cădeau gîndurile ; la subțioară sau în pantofi. Căci rîsul, de observat, face chiar în sălile de cinematograf o severă selecție.

Am urmărit unde s-a rîs și în ce fel. S-a rîs în cele mai delicate situații poate cele mai dramatice, în momentele de umilință cînd lady Caroline însoțește trăsura poetului în chip fanatic, cînd cu umilință intră în clovneriile sale ținîndu-i hangul.

Filmul poate să fie în interes publicitar o poveste de dragoste și luat în acest sens e ușor și mai la vale. Dar mai presus de povestea de dragoste stă tragedia venind din viața unor oameni obișnuiți, fie ea și o lady respectabilă, sentimentală, excentrică, capricioasă și uneori cu suflet curat, care, să zicem în limbaj cosmic, întîlnește în drum (de la trăsură la scară) un astru și de aici înainte își potrivește felul de a merge și a tine rochia conform strălucirii acelui astru întîlnit. Și de aici înainte nu mai poate decît în măsura acelei lumini a trăi. Balzac spunea : „uneori mi-a plăcut să descriu temperamente și nu caractere" ! Lady Caroline e un temperament.

În acest film ca și în viață poetul vine ades pe un curent de viață neobișnuită și îi atinge pe unii și pe alții și îi sperie cu valul vieții ! Ne sperie ades valul vieții. Lady Caroline se încăpățînează să stea cu valul vieții peste față crezînd că e chiar dantelă. Poeții de la a lor înălțime, ne sugerează filmul, aruncă peste umeri astfel de întîmplări, cugetul lor rămînînd întotdeauna curat.

Acest film-roman a pornit domol dar s-a terminat în prăpastie, deci nu poate continua și în ziua de mîine. Cei pe care ne-a dus pînă acolo în prăpastie, vă rog să ne treceți un fir subțire de păianjen ca să ne salvăm. Dacă ar fi să luăm în serios apariția lui Byron și să analizăm în ce fel a fost inviat poetul, rezervele noastre ar fi fost mai multe.

**Gabriela Melinescu**

tele lungi, cu unghiile roase stringea nervos mușchii brațelor, numai în felul acesta putea să vorbească unei mulțimi. Să se bucure că-i ascultă toți ? ar fi de dorit să se refere la ceva concret, la un lucru ce frămîntă întreaga suflare dar nu, pentru azi e suficient să se repeadă cu vorbe necăutate care vor avea ca fondament amintirile ; dacă nici acest model de cuvîntare nu va trezi interesul atunci, chiar în zori le va spune din mers ce are de spus. Eu am venit, deci, spre voi, considerînd, în adevăr, că duceți lipsă de un meșter ; mai ales cuvîntătorul, să recunoască el, de unde are patima cuvîntului ; fiți siguri cetățeni, sunt meșter, nu va avea curajul să mă înfrunte cum se obișnuiește pe aici. Pe cînd colindam cetățile de pe malul mării căutînd de lucru, reparam o ușă, cite-o fereastră, nimeni nu-mi da să lucrez o casă de jos pînă sus ;casele se fac pe parcursul vieții, azi o ușă, mîine o scîndură la pălimar; și așa, cu toate uneltele pe umeri, intram și ieșeam din cetate. La o oră, dintr-o zi, pe cînd îmi luam masa la umbra unei fîntîni, era o amiază strîmbă pentru mine, se opri o umbră la cîțiva pași. N-am ridicat ochii să privesc, mi-am dat seama că e unul ce știe să ocolească căutăturile viclene, sta drept și privea cîmpiile statornice, nici măcar n-a mișcat brațul să mă salute, i-am făcut semn să șadă alături, a stat după cuviință, am frînt din pîine o parte, i-am întins-o și fără să se veselească a mîncat-o pe nerăsuflate. Meșterul da ocol pieții, se uita în ochii mulțimii și un gînd îl străbătu purtîndu-l acolo la puțul lui Ioniș, mai avea cîțiva pași pînă la locul unde sta Gondița înfășurată în fringhii. Schuts și Poetul se așezaseră în jurul ei cuprinși de-o ascunsă neduMerire ; și cum zic, iată așa stăteam noi acolo la fîntînă, cum stau aceștia acolo, zise arătînd cu amîndouă mîinile spre cei trei ; a mîncat din pîinea mea, am băut amîndoi din aceeași ciutură aceeași apă și iarăși ne-am așezat la umbra cumpenei. Bătea de la marginea orizontului o lumină galbenă, nu era bătaie de vînt și nu ținu mult lumina. Veni un nor în această lumină tocmai cînd mă pregăteam să-l întreb care e scopul trecerii sale prin părțile acelea. Am văzut cum se schimbă la față, s-a ridicat în capul oaselor și m-a privit în ochi zicîndu-mi : omule, dacă dai impresia unui meșter, zi acestui nor să-și lepede umbrele în văi, să cadă lumina în aceeași ordine, ca mai înainte. Simțeam că mă scoate din pepeni, nimeni nu contestase diploma mea de făurar și acest țîștibîst ce se tîrăște prin lumina cîmpiei pune la îndoială meritele și dreptul meu. Drept este, cuvîntătorule, că pe atunci simțeam în mine un gol și golul acela în anumite momente se lățea, primea de undeva formă, aveam o lipsă, deși, pe de altă parte, nicicum nu vedeam că lipsa aceasta se datorează cuvintelor, rostirii directe a ceea ce vezi în adînc. În timpul acela vedeam multe dar nu știam să le dau afară subt forma cuvintelor și astfel ele se pierdeau în mine și golul se lățea văzînd cu ochii. Spre satisfacția acestui om care a fost inima cetății, am zis o vorbă norului cu voce tare, am țipat cum se zice, și norul — fie să nu uit clipa aceea — s-a prelins din locul acela cătărîndu-se alene pe nesfîrșirea întinderilor. Amiaza aproape că nu se mișcase din loc. Odată ce-l văd pe cel ce a mîncat și a băut cu mine că se scoală, face doi pași îndărăt și-mi zice cu noduri și emoție-n glas : cu adevărat, tu ești meșterul pe care-l caut, ți se apleacă lumina meștere pe față, vai cîtă lumină țîșnește din mîinile și din unelțele tale. Și pînă seara tîrziu acest om s-a minunat descoperindu-se pe sine a fi un cuvîntător de elită. M-a rugat să dau crezare și să răspund cu bunăvoință la cererea orașului de a amenaja un parc pentru odihna celor obosiți. N-am venit, știam bine că una din aleile principale va să cadă exact prin locul unde am primit întru ale mele pe acest om, nu voiam să declanșez între noi pasiunea vederi zilnice, îmi era deajuns că-l văzusem, după aceea l-am construit după principiile celei mai avansate tehnici, numai că Schuts, călătorul prin lumina galbenă a amiezelor, a fugit spre locul acesta și de cîțiva ani se-nvîrte în jurul poetului. Gondiția m-a chemat tot timpul, o pricepeam după cum strigă marfa, pentru că multă vreme am stat printre voi ca un negustor cinstit dar care nu cumpără mărfuri ci se lasă ispitit de gesturi și vorbe. O ocoleam tot timpul nestiind că de fapt săvîrșesc o mare greșeală.

Căderau picături — bănuți de argint pe caldarîm se spărgeau cu zgomot, avea aerul o înmiresmare de gutui, miroase a pămînt ars, căderau tot mai rar picături-picături. Meșterul s-a ridicat, își scutură hainele de praf, potrivindu-și vocea strigă pe cei ce dormeau : treziți-vă, e timpul meu acum, tot stînd așa într-un monolog mi-am ales modele ce seamănă leit cu cei ce sunt numai că nu știu cu ce voi începe. Se pare că la ziuă se vor vedea toate, lucrarea mea a început și mă bucur că văzură ochii mei timpul pogorîndu-se peste mine, stoluri de păsări, cu toate astea vremea întrebărilor este și puterea cuvintelor mă va umbri. Culesul vieii este aproape, lumea are nevoie de vorbe și sensuri, pe dinainte ne vor trecee zilele-nopțile, vom aduna bucuria și fructele ospătînd pentru cei ce se duc și vin.

Se făcuse destul de tîrziu, meșterul dase capul pe spate, îl ploua ploaie rară, chipul îi strălucea umed, vedea cele de deasupra îmbrăcate în umbrele norilor dar ochii săi vedeau mai în adînc : lumina cea neînserată bătîndu-și aripile peste mohoreala pieții. Îi păru rău văzîndu-și prietenii cuprinși în mreaja somnului — poate-i mai bine pentru ei, zise cu amar — mîine. Mîine începe lucrarea mult așteptată, cauza liniștii mele, voi stropi clopotele și drumul cu must, prietenii îmi vor fi mie în ziuă de folos, vom ridica din praf și țărînă izvorul pieții : în trupul nostru vom vedea lucrarea și lumea bucurîndu-se, arătîndu-ne cu degetul sau aplaudînd, eu îl voi vedea însumi pe acesta și pe acela ducîndu-se, luînd în șir cetățile și vestind în depărtarea umbrelor, culesul vieii. Vine către mine aureola somnului, o alung, deși nu mi-ar strica un pui de somn, mai ales acum cînd piața e spălată de ploaie și cocoșii tulbură miază-noaptea pămîntului.

# Ion Trif Pleșa

*UN FIR DE IARBĂ „... sau ca un ou din care-n loc de pui — un fir de iarbă a ieșit". Așa a intrat la noi în redacție, în urmă cu două luni, tînărul poet Ion Trif Pleșa : uimit de curajul insolit de a-și aduce la lumină versurile de o prospețime ieșită din comun, sfios și tulburat de miracolul pe care el însuși îl provocase. Noi, redactorii, știm bine că un talent adevărat apare destul de rar. Versurile lui Ion Trif Pleșa, un tînăr operator la o stație de radioamplificare dintr-un orășel din județul Galați, ne dau speranța că s-a născut un nou poet pe pămînturile generoase ale Moldovei. Revista noastră își va face o frumoasă datorie din a-l urmări și a-l publica în continuare, dorindu-i împlinirea vocației.*

**Dan Laurențiu**

## Poem simplu

**În cuvîntul de muncitor oricînd poate fi**
**coaptă o piine,**
**el rupe somnul și-l învelește ca pe-o piine-n**
**ștergar.**
**Nu-mi place să spun că de oasele ploilor**
**nu s-atinge nici un ciine**
**cînd eu iubesc mai mult mina care mestecă**
**cu lopata-n mortar.**

**O legătură de izvoare, oricît de mici,**
**nu pot duce în spate**
**și totuși fluviile ascultă și prin milioane**
**de becuri electrice**
**își fac cărare.**
**Oricînd găsim în piine cuvinte de copii**
**perfect aliniate**
**și de aceea visul poetului poate fi copt,**
**odată cu piinea-n cuptoare.**

KOCSIS ELŐD : „FLOAREA MĂGUREI"

## Mereu rămîne o urmă

**Vîntul vrea să-i bat pe copite nu potcoave**
**din fier**
**ci patru ferestre de la un internat de fete.**
**Pe șinele visului, de-a curmezișul,**
**s-a întiins țărina ;**
**să nu mai văd cum se zbat aripele ceasului**
**le bat cîte-un cui și le prind în perete.**

**Cărbuni gălbui de lună aruncă în cuptor**
**lopata,**
**plăminii drumului, întinși pe pietre,**
**s-au uscat de-atita soare**
**dar niciodată drumul n-a scuturat**
**de pe el roata**
**și niciodată munții n-au dezbrăcat cămășile**
**de pe ei**
**oricît a fost căldura de mare.**

**Securea nu-și poate ascunde gîndul**
**oricît ar vrea,**
**sîngele încearcă cu cheia lui să deschidă**
**inima dar nu poate**
**căci mereu rămîne o urmă care îngroașă**
**cărarea pînă devine șosea**
**așa cum inima bobului de grîu la poarta**
**morii,**
**mișcă pînza sacului cît bate.**

## Copilăria vinului

**Sîngele meu este vecin cu sîngele tău.**
**E seară**
**și vara a trecut peste iarbă ca fierul**
**de călcat.**
**În pereții casei mele toamna-și face pat**
**și pereții plîng pe dinăuntru și pe dinafară.**

**Iubito, se face noapte și-aș vrea**
**cu lampa sufletului în mînă**
**în mine să cobor pîn' la copilărie.**
**Acolo frunzele nu întră-n abatorul toamnei**
**și sîngele-i ca vinul**
**care se joacă toată vara pe sub vie.**

## Sub teii pedepsiți de lună

**Departe, ploaia spală copacii**
**ca pe copiii ei.**
**Pămîntul are glas de copil**
**și se bălăcește prin univers**
**cînd luna încape,**
**ca un cînte mic,**
**în gușa ciocîrliei.**

**E mult de cînd luam cuțitul**
**să rad solzii aurii ai melancoliei**
**căci n-aveam cu cine vorbi,**
**pămîntul era întors la mine cu spinarea.**
**Acum sînt învelit**
**într-o simplă bucată de cer**
**sub teii pedepsiți de lună**
**să spele**
**cu săpunul florilor,cărarea.**

## Mica publicitate

**Pentru corabia mea**
**caut ocean**
**în care**
**n-a pierit nimeni.**

## Iar eu...

**Dac-ai să vezi**
**urcînd pe scara auzului**
**o tînără ploaie,**
**cu pași de logodnică, ușori,**
**vino să vezi satul meu**
**cum se scufundă-n apa istoriei**
**și-n jurul lui rămîn**
**fîntînile cu sete —**
**săpate de noi.**

## Dunărea îmbracă bluză...

**Dulce răsărit de soare**
**de departe-adus cu mina**
**care știe să mîngîie reliefu-acestei țări**
**unde fiecare brazdă**
**stă-nfășată în lumina**
**care cîntă-n ușa verii**
**pînă se trezește ploaia-n nori.**

**Dunărea îmbracă bluză**
**cît privirea de subțire,**
**flacăra din ochii noștri**
**are rădăcini în grîu —**
**iar timpu-i piinea**
**pe care-o duc la gură mirii**
**care învață oțelul să curgă**
**la fel ca sub botul umed**
**al mieilor — apa de rîu.**

## Hora

**Plouă. Fiecare rădăcină de grîu are cîte-o**
**unghie curată**
**iar a pus timpul șaua lui grea pe secunde**
**și umblă călare.**
**În insula sîngelui meu stau singur**
**de-atita vreme și iată**
**că au rămas, pe cîmp, făcute din piine**
**bărci mari**
**pe care le visăm cum le cărăm în spinare.**

**Cerul a dezbrăcat norii ; plouă**
**și cîmpul se întoarce pe toate fețele de ban**
**prea tare învîrtit**
**să le rămînă bătrînilor copilăria ca o pernă**
**curată**
**sau ca un ou din care — în loc de pui —**
**un fir de iarbă a ieșit.**

**Zadarnic întindem mîna să însurubăm**
**păsările între nori,**
**de după cotitura cerului vin ploile**
**una după alta acum**
**și ca pe niște haine noi le ducem**
**tunetele pe mînă**
**pînă unde găsim cuie în care**
**să le batem**
**la subsuoara grîului care și-a lăsat**
**dinții de lapte**
**în paharul iernii spart în drum**

**Fiecare mireasă poate umple cu sufletul ei**
**o fîntînă,**
**de-o vreme ploaia își numără norii ca o**
**țărancă harnică**
**pernele pe care le-a cusut ;**
**și-mi pare**
**că satul meu, ca într-o horă, ținîndu-se**
**de mînă cu alte sate**
**a prins ploaia la mijloc și-o pun să spele**
**grîul**
**ca pe-un prunc cu busuioc la căpătîi.**

# casa de sticlă

## Marius Tupan

Pătrunsesem în curte pe nesimțite, cu pași ușori, ireali, închizînd după mine o poartă ce părea a fi mai degrabă o perdea de amintiri, decît un prelung scîrțîit de balamale, un zăvor ruginit, și-o adunătură de lemne frumos tăiate în colțuri. Pietrele, călcate de mii de ori sub greutatea trupurilor în zbenguială sau întrate alene în oboseli, mai păstrau încă luciul, zgîrieturile și chiar răzvrătirea de altădată, semnele apăsătoare ale metalului, sau formele rîndurilor pe margini. Cine eram eu ? Oamenii se întrebau, se nelinișteau. Nu ieșiseră la ferestre să-mi vorbească, nu crăpaseră ușile să mă privească, dar auzeam susurînd robinetele și acesta era singurul semn care-mi da speranța să cred că sînt aproape de mine, că m-au văzut, că mă cunosc, că mă așteaptă.

Curtea cobora în paraginâ. În zarzăr crescuseră puține fructe. Întinsesem mîna și luasem cîteva. Erau fără gust. Rămăseseră mici, pipernicite, confundîndu-se adesea cu frunzele care întraseră în gălbinare. Pe pietrele din jurul lui se înălțau mușchi verzi și cenușii, printre ele buruienile, străjeri neadormiți, se lăfăiau în voie, ușile casei păreau înțepenite în maroniul lor mîncat de vreme, lăsîndu-te să înțelegi că nimeni nu mai vine, nimeni nu mai pleacă de aici, că domnește singurătatea și tăcerea. Ca prin minune, descoperisem că ușa aceea, din fundul curții, se deschide la o simplă atingere a mîinii, că ea, și poate numai ea, e singurul loc care mai păstrează calea liberă către casa aceea.

O recunoscusem.

Aici locuise cineva de mult. De foarte mult timp. Chiar eu dacă nu mă înșeală memoria. Apăsasem pe buton. Lumina. Se vedea ca-n ceață. Cu toate acestea, pereții plini de igrasie, cărămizile luate de albeață, ferestrele împăienjenite se conturau ușor.

În curte apăruse Stănescu.

— Nu-i acasă Elena ? îl întrebasem.

Se făcuse că nu mă vede. Traversa în goană curtea, încercînd la o clanță pe care nu reușeam s-o identific bine. Își arătase dinții de metal, verzi, căniți. Pesemne își aruncase un rînjet de ciine ofilit, departe de prăsilă.

— Aprinde toate luminile, auzisem din dosul peretelui.

Becurile din cameră aveau întrerupătoarele afară, becul de la intrare avea întrerupătorul înăuntru. Lumina, lumina aceea cernită cu greu dintr-un tavan îngălbenit, împușcat de chibrite, avea putere numai atîta timp cît apăsam cu degetul pe întrerupător. Stăteam afară și trebuia să-mi imaginez ce e înăuntru, apăsam înăuntru și știam că afară se aprinde o lumină. Și cu toate acestea, zăream haine aruncate în dezordine, două perechi de papuci roși pe la margini, un lighean cu spumă de săpun, proaspătă, foarte proaspătă, de parcă cel ce se spălase părăsise camera cu cîteva clipe înainte de a veni eu.

Stănescu nu se mai auzea nici chiar prin susurul unui robinet. Viky, femeia aceea singură din colț, fremăta în taină (așa cum făcuse întotdeauna) la rosturile ei zilnice, de țiitoare întru amețeli ale dragostei.

În încăperea aceea scundă, îngustă mă loveam de trei dormeze minuscule, cu arcurile ieșite în afară, bombate la capete, adîncite la mijloc, lenevite în murdărie și prea tefere în scîrțiit. Luasem loc pe una, dar, dintr-o dată, mă dusesem pînă la stratul de cărămidă al încăperii. Parcă nici n-aș fi stat pe ceva. Acolo ,pe dormeză, cînd mă așezasem, lovisem cu mîna un aparat de radio. Era de fapt o cutie ponosită, prinsă în cuie, lipsită de partea din spate, lăsînd să se vadă o mulțime de fire subțiri, încîlcite. Ceea ce se cunoștea cu adevărat, erau doar butoanele, cu inscripțiile nealterate pe ele. Oprit. Lungi. Scurte. Ultrascurte. De fapt, erau doar literele simbolice : O ; L ; $S_1$ ; $S_2$. Dintr-o simplă atingere pe ele, sigur nu știu pe care, cutia începuse să zbîrnîie, un zgomot ciudat, un zgomot ce curînd luase drumul unei melodii adevărate. Era o melodie de dincolo de Dunăre, ieșită parcă din măruntaiele pămîntului, înfundată în sunete necunoscute. O ascultam în pace, cu acea nevinovăție cu care trebuie să-ți umpli timpul în orele rare de aduceri aminte. Lăudam clipa de a-mi aduce cutia sub ochi, stăpînă deacum pe gîndurile mele de odinioară, imploram cerul să prelungească mai mult melodia, să pot astfel urmări o călăuză în toate desimile drumurilor de apoi. Și tot ascultînd, melodia nu se mai oprea, aceleași sunete se rînduiau neobosite prin dreptul auzului meu. De la o vreme, voiasem să schimb postul, să ascult ceva mai clar, mai adevărat. Melodia aceasta nu-mi aducea nimic limpede în memorie, dimpotrivă întunericul creștea în urma ei. Păstra în ea ceva divin, însă totul se consuma în alte sfere, pe alte lumi. Dar, ce ciudățenie, scara aparatului nu mai alerga printre numere. Lipsea și rotița care o plimba, lipseau și numerele, pe ici pe colo se mai zărea codița unui cinci, golul unui zero, bara unui patru, și chiar emblema continua să-mi rămînă necunoscută. Am încercat atunci pe butoane. Pe primul. Aceeași melodie. Pe al doilea. Aceeași. Pe toate cele patru butoane, pe oricare aș fi apăsat, se auzea aceeași melodie.

— Nu-l mai oprești odată, se auzi o voce de dincolo de pereți.

Mă înfiorasem. Parcă în clipa aceea se oprise și melodia.

— Dar... dacă... încercasem să răspund, măsurînd cu ochii întreaga cameră.

Lîngă mine, se întrupase ca dintr-un vis, Elena. Aceeași înfățișare pe care o avea cu ani în urmă, aceleași trăsături pe care le păstrase pînă în ultimii ani ai vieții. Întunecată ca un cărbune din cauza unei glande care nu-i funcționa bine, sfrijită, cu ochii pierduți în cap, acoperiți cu dibăcie de niște ochelari fumurii

Aș fi vrut să opresc aparatul. Pentru o clipă de reculegere, pentru o poruncă, pentru un îndemn.

Firele din cutia aparatului erau singurele obiecte care străluceau în casa aceea. Dacă ar fi fost în forme de litere, aș fi putut citi trecutul lor, și al cutiei lor, și al atîtor trecuturi. Le desfiram, le lipeam, le rupeam. În zadar. Nu era nici un chip să dau de rostul opririi acestei melodii stranii. Melodia aceea care mă obseda cumplit.

— O să se oprească singur, vorbisem eu în cele din urmă, cînd îmi dădusem seama că orice incercare e în van. Poate și pentru a nu o mai auzi a doua oară pe Elena rugindu-mă.

Dar mătușa Elena nu putea fi oprită la timp. Numai că ea începuse o poveste necunoscută mie, cu toți cei ce s-au perindat prin acest loc, într-o monotonie obositoare, încît aș fi vrut să părăsesc cu orice preț încăperea. Povestea începuse fără capăt, și eram convins că nu va avea nici sfîrșit, pînă deodată din cuvinte spuse pe jumătate, legate în înțelesuri mult mai tîrziu, cînd ele începuseră să se recunoască și să ne recunoască, asemeni melodiei pe care o mai auzeam încă. Apăreau nume de care mai auzisem desigur, dar nu păstrau nici o semnificație pentru mine, auzeam rostiri care aduceau cu discursurile ei de altădată, întîmplări și iar întîmplări, care mai de care învăluite în taine.

— Pesemne că nu mă vezi bine, îmi zise ea la un timp, cînd eu nu mai dădeam nici un semn că aș asculta-o cu adevărat.

— Nu, dar...

— Lumina e de vină, adăuga ea. Vezi lămpile acelea de sub raft ?

Ezitasem. Dacă încăperea fusese părăsită demult, atunci cine mai pusese petrol în ele. Sau, chiar dacă fusese pus în ziua plecării, nu se evaporase, nu se sleise pe fundul lămpii ?

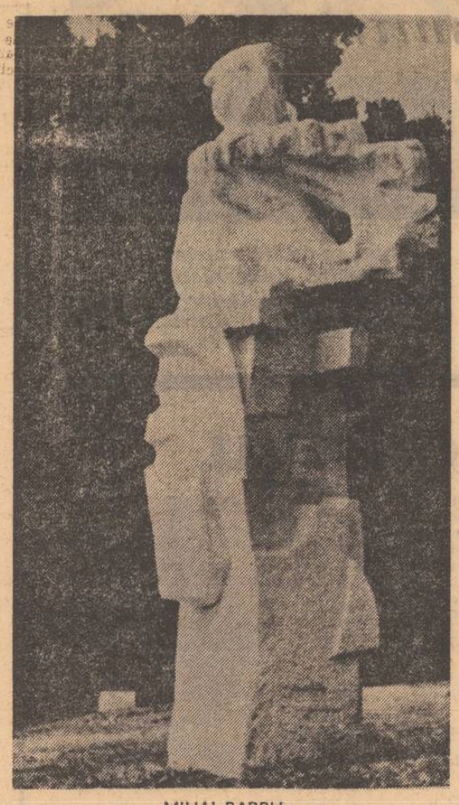
Într-adevăr, mătușa avea dreptate. Sub raft se vedeau trei lămpi de mărimi diferite care așteptau să fie aprinse. Întinsesem mîna să le ajung, să fac lumină. Nu știu ce se întîmplase, mîna îmi era prea scurtă, sau lămpile erau doar o vedenie în calea mea. Nu reușisem să prind nimic între degete.

Melodia aceea se auzea din ce în ce mai încet, dar nu era rost să se termine curînd. Era timpul să plec, pentru că nu înțelegeam nimic în această revenire fără voia mea.

Cercetam obiectele. Erau reci, lunecoase, transparente. Doar praful de pe ele le dădea forme, dimensiuni, adevăr.

Cu mătușa Elena fusese atît de simplu că nici nu mi-aș fi putut pune întrebarea dacă era cea pe care o slujisem cîndva, alta care mi-apare din vis, pe căile deformate ale memoriei, sau o infiltrație străină în clipele de oboseală. Ea venise în casa de sticlă odată cu mine, hoinărise alături de mine prin parcuri și grădini, vorbise pentru că o obsedau și pe ea melodiile necunoscute, dar mai ales începuse să povestească numai așa dintr-o preocupare veche, ce nu-și găsea vreo explicație în clipele acelea.

Cu cît se limpezea mai bine sticla cu atît simțeam că alunec tot mai repede spre zarzărul din curte, cu poamele lui confundîndu-se prea mult cu frunzele acelea întrate în gălbinare, cu cît Stănescu sau soția sa dădeau susur robinetului, semn că ei mă zăreau încă și mă priveau de după pereții lor de sticlă, cu atît casa se ridica mai transparentă.



MIHAI BARBU :
„SEMN PENTRU O VALE LINIȘTITĂ"

televiziune

# Senectute pretimpurie

Cîteva emisiuni de pe micul ecran, în ciuda unor măsuri ca: prelungirea duratei, înnoirea redactorilor sau difuzarea avantajoasă-n program dau, totuși, semne de oboseală și-îmbătrînire pretimpurie, semn că diagnosticul și medicația s-au fixat artificial.

Paradoxal, tocmai emisiunile pentru copii sînt adesea lipsite de inspirație, descriu un tipic de serbare școlară pregătită în fugă, pe-o scenă improvizată, în eternul decor de hîrtie creponată-încrețită, de desene cu cretă și copaci de carton. Cît de mici și frumoși, actorii sînt speriați din cale-afară, stau cu palmele lipite de-o imaginară vipușcă, cu freza sticlită, cu ochii înlemniți la reporter, cu întrebările învățate pe dinafară, de parcă în fiecare duminică dimineața ar fi vorba să treacă examene. Și dialogul: cum te cheamă pe tine? Cîți ani ai? Înveți bine la școală? Și efortul cîte unui matur de-a fi intim și dezinvolt cu copii pînă la a-ți stoarce lacrimi din ochi. Pe cît de firești și de inspirate sînt emisiunile pentru copii de la radio, pe atît de posomorîte cele de la televizor. Facem publică declarația că, absolut în orice dimineață de iarnă sau vară, ascultăm cu emoție reportajele libere, luminoase, pline de voie bună realizate de Luiza Vlădescu, pe care n-am avut prilejul să o cunoaștem dar căreia de ani de zile îi sîntem recunoscători. Cît firesc, cîtă imaginație, cîtă pricepere de a-i lăsa liberi pe copii! Oare radio-televiziunea să nu poată realiza un schimb de experiență la nivelul etajelor, să procure și pentru micul ecran un răsad autentic din lumea copiilor?

Mutată de luni — sîmbătă, deci în avantaj evident de program, plimbată de la un capăt la altul al căii ferate, emisiunea „Căminul" nu-înregistrează nici ea ameliorări. Probabil că nu o schimbare de aer se cere ci o schimbare de sens. Pentru că: festivismul, artificiozitatea, modul general în care sînt tratate probleme ca — aprovizionarea la domiciliu cu zarzavaturi ori cum să mobilăm un interior — dau rezultate hilare. Tratarea se află într-o disproporție flagrantă cu tema și-avem senzația că am fost convocați la o ședință pe teme casnice. Ori emisiunea „Căminul" este predestinată din naștere la o imensă popularitate pe micul ecran. Iată însă că cei care-o fac au bunăvoință vizibilă dar atît. Am mai scris: cel puțin în probleme de foayer și familie — bărbații ar trebui să lase întîietate femeilor. O deprindere din născare de-a face menajul și de-a crește copiii ar imprima dintr-odată emisiunii o turnură firească, rețeta plăcintei cu mere n-ar suna ca turnarea cofrajelor, ea s-ar comunica în sumar „printre altele" și n-ar mai face, cum face subiectul unei mese rotunde cu de față părinți, copii și, pentru o mai bună reprezentare, și cîțiva vecini. Și poate că și latura afectivă ar fi ceva mai simțită și problemele conjugale ar primi o tratare sentimentală, firească, fără să-l treacă pe bietul reporter prin purgatoriu și să-l facă să șadă pe scaun, cum șade, ca pe-o gură de foc.

**Sânziana Pop**

plastică

# Artă și energie

După expoziția inaugurală **Peisajul — o atitudine**, seria manifestărilor trimestriale inițiate de secția de critică a U.A.P., la Galeria Nouă (str. Nicolae Iorga, 42), continuă cu o foarte interesantă expoziție-dezbatere intitulată **Artă și energie.** Existența unui program, investigația competentă, intervenția în procesul creației într-un mod mai direct decît o poate face comentariul ulterior, ne vorbesc despre maturizarea criticii noastre de artă, despre înțelegerea actului critic ca pe o formă de creație. Criticii își asumă mai mult decît o lectură a operei, ei exprimă tensiunile climatului cultural, implicîndu-se în laboratoarele de creație. Expoziția își propune să pună în evidență complexele relații dintre artă și energie, apelînd, pentru a face utilă demonstrația, la o diversitate de exemple pe care le oferă tradiția culturală a lumii, industria populară românească și, în primul rînd, creația artiștilor noștri contemporani. Mișcarea, înțeleasă ca modalitate de existență a materiei, a vieții, este surprinsă în diferite ipostaze, de la pulsul secret al ființei, la amplele descărcări energetice pe care le presupune civilizația tehnică modernă. Construită monografic, eseistic, expoziția reușește să dea o dimensiune actuală fiecărui „citat" cultural pe care îl conține. Ea este un spațiu unitar ce comunică, eficient, cu universul nostru spiritual, un spațiu în care omul României socialiste își regăsește vocația sa constructivă. Ni se pare semnificativ că expoziția se deschide cu acest personaj al lui Constantin Popovici (machetă a monumentului **Electricitate** ridicat la hidrocentrala de pe Argeș), simbolică sinteză între Homo faber și eroul civilizator. Spiritul inventiv, ingeniozitatea tehnică și un rar simț artistic au făcut să apară în arta noastră populară soluții arhitectonice și mecanisme — mori, pive etc. — de o provocatoare acuratețe volumetrică și frumusețe. Alături de astfel de piese care se referă la o artă ce se exprimă în lemn dar comportă un neașteptat demers tehnico-științific, sînt expuse lucrările unor artiști ca Vida Geza, George Apostu, Gh. Iliescu-Călinești, ce dezvoltă, în plan strict artistic, concluziile unei civilizații milenare. Subtilul dialog al spiralelor lui George Apostu cu surprinzătoarele spirale ale mecanismelor populare anulează distanța pe care au provocat-o falsurile teoretice, convingîndu-ne de permanențele unei arte, de absența gratuitului — în căutările unei întregi generații de artiști.

În structura expoziției, găsim un bogat material imagistic ce integrează mișcarea, efortul conștient și pasionant, pentru instaurarea unei lumi a progresului. Atmosfera șantierelor, a construcției este cuprinsă, nuanțat, în lucrările semnate de Mariana Petrașcu, Geta Brătescu, Marin Gherasim, Șerban Epure, Ingo Glass etc. O promisiune făcută creației, un orizont al invenției și improvizației, constituie camera cu jocuri pentru copii realizată de Adrian Maftei. Prelucrînd cunoscutul joc cu cuburi, tînărul artist împinge pe un plan superior, în evidentă legătură cu preocupările societății contemporane, această practică constructivă. Deosebit de interesante ni se par lucrările grupului de artiști timișoreni, „Sigma". Un loc aparte îl dețin fîntînile. Fotografiile fîntînilor baroce constituie un fond extrem de sugestiv pentru propunerile actuale. Remarcabile sînt mai ales cele două proiecte de fîntînă ale lui Constantin Lucaci, din care unul a și fost realizat la Constanța.

Dacă adăugăm, la substanța expoziției, simpozionale, discuțiile care au loc aici avem, cred, imaginea unei întreprinderi critice care face din Galeria Nouă unul dintre promițătoarele spații artistice din Capitală.

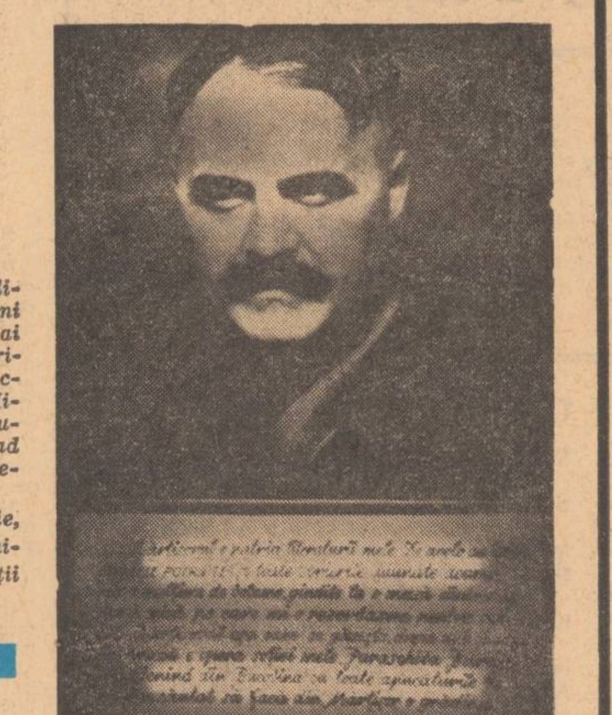
**Constantin Prut**

# tinerețea clasicilor

# Mărţişor — Constelaţia Arghezi

*Marţi, 14 mai, a.c., în strada Mărţişor, nr. 37, a avut loc, în cadrul* „Primăverii culturale bucureştene", *festivitatea inaugurării* Casei memoriale „Tudor Arghezi". *la care au participat oameni de artă şi cultură, reprezentanţi ai unor instituţii de cultură din Capitală, pionieri şi elevi, numeroşi iubitori ai creaţiei marelui poet. După ce directorul Muzeului literaturii române, Al. Oprea, a deschis festivitatea inaugurală, au luat cuvîntul Amza Săceanu, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, scriitorii Radu Boureanu, Al. Andriţoiu, Paul Anghel, Tiberiu Utan, directorul Editurii „Ion Creangă", Baruţu T. Arghezi, fiul poetului, evocînd personalitatea unică a lui Tudor Arghezi. Poetul Tiberiu Utan a înmînat apoi, din partea editurii, premii şi menţiuni pionierilor cîştigători ai concursului de recitări „Primăvara Mărţişorului". Actorii Silvia Popovici, Mitzura Arghezi, Dinu Ianculescu şi Alfred Demetriad au recitat din opera argheziană.*

*Acest moment se înscrie, fără îndoială, ca un eveniment remarcabil al vieţii noastre culturale.*



*Nu-i trufie-n jilţ şi straie*
*Legea mea să n-o-ncovoaie*
*Şi n-a fost pe lume trunchi*
*Să nu-mi cadă în genunchi.*

*Am ochi ce bat alene ca apa.*
*Am lacrimile milei şi mîngîierea moale.*

### Suprema lecţie

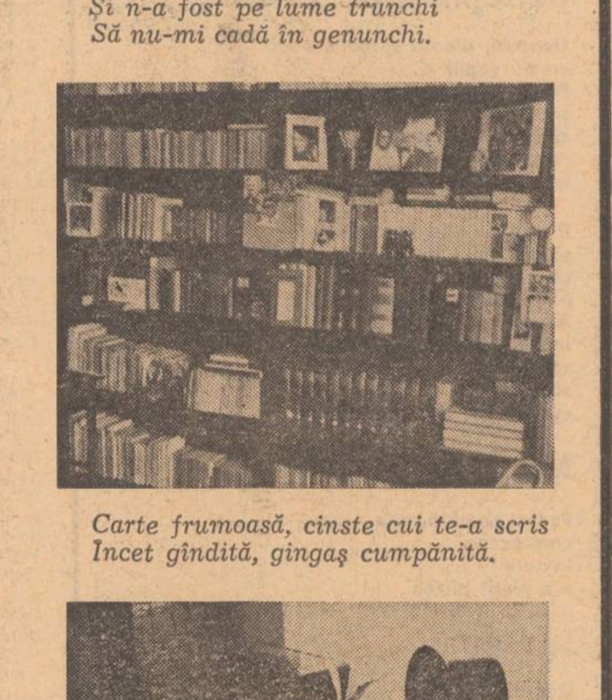
„Am un singur regret: că, de fiecare dată cînd voi veni la Mărţişor cu inima strînsă, dar plecînd cu ea mai plină, n-o să mai aud la poartă, unde suna clopoţelul, glasul acela vătuit, cu profunzimi de orgă în care vibra toată dragostea pentru popor, pentru umanitate şi pentru marea poezie pe care ne-a lăsat-o."

**Radu Boureanu**

### Mecca de aur a poeziei româneşti

„Este adevărat că noi venim aici ca la o Meccă de aur a poeziei româneşti, profund româneşti, la o casă care a cîştigat lumină şi prospeţime de la stăpînul ei, aşa cum sadoveniană este casa de pe Copou, cum este în spiritul lui Goga cea de la Răşinari; aici, în lumea celor care nu cuvîntă, a trăit şi a gîndit cel care a fost suflet din sufletul nostru. De aceea, venim întotdeauna nechemaţi la vatra suflată în lumină — aşa cum lumina poeziei, — aşa cum odăjdiile sînt suflate în aur — venim să vedem mormintele care au o investitură voievodală, aidoma celui al lui Eminescu, să vedem clădirea vechii tipografii — cosmodromul de pe care se zbura în stele. Venim cu emoţie, apoi ne întoarcem acasă, luăm din raft o carte şi spunem: carte frumoasă, cinste cui te-a scris".

**Al. Andriţoiu**



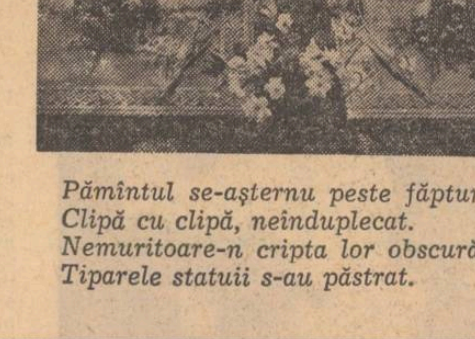
*Carte frumoasă, cinste cui te-a scris*
*Încet gîndită, gingaş cumpănită.*

### Continua regăsire

„De fiecare dată cînd vin la Mărţişor, încerc să regăsesc cireşul sub care, în iunie 1961 — mi se pare că erau cireşele coapte — Tudor Arghezi a manifestat încă o dată cunoscuta-i bunătate, primind pe un scriitor care pe acea vreme era încă tînăr".

**Tiberiu Utan**

*Dar ziua care trece şi mă răneşte-n treacăt*
*Îmi umileşte cîrja şi-mi încovoaie crinii...*



*Pămîntul se-aşternu peste făptură,*
*Clipă cu clipă, neînduplecat.*
*Nemuritoare-n cripta lor obscură,*
*Tiparele statuii s-au păstrat.*

### Recunoştinţă

„Tudor Arghezi amendează moartea prin facere, printr-o nouă ipostază umană pe care o propune, prin cea a unui homo divinitans, a unui om care preia funcţiile divinului şi cu gesturi taumaturgice reface spectacolul universal al genezei prin gesturi continue de umilinţă, neputinţă amendată prin însuşi sublimul zămislirii continue... Natura şi noi toţi îl sărbătorim pe Tudor Arghezi cu recunoştinţă."

**Paul Anghel**

# profil

**Inaugurăm începînd din acest număr o rubrică de profiluri de scriitori tineri. Ea va încerca să cuprindă în ordine alfabetică pe toţi acei scriitori tineri, autori ai unuia sau mai multor volume care s-au impus atenţiei lumii literare. Urmărim în acelaşi timp să dăm un tablou al forţelor literare tinere existente cît şi o idee mai justă de valoarea lor.**

## Constantin Abăluţă

Născut: *Bucureşti, 1938, la 8 noiembrie.* Studii: *Facultatea de arhitectură.* Cărţi publicate: *„Lumina pămîntului" (1964); „Piatra" (1968); „Psalmi" (1969); „Piatra şi alte poezii" (1972); „ewww" (1972)*

Că volumul de debut al lui Constantin Abăluţă **Lumina pămîntului** (1964), idilic şi grandilocvent nu reprezenta o structură, o experienţă artistică autentică, ci un moment exterior de jurnalistică efemeră, o ştie şi poetul.

Inteligenţa artistică a lui C. Abăluţă a funcţionat exact în ignorarea debutului, căci un poet care să-i poarte numele se afirmă abia începînd cu anul 1968 (**Piatra; Psalmi** — 1969; **Unu** — 1970; **Piatra şi alte poezii** — autoselecţie 1972).

Constantin Abăluţă nu este unul dintre acei poeţi fericiţi şi solemni pentru care umbrela de cuvinte a lumii se clatină la cea mai mică atingere, cu ecouri memorabile; aflată mai tot timpul la graniţa dintre noţiune şi obiect, fiinţa lui nu trăieşte discursul liric ca pe o stare eliberatoare, cathartică, ci ca pe un act ce implică efort, travaliu sisific, o muncă îndîrjită, obositoare, de a restabili căile de comunicare între regnuri, de a ghici locul geometric, echilibrul şi armonia valorilor abstracte şi a celor concrete ale existenţei. Această impresie de înaintare şi regresiune trudnică a cuvintelor pe suprafaţa lucrurilor, de tentative reluate pînă la epuizare în speranţa că vor descoperi totuşi ceva esenţial, speranţă mereu descurajată, dar niciodată reprimată definitiv, fac din poezia lui C. Abăluţă un monolog discontinuu, debitat cu vocea înăbuşită la gura unei peşteri unde, adesea, în loc de stalactite şi stalagmite, curg broboane reci de sudoare.

Dar „mai presus de toate era fierea subţire / lucind pe podişuri tîrîndu-se-n calea / singuratecelor fete". Într-o anumită măsură, în rostirea lui C. Abăluţă, cuvintele îşi pierd forţa autonomă de iradiere, noţiunile generale tîrîndu-se umil alături de cele cu o semnificaţie minimă, cohorte şi cohorte de vorbe anonime mărşăluiesc într-o promiscuitate ostentativă pipăind cu ultimele resturi ale sensibilităţii lor degradate drumul incert şi mohorît al lucrurilor. Pierderea, scufundarea organicului în anorganic nu capătă nici valori tragice, nici voluptatea extatică a unei nunţi cosmice; eroziunea vitală înseamnă reificare înceată, mecanică rece a corpurilor amorfe, interşanjabile, egalată doar de neutralitatea tuturor cuvintelor dintr-o serie de texte. Cînd poetul este silit să accepte un luminiş în discursul său monoton, în sensul că anumite cuvinte capătă privilegiul unui accent axiologic special, procedează imediat la o maximă estompare, surdinizare a efectelor posibile prin schimbări de topică a frazei, prin introducerea unui lexic greoi, rebarbativ menit să taie orice elan de clarificare muzicală. Construirea asociaţiilor printr-o tehnică a evitării, comună şi simbolismului şi suprarealismului, are la C. Abăluţă particularitatea că o parte a poeziilor sale sînt interesante prin ceea ce spun în impuritatea lor, şi nu pentru că ar ascunde „un joc secund, mai pur". Cauza acestei opacităţi a suprafeţelor verbale rezidă în absenţa oricărui efort de valorizare a spaţiilor, în evitarea oricărei geometrii (fie şi neeuclidiene) a cuvîntului, adică într-un proces pe care l-am putea numi entropia limbajului. Cuvintele sînt golite de încărcătura lor mitică, toate capătă aceeaşi greutate de fluturi fără aripi care au renunţat la lumina iluzorie, trecătoare a florilor: „O altă făptuire / înceată între învinuite maluri / ar fi aceea a fratelui mort. / O smucitură / se prelingea pînă-n casa pîndarului / zăvor deschegat supunea vieţuirii / în albele bordeluri ale cerurilor / şi lupta era mai uşoară printre coamele albe / mărturisind vieţuitoarele sacrificate cîndva / ca un gol fără-ndoita supunere. // Căci trebuia să vii pentru aceasta / pînă pe muşchiul zgomotos al apelor tiranice / într-o luntre din care mărirea / nu ţi se vedea şi / trebuia-ntre coaste uşurare / să minii cum alţii de zor / tămăduirii cu ierburi amare i se aplecau / murdărindu-şi feciorii şi legînd / neatîrnata dreptate a mamei, // şi mai presus de toate era fierea subţire / lucind pe podişuri tîrîndu-se-n calea / singuratecelor fete".(„i" — **Piatra şi alte poezii**).

După cum se vede din fragmentul citat, nimic terifiant în viziunea poetului Constantin Abăluţă, deşi înţelegerea tehnică a scrierii, foarte modernă, aşa după cum am schiţat-o mai sus, a permis-o în alte cazuri. Autorul **Pietrei** este un nervos, un senzitiv (şi în sens bacovian) dar ironia şi sarcasmele sale sînt mai curînd măşti, forme de disimulare ale unui sentimental vulnerabil şi nu expresiunea stilizată a coşmarului ca aceea a **Plumbului.** De altfel tonul de elegie, aură melancolică a contemplaţiei, clarifică nu o dată contrapunctul umanist al acestei poezii: „trăiesc printre oameni umili / am camera mea / văd stelele / răscolitoare în nopţile de primăvară / cînd e atîta depărtare / de parcă am trăit demult // apele le aud / în care m-am scăldat / şi cineva se-ntoarce să-mi vorbească / şi-i trebuie multă răbdare şi el tace / şi-i bun ca firul ierbii dar / mirajul unor insule abate / capetele noastre din calea celor de preţ / o şi umbra / ni se-acoperă de lacrimi // o masă şubredă din nuc bătrîn / pe care o aveam de cine ştie unde / scîndura aceasta pe care-mi simt braţele / şi cîinele care-a murit după casă / trăgînd petecul de tencuială / pînă a descojit toate // vecinul de la care luam fructe / a fost golit în noapte / şi-acum trebuie să leg o sfoară / şi să astup ferestrele / în unghiuri deznădăjduit // pe strada unde am copilărit / copiii cercuri plutitoare / aruncă şi azi din turla bisericii / pe cele cîteva morminte ele cad / nainte ca oricine / să le poată opri // şi simţi aceasta după verdele copacilor / şi după mîinile pustii ale temeilor" (**trăiesc printre oameni umili**). Sau iată o sfioasă mărturisire de dragoste în transcrierea pe diapazonul umil al lucrurilor care ne fac sensibilitatea: „cum stau eu prin birturi şi mă gîndesc la tine / cum şterge o fată mesele curăţă pîinea rămasă / cum lumea intră şi iese şi nimeni nimic nu îmi cere / bătrîna aceea a vîndut ziare şi-acum mănîncă / nu îmi aruncă nici o privire / soarele afară e pe toate zidurile şi nu-mi rămîne / decît să nu-l stînjenesc degeaba / se bucură cei ce nu mă iubesc / eu sînt mai tare-n încercarea asta / ca iarba neagră ce înăbuşă văgăunile / eu trebuie să nu las nici un loc gol ca şi soarele / pe partea cealaltă a lui // un pumn de apă răsună pe ciment cineva / mă lasă să plec fără să rostesc cuvinte / un pas mă-nduplecă altul rămîne / prin preajmă pregătindu-se să devină / amintire" (**cum stau**).

Prin volumul selectiv **Piatra şi alte poezii** editat de „Cartea Românească" în 1972, Constantin Abăluţă ni se relevă ca un poet care-şi stăpîneşte cu inteligenţă natura talentului său, care, deşi se pierde, aşa cum am arătat, în destule experimentări minore de limbaj, reuşeşte, nu o dată, să se clarifice în momente de lirică autentică.

**Dan Laurenţiu**

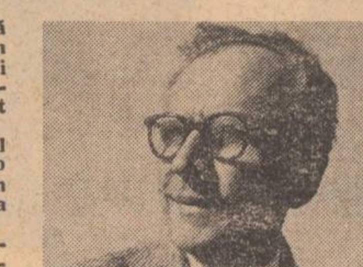
# Gheorghe Dinu

**Poet şi gazetar de prestigiu, angajîndu-şi condeiul încă din tinereţe în publicaţiile democratice ale timpului, în susţinerea idealurilor de luptă ale partidului şi ale clasei muncitoare, Gheorghe Dinu (Ştefan Roll) s-a impus în primele rînduri ale intelectualităţii militante care a activat în presa românească de stînga.**

**Poet de distincţie, autorul Poemelor în aer liber şi al Ospăţului de aur, Gheorghe Dinu a dat liricii româneşti o poezie plină de seve, de prospeţime lingvistică, angajată în promovarea idealurilor umaniste pe care condeiul său n-a încetat să le cînte pînă-n ultima clipă.**

**Tînăr, în ciuda vîrstei pe care o avea, generos şi fermecător, cultivînd un umor şi o ironie subtil învăluite în lirismul verbului său colorat, Gheorghe Dinu, cel care ne-a cucerit definitiv inimile, ni le-a rănit, fără voia sa, cînd a plecat discret, învăluit în mantia suferinţei.**

**Dar sufletul lui mai umblă prin sufletele noastre, iluminat şi-ndrăgostit de oameni.**



## Novissima verba

### Ultimul interviu cu Ştefan Roll

*Doream să-l cunosc pe scriitorul Gheorghe Dinu. Doream să-l văd cu atît mai mult cu cît numele său era legat de unul dintre scriitorii al cărui nume pentru mine stîrnise un adînc interes — D.D. Buzău, alias Urmuz — despre care scrisesem în nenumărate rînduri. L-am căutat la un număr de telefon. I-am exprimat în cîteva cuvinte rugămintea de a-i lua un interviu. A acceptat. Rămăsese stabilit să ne vedem într-una din primele zile ale lunii februarie. M-a primit într-o dimineaţă de început de primăvară, în biroul său de lucru înconjurat de cărţi, tablouri şi amintiri. Mi-a explicat că nu se simte bine şi că ar dori ca discuţia noastră să nu se prelungească prea mult. Cufundat într-un fotoliu, mi-a făcut semn că a sosit momentul să începem. Venisem înarmat cu un magnetofon, dar cu un zîmbet ştrengar mi-a zis că are oroare de astfel de unelte. „Cel mai cinstit ar fi să-l redactezi în scris". La început mi s-a părut ursuz, dar pe parcursul dialogului devenea cald, agreabil şi uimitor de sincer.*

*

**— Cînd şi cum aţi debutat în scris?**

— Prin publicarea primelor versuri, în anul 1922, la un ziar de teatru şi literatură. Ele constituie azi pentru mine, primul „contact cu scrisul" şi o tandră aducere aminte a tinereţii mele.

**— Ce vi se pare criticabil în viaţa noastră literară?**

— Dimpotrivă: am mai mult de elogiat. Se scrie mai abundent decît oricînd, cu valenţe, divers ca stiluri şi cu talent, aşa cum trebuie să se întîmple într-o literatură cu demnă tradiţie. În timp, ea se va decanta, alegîndu-se ce este mai bun.

**— Ce consideraţi esenţial în concepţia Dumneavoastră pentru un scriitor?**

— Sinceritatea, efortul de a deveni din ce în ce mai valoros, mai El.

**— Ce păcate găsiţi tinerei noastre literaturi?**

— Păcatele tinereţii, inerente şi, fiindcă este o generaţie prolifică ele, sînt, implicit — poate — şi virtuţi.

**— Aţi scris despre Urmuz. Ce v-a atras în mod deosebit la el?**

— Nu am scris chiar atît de mult pe cît l-am apreciat şi îl mai apreciez. Îl consider promotorul literaturii noastre de avangardă şi ceea ce spuneam despre el în 1929, un **Jarry** al nostru.

**— Aţi avut numeroşi prieteni. Cel mai mult aţi fost legat de Ilarie Voronca...**

— Prieteni am avut mulţi şi mai am. Cei mai adoraţi nu mai sînt printre noi: Ilarie Voronca, M. R. Paraschivescu, C. Brâncuşi, Victor Brauner, B. Fundoianu, Claude Sernet. Mă refer nu numai la prietenia afectivă dar şi la aceea a apartenenţei de drum şi a afinităţilor artistice.

**— Aţi vrea să ne vorbiţi în cîteva cuvinte despre mişcarea avangardistă al cărei promotor aţi fost?**

— A fost o răzmeriţă artistică produsă spontan aşa cum s-a întîmplat peste tot, deschizînd noi drumuri, influenţe majore care constituie „stilul epocii noastre".

**— Îmi mărturisiţi cîteva din proiectele pe care le aveţi pe masa de lucru?**

— Desigur. Ceea ce citiţi la rubrica mea săptămînală din „Contemporanul" şi versuri din care public puţin. Pregătesc o culegere din articolele mele publicate în presa la care am lucrat: o culegere de cronici plastice, de asemenea scrise cîndva.

*

*M-am despărţit de Gh. Dinu cu nostalgia de a mai reveni. Nu mai este, nu va mai fi posibil. Propun tiparului în semn de omagiu acest interviu, acest „novissima verba".*

**Dan Manolescu**

# repere

## A deprinde îndrăsneala

*A comenta apariţiile de literatură universală, într-un climat de seriozitate şi studiu aplicat, este o întreprindere mai dificilă decît pare. Să o spunem de la început: se discută încă prea mult din auzite, fără investigaţii prelungite şi fără o reală intimitate cu cărţile traduse. Aşa se explică, de pildă, faptul că opere cerute şi susţinute ostentativ, pe vremea cînd circulau numai prin intermediul versiunilor franţuzeşti, nu s-au mai bucurat de ecoul meritat, atunci cînd au apărut la* Univers, *adeseori cu o ţinută mai bună şi cu o valoare sporită a textului, faţă de improvizaţia cutărui scrib de pe malurile Senei. Aşa stau lucrurile: nu ne cunoaştem cîteodată îndeajuns eforturile şi nu le preţuim întotdeauna cum se cuvine. Să nu uităm apoi că traducerile sînt foarte importante pentru însăşi literatura noastră, iar nu numai pentru formarea unei conştiinţe artistice sau pentru educarea cititorului.* Iliada *lui Murnu este mai mult decît o echivalenţă românească a celebrei epopei homerice, este o operă autohtonă, prin creaţia lingvistică şi inspiraţie poetică. Ea este expresia unui artist care nu-şi va pierde din valoare, chiar prin apariţia unor alte versiuni, superioare din punct de vedere filologic. Traducerea lui Murnu trebuie situată în contextul artistic al sfîrşitului de secol al XIX-lea, cu toate achiziţiile poetice ale zilei. Oricît de paradoxal ar părea, dacă forezi în adîncimea textului său, vei trage mai degrabă concluzii asupra virtuţilor artistice decurgînd din cunoaşterea lui Mallarmé decît a bătrînului Homer.*

*Traducerea unui mare scriitor este examenul cel mai dificil pentru acurateţea limbii şi pentru forţa ei de expresie. Un Shakespeare complet înseamnă un titlu de glorie pentru orice literatură importantă a lumii. Versiunea Schlegel-Tieck are o autoritate atît de mare în literatura germană, încît trece drept un bun artistic inalterabil. Abia de curînd s-a pus problema întreprinderii unei noi traduceri, despre care s-a spus limpede că nu va încerca decît să adauge un plus de claritate la traducerea veche, dar că nu ambiţionează să o concureze pe plan literar. Cercetarea premizelor acestei noi versiuni a lui Shakespeare ne-a convins însă că nu depăşeşte cu nimic proiectul mai vechi al lui Andrei Ion Deleanu, care a publicat chiar în* Luceafărul *o parte a* Sonetelor, *cu un aparat savant şi cu o echivalenţă românească de valoare excepţională. A sprijini sistematic toate demersurile importante şi a descuraja impostura este sarcina acestui colţ de pagină, după cum este a întregii critici literare. De aceea, înţelegem să ne onorăm cititorii cu severitatea şi rigoarea pe care le presupun discuţiunile mai înalte.*

*Călinescu îndemna pe tinerii scriitori să frecventeze asiduu literatura universală şi să caute perspectiva unei înţelegeri noi pentru marile opere. El cerea colaboratorilor de la* Jurnalul literar *să-şi exercite condeiul în critică şi eseu, pentru a deprinde îndrăzneala gîndului şi a se situa în preajma unor monumente durabile. Adevărata perspectivă a valorilor se naşte, după opinia ilustrului critic, abia din comparaţia cu literatura clasică şi cu realizările din alte părţi. Îndemnul său este valabil şi pentru generaţia actuală, mai avidă ca oricînd de orizonturi noi şi de creaţie monumentală. O literatură cu poeţi şi prozatori de primă mînă nu se poate consacra decît prin dialog, prin confruntare declarată cu actualitatea literară a planetei.*

*Să pornim deci la drum cu convingerea că tînărul scriitor are nevoie de un ghid în devălmăşia literară a lumii şi în mulţimea de traduceri ale zilei, cu încrederea că el citeşte totul şi că lectura este modul esenţial de educaţie a sensibilităţii sale. Puţinul ajutor pe care i-l vom da va fi desigur suplinit de vocaţia lui pentru cultură şi de generozitatea înţelegerii sale.*

**Aurel-Dragoş Munteanu**

## REVISTA STRĂINĂ

● **LA ULTIMA LICITAŢIE DE OPERE DE ARTĂ** datînd din secolele nouăsprezece şi douăzeci, organizată la Galeriile Sotheby Parke Bernet din New York, s-a totalizat în numai patru zile suma de 15 400.000 de dolari. Printre operele vîndute, cea care a obţinut preţul cel mai ridicat, de 750.000 dolari, a fost „Negresa blondă" a lui Brâncuşi (1926), urmat de „Paysage d'Ile de France" de Cézanne (1880) la 500 000 dolari.

● **„THE DICTIONARY OF ROYAL ACADEMY EXHIBITORS FROM 1769 TO 1904"**, redactat de Algernon Graves, lucrare de documentare retipărită, de E P. — Publishing în patru volume, este acum continuată cu sprijinul Academiei. Volumul I al acestei continuări: „**Royal Academy Exhibitors 1905-1970 A—Car.**", care va fi urmată în curînd de încă şapte volume, se şi află în librării. Lucrarea s-a dovedit deosebit de utilă pentru cercetătorii de artă, istorici precum şi pentru galeriile de artă oficiale şi particulare.

● **CASA DE EDITURĂ ENGLEZĂ MICHAEL JOSEPH** a publicat un volum de schiţe de Brian W. Aldiss, Maureen Duffy, Robert Nye, William Trevor şi mulţi alţi distinşi scriitori de ficţiune, subiectele fiind inspirate din viaţa ţăranilor şi întîmplări din secolul douăzeci, intitulat FACTIONS, prefaţat de Giles Gordon şi Alex. Hamilton. Lucrarea este deosebit de distractivă, amintind că imaginaţia, în orice domeniu s-ar manifesta, nu are limită.

● **ÎN EDITURA VARŞOVIANĂ ARKADY** este programată în trimestrul III al acestui an apariţia lucrării „Polonia — Peisaj şi arhitectură" de Wojciech Gielzynski, cu texte explicative în limbile engleză, franceză, germană, poloneză şi rusă. Lucrarea cuprinde o imagine a tuturor regiunilor geografice ale Poloniei prin intermediul a 300 de ilustraţii — dintre care 100 în culori, reprezentînd monumentele restaurate şi cele mai importante realizări urbane şi arhitectonice de după război.

● **TOT ÎN EDITURA ARKADY** este prevăzută pentru trim. IV realizarea albumului „Pictura poloneză contemporană", în îngrijirea lui Jerzy Zanoziski. Acest album prezintă evoluţia picturii poloneze în anii 1945—1972. Biografiile celor 63 de artişti care alcătuiesc această lucrare, sînt însoţite de caracteristicile operelor şi pînzelor reproduse. În 1975 sînt prevăzute versiunile în limbile engleză şi germană ale acestei lucrări.

● **LA INNSBRUCK — TIROLUL AUSTRIAC** — s-a încheiat la 2 mai un festival de filme sovietice, organizat de „Societatea austro-sovietică" şi de „Institutul Otto Preminger". În acest an Festivalul s-a inaugurat cu filmul „Învierea" după opera tolstoiană.

● **PREMIUL BELGIAN FRANS—HELLENS** a fost decernat lui Robert Merle pentru ansamblul operei scriitorului, cu ocazia ieşirii de sub tipar a noului său roman „Les Hommes protégés".

● **ÎN COLECŢIA „1000 SOLEILS" A EDITURII GALLIMARD**, consacrată literaturii pentru tineret, va apare zilele acestea povestirea „Le Renard dans l'Ile" a lui Henri Rosco şi o culegere de poeme „Enfantasques", scrise şi ilustrate de Claude Roy. De acelaşi autor va apărea, tot în Ed. Gallimard, volumul „Descriptions critiques" consacrat scriitorilor secolului XIX şi purtînd titlul „Les Soleils du romantisme" de la Chateaubriand la Musset.

● **CENTRUL UNIVERSITAR DIN VALENCIENNES** organizează în cursul lunii mai un colocviu Zola, cu tema „**Autour du Zola et de GERMINAL.** Romanul francez şi mişcarea muncitorească în Franţa în secolul XIX". Colocviul îşi propune să clarifice şi să sintetizeze studiile cu privire la Zola, la naturalişti şi la mediul muncitoresc în Franţa. Comunicările prezente vor fi adunate într-un volum care se va intitula „Actes"

● **JULES MICHELET** (1798—1874) spunea despre lucrarea sa „**Le Peuple**" care fusese publicată în 1846: „Este mai mult decît o carte, sînt eu însumi". Acest studiu vibrant, prima tentativă de etnografie politică, a fost reeditat de către Editura Flammarion în colecţia „Nouvelle bibliothèque romantique", cu o prezentare şi note de Paul Viallaneix, — ca un omagiu adus lui Jules Michelet cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la moartea sa.

# atelier literar

## poșta redacției

**Așadar, începînd de azi, „Atelierul literar" își deschide porțile în această pagină (după ce a părăsit coloanele „României literare"). Explicațiile acestei strămutări sînt legate, în cea mai mare măsură, de dorința „poștașului" de a se alinia noii înfățișări a „Luceafărului", nobilei sarcini asumate de noul redactor șef de a transforma revista într-o tribună a tinerelor condeie. E lesne de observat, deci, că, ținînd seama de toate rosturile și intențiile, de rațiunea de a fi a atelierului nostru, ivirea sa aici, în această pagină nu înseamnă, de fapt, decît un fel de „întoarcere acasă", o firească însumare într-un efort conjugat, în slujba tinerelor talente și speranțe din cîmpul literelor române. Cu modestele sale mijloace și energii, „Atelierul literar" se socotește deci părtaș fidel al binevenitei acțiuni pe care a pornit-o „Luceafărul", de a asigura din ce în ce mai bine, în paginile sale și în jurul lor, o ambianță în care tinerii purtători de condei să-și poată asuma din ce în ce mai deplin — mai demn, mai curajos, mai responsabil — drepturile și datoriile lor fundamentale de vestitori inspirați ai zilei de mîine, luminoase, a patriei.**

*Și acum, înainte de a deschide primele plicuri, cîteva indicații și recomandări pentru corespondenții noștri :*

*— „Poșta Redacției" răspunde, în ordinea sosirii, absolut tuturor corespondențelor primite, din toate genurile și speciile literare.*

*— Textele vor fi, de preferință, dactilografiate, sau, în orice caz, scrise îngrijit, descifrabil. Fiecare lucrare va purta numele autorului (nu „iscălitura" !), citeț, cu litere de tipar.*

*— Trimițătorii sînt rugați să-și însoțească manuscrisele de o scurtă prezentare (vîrsta, studiile, ocupația, activități literare, adresa, etc).*

*— Redacția nu păstrează manuscrisele (în afară de cele reținute spre tipărire) ; așadar ele nu pot fi restituite. (Orice insistență în acest sens va rămîne fără răspuns).*

*— Răspunsurile se dau (fără nici o excepție) numai în cadrul acestei rubrici ; răspunsuri acasă nu se pot trimite. (Cei ce nu doresc să li se citeze numele la „Poșta Redacției" sînt rugați să-și aleagă un pseudonim, un motto, etc.).*

*— Pentru a se evita eventuala rătăcire a corespondențelor, e bine să se menționeze pe plic : „Pentru Atelierul Literar".*

**V. SALCIE :** Destule semne ne îndrumă spre părerea că avem de-a face cu un poet. Chiar dacă uneori ritmurile bat cam în sec, chiar dacă, alteori, vorbele, îndelung lustruite, își pierd reverberația, freamătul, sînt pagini (ca, de pildă, „Patrie", „Cîntec tîrziu", „De aceea", „Poem") în care poezia precumpănește îngăduind toate speranțele. Reveniți (și cu o scurtă prezentare).

**G. DOR :** Proza e stîngace, superficială, o întreprindere cu totul hazardată. Între versuri, însă, sînt și lucruri bune („Poem", „E-n toate", „Vară"), care ne aduc aminte de unele făgăduieli mai vechi.

**PĂUNOVICI FLORICA :** N-am înțeles ce răspuns așteptați. Dacă ne cereți cumva o părere asupra versurilor dv., trebuie să ni le și trimiteți ca să le citim, nu ?

**Gabriela Mircescu, Ana Maria Ciubar, Virgil Panait, Rus Vilian Horinel, Roșca Dan, Ed. Anadol, Mihai Platon, Doina Bucium, D. Hrenciuc, Pană Petre, Marcel Mazilu, Doru Juncu :** Sînt unele semne, merită să insistați.

**Alexandru Alexandru, Călin Răzeșu, Magdalena R., Anca Nicolau, Epure M. Ioan, Constantin Eutușianu, Luiza Dantuschi, Virgil Postolache, Ioan Purdelea, P. Muscel, Lazăr Angelica, C.H. Bucovina, Pasăre Mihai, Dorin Popa, Tănasie Ion, Pârvu Radu, Vlăduțescu Nicolae, Floarea Florin, M. Arafura, Purcaru Victor, Toma Avrigeanu, Ion I. Părăianu — Nenciulești, M.N. Florian, Vizitiu Radu, Bratosin Ștefan, T.A.R., Ionel Oprescu, Elena Hogaș, D.D. Sandu, Emil Pantazopol, I.C.P. — Runcu, Stoian Lucia, Tureanu Mioara, Algrin, Burbea I. Constantin, Rodica Parascan, Rapsodul de la Săbăoani, Stancu Ion, Moisini Ovidiu, Mariana Marcu, Arghir Arțar, Radu Dosoftei, R. Scinteie :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**Geo Dumitrescu**

## Imn

**Îl lăsarăm printre muguri, printre**
**păsări și chipul său fu**
**chipul mugurilor, al păsărilor.**

**Îl duserăm în mijlocul morții**
**și ziserăm fă aici o livadă de meri**
**o livadă de meri — și făcu.**

**Îi puserăm în brațe veacul greu, singer.**
**și el îi poartă ca pe o răsplată, ca pe**
**un prunc.**

**Atunci i ne închinarăm — să ne fii**
**aer de respirat pat de dormit pămînt**
**de călcat — Iar**

**cel cu lyra, mulțumindu-ne,**

**zîmbi — pe lume se născură o mie de**
**fîntîni...**

**GABRIEL CHIFU**

## Vara

**Vara-mi intră sub ferestre**
**cu petale de trandafiri**
**și vînt**
**și cu miros de caise coapte**
**și noaptea cu greieri**
**cîntînd,**
**iar tu lîngă mine**
**trupul tău să ți-l ții,**
**trupul tău ce împrăștie**
**miros de prună coaptă**
**peste atîta liniște**
**din jur**
**simțim cum vara vine**
**bătînd din aripile-i albastre,**
**iar noi încercăm să fim**
**unul singur.**

**GELLU DORIAN**

## Moștenire de dragoste

**Anii de imn ai munților Carpați**
**Dintr-un vulcan de August descinzînd ;**
**Corola soarelui înfloritor**
**Și fluierul de inimă, cîntînd**
**Rămînă moștenire, c-am plecat**
**De-acasă, de la frați, de la părinți**
**Lăsîndu-le, statuie-n trupul lor,**
**Puterea de-a iubi acest pămînt**
**Cînd ard sub tîmple ciocîrlii de dor.**

**NICOLAE MIRON-OTEȘANI**

## Scrisoare către semnul mirării

**În sfîrșit nu mai sîntem vinovați**
**Nu ni se mai iau amprentele de la mîini**
**Nu mai aruncăm țărîna în aer cu dinamită**
**și puterea din pușcă nu ne mai împrăștie**
**prin Europa —**

**copacii au crescut pe locurile vechi**
**și de acolo emit semnale orașelor**
**industriale**
**— păsările au făcut cuiburi în pălăriile**
**radarelor**
**o cariatidă geme și umple aerul cu pui**
**— Noaptea are în sîn trecerea**
**mea prin aceste coloane singure**
**cerul întens luminează.**

**VALERIU BÂRGĂU**

## Veșnica nedesăvîrșire

**S-a tras mai întîi în porumbel**
**Pentru că făceau cu putință zborul.**
**S-a tras apoi în desenele de pe**
**Asfalt ale copiilor**
**Pentru că făceau cu putință nevinovăția.**
**S-a tras în ploi pentru că**
**Făceau cu putință nostalgia.**
**Cu multă răbdare au fost împușcate**
**Iarba izvoarele cerul**
**Pentru că făceau posibilă**
**O religie a inimii.**

**Dar fiindcă,**
**După anotimpuri nenumărate,**
**A răsărit firavă**
**O floare,**
**Războiul a fost considerat**
**Nedesăvîrșit.**

**PATREL BERCEANU**

## Să-ți urmezi traiectoria

**— Totul e să poți depăși**
**arcanele junglei sonore**
**neobosit și nebiruit**
**de setea sălbăticiunilor,**
**totul e să te poți orienta**
**după febra copacilor,**
**după zborul păsărilor,**
**astfel ca ajuns pe tărîmul**
**nesfîrșitelor revelații**
**să nu te prăbușești doborît**
**de atîta lumină,**
**și-abia de acolo-ncepînd**
**să-ți urmezi traiectoria —**

**BORIS MARIAN**

## Hipopotamul

**Pentru prima oară în circ,**
**hipopotamul,**
**clownul căpos și trist,**
**întunecat la vorbă,**
**și-a tras înțelepciunea**
**din ape și din smîrcuri,**
**dar sîngele îl are**
**la fel cu-al nostru, roșu.**
**Adînca-i mulțumire**
**în cercuri largi ne prinde**
**și se-nfrățesc privirea curioasă**
**cu al lui, timpă**
**și ne suridem, parcă,**
**ne spunem „bună seara",**
**dar el nu poate spune**
**din cîte spaime vine.**

**PETRE VLAD**

## Patrie

**Zi blîndă cu duh de zăpadă — culoare a**
**vorbei**
**rostită la prima desfacere a crinului alb**
**cînd prelungit echinocțiul rotunjește**
**sămînța**
**și-n potire de aur clipele sînt vise și ard...**

**Amiaza fructului rar — prospețime**
**a gîndului**
**născut lîngă icoana de lut cu nume frumos**
**cînd peste pietre timpul viscolește durată**
**și sîngele ne strigă în larg cum vara-n**
**chiparos...**

**Simfonia culorilor — foșnet spumos de**
**aripi**
**pentru cei ce-au fost și pentru cei ce-o să**
**vină —**
**de aceea poetul te adună întreagă pe suflet**
**zidintu-te — paradis — pe-o limbă ce n-o**
**să mai apună !...**

**VALERIU SALCIE**

# cartea de debut

## Vasile Dâncu: „Cîntece"

Vasile Dâncu debutează cu versuri de o frumoasă simplitate, curaj din ce în ce mai rar pentru că toată lumea se teme de simplism și naivitate sentimentală. Ceea ce se înțelege ușor trezește neîncrederi ce influențează judecata de valoare, și cei dintîi care simt acest lucru sînt debutanții. Cînd nu dă suficient de lucru perspicacității sau poftei de speculație a recenzenților, un debutant se poate compromite. Adîncimea și poate chiar valoarea sînt omologate în termenii obscurității. Lucru explicabil și dacă avem în vedere că instrumentele de analiză s-au diversificat și ascuțit într-atît încît operația însăși a căpătat nu știu ce aer de orgolioasă măsurătoare tehnică. De lucrurile ar fi simple în poezie, complicatele instrumente ar rugini iar mînuitorul lor ar fi pîndit de faliment. Nu spunem că prezența simplității ne dă întotdeauna și o idee despre valoarea poeziei, dar că mai degrabă absența ei transmite analizei critice o dovadă de ciudată necesitate și de siguranță de sine. Descifrînd cu multă trudă, poate utilă, un text obscur și prolix putem rămîne cu sentimentul victoriei răsunătoare asupra unei armate, adesea, vai, invizibile. Este și acesta un mod al criticii de a-și inventa textul de care are nevoie.

În aceste condiții debutul adevărat e grav prejudiciat : ce se mai poate spune despre versuri de o dezarmantă simplitate cum sînt în *Cîntecele* lui Vasile Dâncu ? Desigur, nu lipsește de aici o oarecare afectare a simplității și nici banalitatea versificată, însă nota generală nu o dau acestea. Poemele pun în evidență în primul rînd o marcată tendință de a stinge exaltarea emoției primare trecută printr-un filtru intelectual. Denumirea de „cîntece" nu este prea potrivită. Nu se „cîntă" codrul și copacii, istoria și eroii, rădăcinile și ruinele civilizației tradiționale etc. Natura silvestră, turmele de oi, ciobanii, pădurea și celelalte constituie cadrul exterior și oarecum convențional al acestei poezii. Surpriza este de a descoperi în miezul unor date tradiționale — pe care în general se ridică un munte de poezie — o interesantă tentativă de prefigurare a unei naturi „culturale", cu o valoare mai generală și o semnificație mai abstractă, deasupra localizărilor stricte. Pentru Vasile Dâncu cadrul fizic al poeziei este o „țară pierdută" precum copilăria, deși se sprijină pe ea : *„Odată trebuie să mă întorc / pe meleagurile țării pierdute, / mă vor escorta anii — / cîinii lui Cronos credincioși. / N-am să vin în chip de învingător, / n-am arme / și nici n-aș avea cu cine mă bate. / Vreau în pod, între gazetele tatii, / să-mi găsesc / întîia mea carte de citire / și iar copil să mă îndrept spre școala / ce an de an mă lasă repetent"*. Dar nostalgia aceasta nu „învie" meleagurile pierdute și sub un titlu de pastel pășunist, *Zori în pădure*, citim aceste versuri curioase: *„Dimineață cu călugări / în negre sutane / ca aceia ce-l băteau / pe Tasso să mintă, / cu cavaleri întorși din cruciade / și feudali pletoși cîntînd la orgă"*. „Pădurea" este invadată de memoria morală a culturii, naivitatea primară pierdută. Volumul, neunitar, inegal, conține sugestii de „dezrădăcinare" pe loc.

Fără îndoială, trebuie să facem distincție între o percepție organică și una livrească și artificioasă a naturii și cadrului tradițional. Nu este vorba de a admite ca pe o dovadă de bun gust plasarea șocantă a tragediei regelui Lear în codri carpatini sau altele de acest fel. Poetul nu s-a desprins de tiranica fascinație a lecturilor și seducția merge pînă la transcriere sau simplă transplantare. Dar tendința de a împinge lucrurile într-o semnificație mai generală și de a da intuițiilor imediate și de aproape elasticitate și durată mi se pare că poate duce la rezultate bune. În orice caz, versurile nu sînt încă la nivelul modului solid în care pare a gîndi acest debutant. El utilizează elemente de figurație tradițională pentru o mentalitate și o simțire trecute de vîrsta instrumentelor folosite, exprimînd însă, poate, cu sinceritate, o condiție de existență mai generală și al cărei mesager este. Oricum, nu un primitiv putea scrie în acest fel despre „neînvinsa Troie verde" : *„Pădurile și ierburile le-au rămas / și apele și munții / ca atunci. / Din cetate cîteva pietre. / Din oase / mesteceni albi cu frunza amară. / Frasini drepți / le-au crescut din lănci / iar pe deasupra vîntul suflă luna. / Ochii lor mîndri în lupte / din calea robilor ne surid încă"*. Figurația vine din Miorița și Sadoveanu însă e curios că dacă în altă parte pastelul era atins de fisura morală prin cultură, aici cultura și istoria sînt topite într-un tablou care de fapt nu le evocă. Situație semnificativă, ea ne trimite cu gîndul la gradul de abstracțiune ilustrat de anumite motive din arta decorativă populară. Conținutul versurilor este adesea o pură mișcare muzicală, un ritm, aproape fără nici un alt înțeles deși elementele care-l creează sînt, fiecare, pline de înțeles. Un asemenea drum în poezie este plin de dificultăți. Simplitatea substanțială înseamnă efort copleșitor spre abstracție și muzicalitate. De sub masa unor poezii onorabile, dar banalității și reminiscențe neasimilate, se aud cîteva sunete de o curățenie exemplară.

**C. Stănescu**

# CENACLU

## Școala tinerilor critici

*Nu de puține ori prozatorii, poeții, comediografii ignoră pe critici ca scriitori. Cenaclurile au în vedere mai ales pe cei numiți îndeobște creatori. Cîți dintre cei ce citesc în cenacluri sînt creatori autentici este altă poveste. Nu vrem să improvizăm aici o dispută în jurul discriminării criticii, discuție de altfel inutilă : criticul e și el tot atît de literat ca poetul sau prozatorul. I se cer ca și acestuia calități de expresie fără de care scrisul suferă de o gravă anemie.*

*Există însă — aceasta era de spus — și un cenaclu al criticilor. E drept că el este al unor critici care încă nu sînt promovați de presa literară ci doar de examenele sezonale ale facultății de filologie. La această facultate s-a înființat, prin entuziasmul unui grup de studenți, un cenaclu de critică sub egida lui Eugen Simion. Acest cenaclu, animat de frumoase intenții, își propune să trateze critica ca pe o disciplină fermă, ca pe un teritoriu în care nu se poate intra fără nici o avizare. Asta fiind poziția de principiu a tinerilor membri ai cenaclului e sigur că ei nu vor fi de acord cu ideea după care orice considerație pe marginea unei cărți este totodată și critică literară. Definiția, atît de largă, este opusă uneia ceva mai restrictive.*

*Cenaclul de critică de la filologie are în vedere cele mai recente cuceriri în materie de critică literară. Sînt discutați scriitori români clasici sau contemporani, sînt invitați critici de reputație ai presei literare, se angajează discuții în contradictoriu pe marginea cărților. La o discuție despre Liviu Rebreanu a fost chemat Lucian Raicu, la o alta despre D. R. Popescu a fost prezent Al. Ivasiuc, la una despre Marin Preda a fost invitat M. Ungheanu. Dezbaterile pornesc de la referate întocmite de studenți. Cercul are cîțiva combatanți dezinvolți, pasionați, informați, interesați în cel mai înalt grad de fenomenul literar. Unii sînt deja „structuraliști", alții „tematiști", alții oscilează între diverse recente poziții metodologice.*

*Îmbucurător este faptul că acolo se pleacă de la ideea unei sincronizări a metodelor criticii noastre de azi cu cele mai moderne metode critice. Printre membrii cenaclului s-au făcut remarcați Paul Dugneanu, președinte al lui, Lucian Hanu, Tudor George, Andrei Roman, Constantin Stan, dealtfel și prozator de talent, ș.a. Ședințele cercului de critică de la filologie au fost întotdeauna animate și captivante. Susținătorii cei mai de seamă ai cercului absolvă anul acesta. Sperăm ca o inițiativă atît de bună să-și găsească continuatori demni și în promoțiile următoare.*

**V. F.**

## Spiritul critic

*Urmare din pag. 1*

Numai izvorînd, filtrată de Istorie, o atitudine poate fi cu adevărat critică, un om are dreptul de-a acționa critic în sensul adevărat al cuvîntului ; altfel din slujitor care discerne, devin conlucrător la întețirea crizei, din reașezarea în mătci de odihnă a unor evenimente și fapte, ele continuă să agonizeze din lipsa de dibăcie a celui care nu știe funcționa critic, adică slujitor în lumina Istoriei unei tradiții. Spiritul critic se aplică în toate manifestările omenești, dar potența lui se adeverește plenar în cadrul cuvîntului, în cesurile de criză ale logosului, în momente de criză ale graiului, cînd este rostită cu înflăcărare o nouă față a Logosului, nouă, necunoscută ca imagine pînă acum ; trebuie acum să se hotărască dacă noua imagine, noua înflăcărare vine din adîncurile înrădăcinate ale firii, izvorăște așadar din dor de limpezire cu necesități, este o imagine organică, istorică, slujitoare, sau este una efemeră, de suprafață, înrobitoare. De aici raritatea și greutatea apariției și manifestării spiritului critic adevărat căruia i se cere să se înhame ca slujitor întru apărarea valorii istorice, a tuturor manifestărilor spirituale ale omenirii din origini pînă mîine, pentru că spiritul critic fiind istoric este și vizionar-profetic și corespunde cu starea creatoare autentică, este un act de slujire creatoare, este spirit constructiv care știe să spună da mai degrabă binelui decît răului, adevărului decît ezitării, firii decît nefirii, slujirii decît înrobirii. Spiritul critic este cu necesitate profetic pentru că momentele de criză vin tocmai datorită intervenției în istorie, apariției noului, care înainte de a-și fi afirmat limpede chipul trece printr-o fază apoasă, sîngele încă n-are culoarea rubinului, vinul este încă tulbure ; spiritul critic trebuie să fie infuzia aceea necesară, acel leac care picurat în devălmășia noului apărut îi hotărăște curăția, i-o grăbește și sporește în virtutea și spiritul istoric al tradiției, inoculînd parfumul cel viu și unic care nuanțează și îmbogățește comoară peste comoară. căci este vorba de o nouă mireasmă, o nouă tărie, o nouă adiere ca lina mîngîiere peste virfuri în amurg într-o seară absolut liniștită, o tainică înmiresmare a cărei tărie o presimt numai îndelung degustătorii și fiind vorba de grai numai inimile ce s-au adăpat pe rînd din cerul ascuns în matca tuturor izvoarelor, rămînînd în cele din urmă la cele mai tainice dintre toate.

# sport

## *Cuvînt de redeschidere*

Așadar, după o întrerupere de doi ani și jumătate, scriu din nou «sport» la revista „Luceafărul". Între timp, s-au întîmplat multe, au apărut campioane și s-au uitat campioane, s-au ciocnit orgolii și și-a făcut apariția o nouă generație de tineri sportivi. N-am participat în mod ritmic la toate aceste întîmplări, dar acum — iată ! — o vom face. Vom sărbători în rubrica noastră, săptămînă de săptămînă, sportul, această minune a ființei umane, acest teritoriu pe care se cuvine să-l apărăm (ca și pe altele, dar pe el întîi și pe primele). Vom sărbători sportul, vom sărbători mișcarea, vom sărbători sănătatea. E drept ca omul să găsească în sport echilibrul căutat al muncii sale obositoare. E drept și e cinstit ca în sport să ne recuperăm și să recuperăm imaginea noastră despre o viață mai corectă, despre ceea ce trebuie făcut și în planul vieții individului pentru ca acesta să dureze, pentru ca planeta să nu se răcească în indiferența cosmică a treimii de veac care urmează, pentru ca frumusețea fizică și morală, frumusețea spiritului eliberat de frică și corupție să învingă urîțenia unei vieți sedentare, conformiste și birocratice. Vom sărbători sportul și-i vom sărbători pe tinerii care îl practică, fie ei sportivi de performanță, fie ei doar niște iubitori ai sportului.

Așa cum am mai spus-o și cu alte prilejuri, așa cum am mai afirmat-o deschis și la alte începuturi, nu ne vom preface a fi obiectivi, dar vom încerca să nu rămîn cu subiectivitatea noastră subiectivitatea altora, ci să descoperim cu adevărat valorile care merită a fi lăudate.

Fiind oltean și iubind performanțele din ultimii ani ale echipei de fotbal Universitatea Craiova, nu mă voi teme să afirm că Universitatea este cea mai bună echipă românească a momentului. La ce mi-ar folosi ipocrizia de a-mi ascunde iubirea față de Craiova cînd cu această mînă am scris împotriva fotbaliștilor craioveni atunci cînd ei jucau mediocru ? Acum, însă, trebuie recunoscut un adevăr elementar : Craiova a jucat în ultimii doi ani cel mai bun fotbal al nostru. Așa cum, trebuie recunoscut, acum cînd Atletico a ajuns unde a ajuns, marele meci pe care l-a făcut Dinamo la Madrid. Tot din dragoste față de adevăr, voi afirma că victoria dinamoviștilor bucureșteni la Cluj, obținută atît de ușor, cum numai aceiași jucători dinamoviști obținuseră victoria, în urmă cu un an, tot la Cluj (după ce un reprezentant al lor, pe vremea aceea vicepreședinte al Federației de fotbal, le spusese jucătorilor clujeni, în cabină, hotărîrea Biroului Federal cu privire la campionatul național, hotărîre care preciza că nu va retrograda nici o echipă, eliberîndu-i astfel pe adversari de povara unei lupte care n-avea rost), performanța dinamoviștilor mi se pare — cum spunea un suprarealist — cusută cu ață albă. Nu voi fi de card cu ieșirile necontrolate ale lui Deselnicu în anumite momente ale partidelor, dar voi spune că grav mi se pare și ce face Dinu, jucător dur și autor de cuvinte cu totul nepotrivite la adresa arbitrilor, adversarilor și coechipierilor.

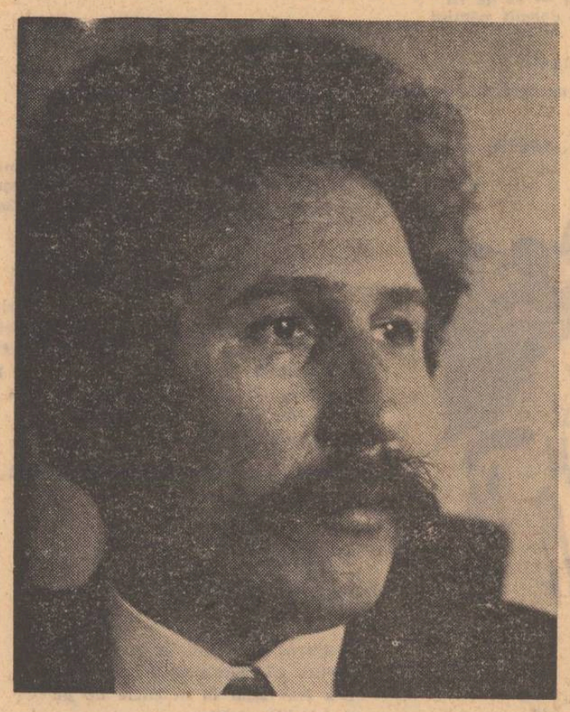
Trebuie o măsură în toate. Trebuie păstrate aceleași criterii de către toți și în toate împrejurările. Cum se explică, altfel decît printr-o bătaie de joc, dusă pînă la cinism, împrejurarea că, în același campionat de fotbal, unui jucător i se interzice de a mai juca o etapă pentru că, lovit de un adversar, după primirea îngrijirilor medicale pe marginea terenului, intră în teren cu jumătate de metru mai departe de locul pe unde trebuia să intre, în vreme ce un vechi călău al extremelor stîngi, celebrul Birău, rupe piciorul lui Marcu, îl alungă pe acesta pentru o lună afară din teren, arbitrul nu dă nici măcar un fault, iar fundașul-topor, fundașul-ghilotină, fundașul-sfarmă lume își vede liniștit de treabă ? Cum se explică dacă nu prin cinism faptul că, deși Universitatea Craiova conduce în campionatul național din etapa a treia, dacă nu mă înșel, **absolut nici unul** dintre jucătorii ei nu face parte din echipa campionatului, în viziunea redactorilor ziarului de specialitate, care dau note nu după criterii, valabile și în alte partide, ci după simpatia sau antipatia față de o echipă sau alta. Chiar nu simte nimeni un pic de jenă că echipa care domină două campionate nu are nici un reprezentant, ales de așa-zisa obiectivitate a datătorilor de note ? Cum de conduce Craiova întregul campionat dacă nu prin valoarea jucătorilor ei ? Cum de se află alte echipe pe locul 2, 3, 4, 5 și — să ni se scuze expresia — chiar 18, dacă nu prin felul de a juca al celor ce le compun ?

Însă obstrucționarea Universității Craiova a început sa nu mai fie un fenomen izolat. De la venirea lui Constantin Teașca la conducerea echipei Steaua București, comentatori sportivi cu care Teașca — un om destul de imprudent în relațiile sale de altfel — a avut raporturi rele, îl urmăresc etapă de etapă și nu scriu decît despre greșelile lui. Cum pierde echipa lui Teașcă, un meci, cum începe pronoul la adresa lui. Cum cîștigă echipa lui Teașca un meci, buni sînt unii jucători, nu echipa și nu antrenorul, după părerea adversarilor lui Teașca. Am văzut la lucru Steaua și aș putea spune că este o echipă anlata în plină modernizare și sistematizare. Jucători scufundați în alcool (probabil în ideea conservării în spirt) au fost readuși cu generozitate și exigență în focul campionatului. Steaua a început prin a urla fotbalul pe care îl învățase. Dar cine să aibă înțelegere, pentru acestea toate ? Acțiunea lui Teașcă, antrenorul care a dormit la teren săptămîni de-a rîndul legîndu-și mîinile de mîinile unor foști bețivi, dar în al caror talent antrenorul a crezut, antrenorul care nu cunoaște decît pasiunea pentru sport, trebuie salutată. Dacă Teașcă va rămîne la Steaua, vom avea, după opinia mea, o mare echipă de club. Din asta s-ar putea ca unora să le crească mîndria, altora tensiunea, iar altora, pur și simplu, să le mai crească barba. Tuturor, însă, cred, trebuie să le crească răspunderea față de ceea ce văd și față de ceea ce afirma, față de ideile în care cred și chiar față de propriile lor iubiri. Noi înșine nu trebuie să fim scutiți de un sever examen autocritic atunci cînd vom greși. În fotbal însă prea multe sînt trecătoare. Crezusem, de pildă, în cinstea arbitrului Limona. Ce am văzut la Craiova m-a consternat. Limona nu-i favoriza nici pe craioveni, nici pe tîrgumureșeni. El dădea multe, foarte multe cartonașe galbene (în treacăt fie spus, de unde o avea arbitrul Limona atitea cartonașe galbene, într-o epocă în care omenirea se resimte de o criză mondială de hîrtie, nu înțeleg !). Cui folosește darnicia cu care Limona, în a cărui probitate crezusem, scotea, măcar pînă la o treime, afară din teren cîțiva jucători craioveni (și bineînțeles, și cîțiva tîrgumureșeni), care dacă vor mai primi, unii un cartonaș galben, alții două, alții... Cumva Textilei Buhuși ? Cumva Avîntului Caraiman ? Cumva lui Penarol Montevideo ? Nu se știe ! Mister noptos ! Taină amplă ! Arbitrul mai și face după meci o figură de suferind, de om căruia i-a fost foarte greu, un fel de veteran al luptei pentru mai bine. Și, sigur, domnia-sa va putea spune oricînd că meciul a fost nervos, că a vrut să calmeze spiritele ; însă și această cuvertură e cusută tot cu ață albă. O ață din ce în ce mai albă.

...Vom sărbători deci sportul și vom încerca să nu fim de acord cu tot ceea ce îl înstrăinează de ținta lui inițială.

**Adrian Păunescu**

# marin sorescu



Născut la 29 februarie 1936, în comuna Bulzești — Județul Dolj. Absolvent al Facultății de filologie din Iași 1960. Debutul editorial în 1964 cu „Singur printre poeți". A mai tipărit volumele : „Poeme", 1965, „Moartea ceasului", 1966, „Tinerețea lui Don Quijote", 1968, „Tușiți", 1970, „Suflete, bun la toate", 1971, „Astfel", 1973. I s-au decernat : Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie, 1965, premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie 1968 și premiul Academiei pentru „Iona" — 1970.

**„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de ginduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului. Cite un poem e doar un strigăt de admirație în fața sublimității, în altele se strecoară deodată witz-ul, maliția, fantastică și ea".**

**G. CĂLINESCU**

**„...Purtător al unei originalități convingătoare, noul poet aparține astfel deopotrivă identității sale de minuitor ingenuu de materiale inflamabile ca și peisajului literar românesc și timpului nostru, în orientarea lui anti-existențialistă fiind în același timp o lecție dintre cele mai profitabile".**

**VLADIMIR STREINU**

**„Sorescu s-a regăsit, unic, original, descoperitorul autentic al unui stil propriu, fără a datora nimănui nimic, nici în lei, poeților din interior, nici în valută, nimănui din sutele de mii de poeți cu care dumnezeu a umplut lumea."**

**DEMOSTENE BOTEZ**

**„Esența liricii lui Marin Sorescu constă poate, în primul rînd, într-o depoetizare lirică a lucrurilor îndelung poetizate. Aceasta dintr-o perspectivă lucidă care fulgeră necontenit piesnele unei inteligențe agere ce izgonește din cîmpul poeziei sale sentimentalismul dulceag, stările lirice provocate, imaginile roase de molii, gîndurile banale și cuvintele inexpresive și de decenii cu liberă trecere atît de bătătorite ale unei anume poezii."**

**I. D. BĂLAN**

**„Felul în care Marin Sorescu transformă cea mai pedestră idee în poezie de sugestie este uimitor. Plecînd de la curate abstracțiuni, poetul le ridică în zona imponderabilelor sufletești."**

**M. UNGHEANU**

**„M. Sorescu alege situația, întrucîtva paradoxală, de a face poezie din însăși negația poeziei. Așa se explică agresiunea „spiritului" în poezia sa, ca și escaladarea tuturor treptelor comicului, de la umor la absurd. Universul contemplativ obișnuit, atmosfera lirică tradițională, postura hieratică sînt persiflate cu violență."**

**MIRCEA MARTIN**

**„Lirismul de esență comică al lui Marin Sorescu este fără îndoială produsul unei acute inteligențe artistice, dublată însă de o fantezie mobilă și diversă, ale cărei combinații ating nu o dată fantasticul — un fantastic de tip modern, oscilînd între polul absurdului și acela al enigmaticului. Poetul are, nu încape vorbă, o seamă de ilustri înaintași dar în zonele ei superioare arta lui este de o certă originalitate. În plan literar, Marin Sorescu apare ca un temperament de neconformist timid, cu alte cuvinte ca un spirit care, posedat de demonul polemicii, dispune de un sistem de inhibiție intelectuală cel puțin tot atît de puternic."**

**MATEI CĂLINESCU**

## *Datorii*

Cine-i plătește sunetului
Că se aude cînd mai tare cînd mai încet,
Dar parcă tot mai tare huruie
Cînd tună în peșteri ?

Cine întreține iarba
Că răsare primăvara
Și crește pentru noi încontinuu
Cîte opt ore pe zi ?

Cine-i plătește drumului
Că merge statornic în aceeași direcție,
Pămîntului măcar,
Că se învîrte în fiecare din noi,
De la sud spre nord ?

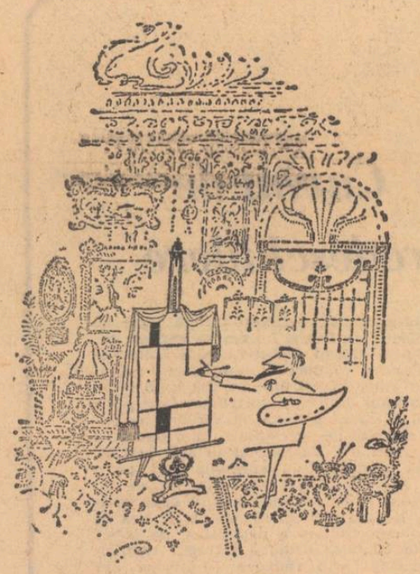
Trebuie să existe cineva,
Nu știu unde, poate în soare,
Care să rezolve toate aceste datorii
Din buzunarul propriu.

## *Moștenire*

Din antichitate și evul mediu,
Din istorie în general,
Încă mai continuă să sosească,
Pe adresa noastră,
Trenuri întregi cu greșeli,

Greșeli de tactică și strategie,
Greșeli politice,
Prostii de tot felul,
Inepții, aiureli,
Mici scăpări din vedere
Ori erori fundamentale.
Vin mereu, pe toate liniile,
Ziua și noaptea,
Pînă la epuizarea acarilor...

Iar noi, fericiții moștenitori,
Nu facem altceva decît să descărcăm
Și să semnăm precum că le-am primit.



## *Sînt ca o piatră*

Sînt ca o piatră
Zăcînd pe fundul mării
Și încercînd să-și asculte ecoul căderii.
Imensitatea de apă,
Potopul de apă
Mai poate face și altceva
Decît să se dea la fund ?

Mi-e ciudă îngrozitoare pe mine
Cînd mă surprind așteptînd
Cîte-un ecou.

## *Incertitudine*

Mulți m-au sfătuit
Să mă dau la fund pentru o vreme.
E mai bine așa,
Pentru o vreme.
Și m-am dat.

La fund toți se-mpiedicau de mine.
Și-am ieșit iar la suprafață.
Acum, om vedea...

## *Febra*

Pămîntul strîmt
Ca o înghițitură,
Locul pe unde luna
Intră în vis,
Ca o pastilă de somn.

Lumina soarelui
Spălată pe pietroiul lunii
Nu ne mai satură...

## *Oțel suav*

În lupta dintre furnicile mari și mici
Au învins totuși termitele.
E primul gînd pe care mi-l dai, New-York,
mălai mare,
Aud cum zgîrii cu pile și rașpele, tălpile celor
cățărați cu capu-n nori
Prin crăpăturile cerului curge rumeguș de miere
cu fiere.
Stau o clipă cu fața-n sus să contemplu
bolta-nstelată
Și-mi simt buzele arse de acizii de la poluarea
iadului.

Ultimul tău etaj prinde aripi de avion
Cu ușurința cu care copiii prind fluturi,
cu bucuria cu care nebunii prind muște.
Vii de sus, spre mine, val-vîrtej,
Tipărit în nori, ca apocalipsul,
De la care ai păstrat zațul.

Unde-or fi dispărut casele și pe care treaptă ?
N-au rămas de locuit decît dinții furcii
Cu care dracul mestecă în cazanul fierbînd pe
acest încins Manhatan.
În geometria ta gîndurile nu mi se-aliniază deloc
paralele,
Și dacă n-ar răsări din cînd în cînd luna să le
absoarbă
În coșul ei de baschet pentru maree,
Le-aș împărți lumii pestrițe, să le descurce.

Strada 42 e funia de care nu trebuie să vorbești
în casa spînzuratului.
Funia pe care s-au întins cele mai felurite rufe,
Spălate-n familia celor cinci continente,
Stoarse-n ocean și afișate la picioarele tale,
New-York,
Ca niște lozinci contradictorii, puse la uscat.

La colț cu Five Avenue, dau să cobor spre metro
Dar doi indivizi, deosebiți ca statură,
îmbrăcăminte și cicatrici
Mă trag stăruitor de mînecă :
Unul să cumpăr marijuana,
Altul să-mi văxuesc, pentru numele lui
dumnezeu, pantofii !
Două vicii deopotrivă de perfide, domnilor,
cum le-am și spus textual,
La care unul a scos un pistol și din buimăceală
Mi-am văxuit pantofii cu marijuana.
Iată ce probleme ridici tu pe Forty Second
Street, colț
Cu Five Avenue, oraș compromis în ochii mei !
Să nu te miri că mulți te visează cu cîlciiele,
Au doar pantofii drogați, și cugetul limpede care
nu răspunde mișcărilor bete în mod inegal,
visătoare, ale pantofilor, unul mai beat decît
altul
Mi-e milă de pisici c-au rămas mai jos, cu mult
mai jos
față de nivelul acoperișurilor.
Vor fi contaminate iremediabil la prozaism pînă
și aceste culmi ale romantismului ?

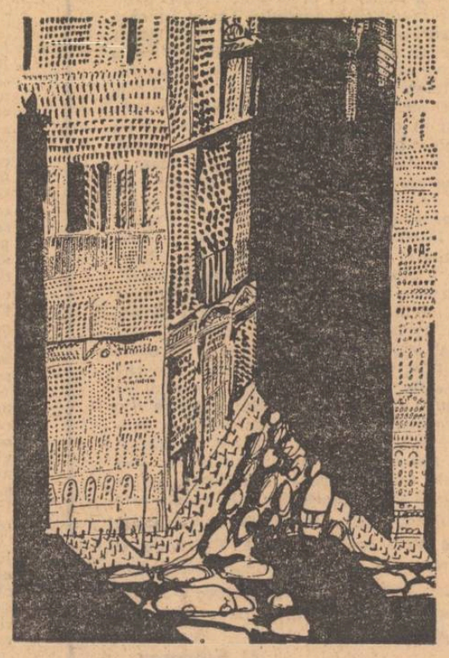
Cei mai buni prieteni ai mei aici sînt doi pictori
care se sfidează.
Unul pune pe pînza de 15 yarzi vîrtejuri de
culoare.
Celălalt, prins de morbul tristeții, produce
schelete hidoase, îmbrățișate șăgalnic,
Distanța dintre unul și altul e ca de la cer
la pămînt :
Optimistul stă în Greenvillage,
Pesimistul în centru
Și eu fac naveta de la o stare la alta,
asumîndu-mi riscul piscurilor de entuziasm
și hopurilor de tristețe
Așa am reușit să-ți cunosc cît de cît, prin
contrast de culori,
pînza ta de oțel și zgură,
pînza ta de ferăstrău la buza cerului demitizat,
New-York, oraș mălai mare.

Cînd luna intră în nor, ies stelele mascate să
impuște dolarul.

Atunci se trezesc pompierii, sirenele, salvările
călcate pe coadă
Și pictorul macabru mai toarnă un schelet,
Are perfectă dreptate, îi spun eu celuilalt, care
scrijnește

Prietenul nostru cel trist
Se inspiră din realitate cu poftă, ca o hienă.
Acesta scrijnește din dinți, cu tot optimismul și
își pictează iar inspirat
Un cîmp cu flori abstracte dar ca și vii, care-mi
iau ochii și-mi desfătează sufletul.

Citeodată mă simt bine, pentru că îmi place
să merg pe jos pe cer.
Tare mi-e teamă că n-am înțeles nimic din tine,
New-York,
Și tare mi-e teamă că n-ai înțeles nimic
din mine,
Tare mi-e teamă că sîntem chit.



## *Vagul*

Din păcate toate astea se vor publica într-o zi,
Și va dispare orice intimitate, ca spuma mării
luată în palmă de Venus,
Imediat după ce se născuse din spuma mării,
Și cînd nu mai ținea în palme decît niște
picături din mare.

Vorbele astea au fost născute spontan
de dragul cuiva, în clocotul vieții,
Ca valul care se trezește visînd, legănător.
Sau făcute din birou ?
Nimeni nu va ști precis, va fi greu de controlat,
Și nici eu nu țin bine minte.

Azi noapte a fost o furtună pe mare.
Schimbări importante la nivel de scoici.
Multe au venit să îngroașe nisipul pe plajă.
Perlele fărîmițate mărunt vor fi luate pe tălpi,
duse departe,

Azi noapte tu te-ai transformat în simbol.

## *Date despre probleme*

America e mare colecționară
De date
Despre probleme
Și toate problemele
Sînt date
Pe seama computerilor.

Oricine știe să minuiască un computer
Află cît ai zice pește cum îl cheamă,
Și cînd s-a născut, dacă e căsătorit, cîți copii,
Ar putea afla și ora cînd moare, minutul
Dar parcă nu-ndrăznește
Să dea comanda.
Oricum tot or să i-o dea alții !
Totul e pe bază de cifre,
Care au o memorie fantastică,
O mare putere de concentrare
Și orice dată
E luată din zbor
Ți se servește pe tavă aburind, exactă dată,
dată naibii.

În fața unui computer
Nu mai ai probleme,
Am văzut foarte mulți oameni
Care nu mai au probleme
În fața unui computer.

## *Dig*

Dacă un deget ți-a rămas în mare,
Încă e ceva, un început de dig,
Uscatul înaintează mai ales
De pe limba înecatului,
Împingerea lui e o datorie de bun marinar,
Născut aici la țărm, lipit de corăbii.

Eram pe dig, eram dig, eram digul,
Începusem închegarea apelor măcar pe-o fișie
Poți vorbi numai de pe teren solid,
Dar undeva în larg, las în urmă
Oamenii rezemați în linguroaie,
Care pot fi și lopeți și linguri propriu zise
Pentru spart capul algelor cînd ies din marea
ciorbă.
Prieteni, mi-ați dat o mînă de ajutor, adio,
Eu am de luptat cu povestea asta, pieptiș,
Cu bolovanul împins mereu de valuri în gură
Și iarăși scuipat și pus deasupra capului, năduf,
Și împins și iarăși respins
De apa sporită prin sudoarea frunții.

Orice s-ar zice există în mare o amărăciune
reală,
Pe care voi n-o puteți întrece, ori cu cîtă fiere,
Și o spaimă naturală, ca și cînd ar fi pe secate,
Și o lehamite să tot plescăie egal și să facă
valuri
Și să sperie ciorile la toate țărmurile.
E timpul să mi se arate — aici ceva, cineva,
Am ajuns prin forțele mele atît de departe !
Să bată clopotele pentru ajungere, izbind cu
limba în scoici
Mai sonore decît bronzul, să prindă deci glas,
Pustiul de ape, sînt pregătit să ascult,
Cu tot felul de scoici pe mine, sînt însuși ecoul,
Întins pînă la limită — e timpul s-aud.
E liniște și digul din urmă se roade,
E singura mișcare, singura arătare, dărîmarea lui,
Ca un cuvînt care nu se mai poate traduce și
nici gîndi
Am înaintat prea mult să mă mai pot salva
Am disprețuit prea mult corăbiile ca să le mai
am la-ndemînă
Cerul e nimic, pămîntul se scufundă,
Numai apa împotriva căreia am luptat.
Digul m-a despărțit pe mine de mine. Fără
atingerea cu ceilalți
Mă topesc și mă scufund — am împins prea
departe linia închipuită
Sînt lucruri care nu se fac decît odată
fundamental,
De sub tălpi îmi e smus ultimul fir de nisip.
Și cu toate acestea digul trebuie continuat
De la țipătul meu înainte.

## *Leac*

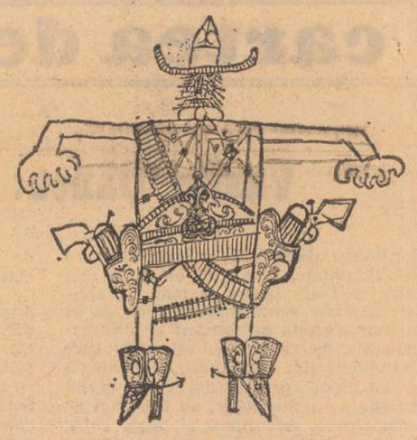
Cînd se dă de leacul unei boli
Toți cei care au pierit de acea boală
Ar trebui să învie
Și să-și trăiască în continuare
Restul de zile
Pînă la îmbolnăvirea de o altă boală
Al cărei leac n-a fost încă descoperit.

## *Ulise*

Cînd mă gîndesc ce mă așteaptă și acasă,
Porcii aceia de peștitori
Beți chiori, slinoși pe armurile din cuier
Jucînd toată ziua table
Pînă li se înmoaie și mușchii și zarurile,
de-a valma,
Că numai de însurătoare nu mai sînt buni
Chiar de-ar cere în căsătorie o babă
Mai ceva decît Penelopa
(O fi îmbătrînit, într-adevăr și ea ?)

Și femeia aceea, plîngăreață, pe de altă parte,
Care țese-n neștire, de nervi,
De zgripțuroaică ce este, să încurce ea toate
firele de pe lume !
Parcă văd că mă ia de la poartă-n primire :
— Unde-ai putut să fii acum ?
— Am făcut războiul Troii, nu fii scorpie...
— Bine, bine, dar Agamemnon al Clitemnestrei
Cum de-a scăpat mai devreme, că a și putrezit
pînă acuma,
N-ați avut toți același război ?
— Am rătăcit zece ani pe mare, întrucît Neptun...
— Fără Neptun, te rog, spune clar
cu cine ?
Și chiar pînă acum ?
Chiar pînă acum ?
Ce mare-a fost aia ?

Of, să-mi fac o căsuță
Aici pe valuri,
Să-mi ridic un cort în colțișorul ăsta
Mai ferit
Între Scyla și Caribda.



## *Fereastra*

Fereastra ochilor tăi îmi e necesară
Ca uitatul pe fereastră.

Dacă nu mă uit o zi
Pe fereastră,
Casele, pomii din jur,
Se trag înapoi,

Dacă nu mă uit
două zile,
Toată lumea mea
Trece dincolo de soare.

Atunci nu-mi mai rămîne
Decît să m-arunc pe fereastră
A treia zi,
Încercînd s-o prind
Din urmă.

## *În gînd*

Ne dau prin gînd, ca stelele în lac
Atîtea întîmplări — și se desfac
Și se întorc, mari lotuși, înapoi,
Spre luciul amintirilor din noi.

Aștept iubirea ta să-mi pice-n gînd
Și să o caut veșnic, fremătînd,
Ca pe-un inel scăpat într-o fîntînă —
Verighetă pe izvorul din țărînă.

## *Și aerul*

Și aerul din apă
Care face bule.
Arunci o piatră în apă
Și ea începe să bolborosească
Clip, clip, clip — fac bulele
Fierbînd în sus, la aerul din afară.
Mai arunci o piatră — și tot așa
Scoți aerul din apă cu pietre...

**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
NICOLAE DRAGOȘ
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Soseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

ANUL XVII
Nr. 21 (630)
Sîmbătă
25 mai
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Un remarcabil eveniment al vieții politice –

## Primul Congres al Frontului Unității Socialiste

# Unitatea poporului

Într-o vibrantă, emoționantă atmosferă, Congresul l-a ales pe secretarul general al partidului, președintele republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de președinte al Frontului Unității Socialiste

**Eveniment de semnificații istorice, primul Congres al Frontului Unității Socialiste, desfășurat în acest sfîrșit de săptămînă la Sala Palatului, locul de care-și leagă numele mari momente ale vieții noastre sociale și politice, constituie încă o dovadă strălucită a unității de acțiune și gîndire înalt responsabilă a întregului nostru popor, a devotamentului profund față de politica patriotică, marxist-leninistă a partidului.**

**Ampla expunere privind rolul Frontului Unității Socialiste și sarcinile ce-i revin în înfăptuirea programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, a politicii externe de colaborare și pace, prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, primită cu viu și legitim interes de participanții la Congres, de întreaga țară, constituie o veritabilă dare de seamă a națiunii noastre socialiste asupra propriei sale deveniri, un strălucit bilanț social-politic, o cutezătoare prospectare a viitorului. Dintre numeroasele și prețioasele idei cuprinse în acest document de referință, vom releva mai întîi cu satisfacție comunistă pe cea care — pornind de la realitatea însăși a vieții noastre sociale și politice — definește rolul Partidului Comunist Român ca forță politică conducătoare a societății noastre sub steagul căruia s-a cimentat mai puternic ca oricînd în acest ultim deceniu unitatea de idealuri și acțiune socialistă a poporului.**

**Sub semnul major al acestui istoric adevăr, al acestei esențiale înfăptuiri sînt temeinic așezate toate faptele țării, eforturile și împlinirile poporului.**

**Frontul Unității Socialiste s-a afirmat prin activitatea desfășurată, ca cel mai larg organism politic permanent, revoluționar, democratic, cu caracter reprezentativ, conferind cadrul organizatoric de unire, a forțelor politice și sociale ale națiunii noastre socialiste, pentru participarea acestora la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului, la conducerea tuturor domeniilor de activitate.**

**Acționînd pe baza programului elaborat de Partidul Comunist Român pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului în România, Frontul Unității Socialiste — în cadrul căruia se afirmă și se dezvoltă alianța clasei muncitoare, clasa cea mai înaintată a societății noastre, cu țărănimea și intelectualitatea, unitatea și prietenia frățească dintre oamenii muncii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, coeziunea socialistă a tuturor claselor și categoriilor sociale — s-a impus puternic în conștiința națiunii noastre.**

**Participarea la elaborarea și dezbaterea planurilor de dezvoltare economico-socială a țării, mobilizarea tuturor capacităților și energiilor oamenilor muncii pentru continuarea industrializării socialiste, dezvoltarea agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, pentru punerea în valoare și gospodărirea rațională a bogățiilor patriei, pentru creșterea eficienței în toate domeniile construcției socialiste ; contribuția sa, prin organizațiile componente, la dezbaterea și soluționarea problemelor obștești și treburilor publice, la perfecționarea organizării și conducerii activității economico-sociale, la dezvoltarea permanentă a democrației socialiste și asigurarea participării maselor în conducerea societății, în exercitarea libertăților cetățenești și a drepturilor democratice garantate de Constituție ; aportul deosebit la înfăptuirea politicii naționale a partidului și statului, precum și la desfășurarea activității cultural-educative și de răspîndire a cunoștințelor științifice, la dezvoltarea conștiinței socialiste și afirmarea principiilor eticii și echității socialiste ; rolul activ în promovarea și înfăptuirea politicii externe a partidului și statului de întărire a prieteniei, colaborării și alianței frățești cu toate țările socialiste, de solidaritate internațională cu mișcarea comunistă și muncitorească, cu forțele antiimperialiste și democratice, de colaborare și cooperare cu toate țările lumii, în spiritul respectării principiilor independenței și suveranității, ale egalității în drepturi, iată un vast tablou al înaltelor atribuții ale celui mai larg organism politic din România, pe fundamentul cărora, acum, la șase ani de la crearea Frontului Unității Socialiste, prin glasul președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au fost înfățișate poporului înfăptuiri politice, sociale, economice, spirituale ce îndreptățesc sentimentele de mîndrie, demnitate și satisfacție. Între acestea vom așeza — cu satisfacția de a ne afla printre autori pe toți oamenii de artă și cultură ai României, animați de un fierbinte patriotism și devotiune față de cauza partidului, a socialismului — realizările obținute în edificarea unei noi conștiințe, a unui om nou, capabil să se situeze prin faptele sale la înălțimea zilei de azi, a exigențelor sociale și spirituale ale vremilor noastre. Chemarea adresată de la tribuna marelui eveniment către toți oamenii de artă de a făuri noi și valoroase opere, destinate poporului, prosperității sale spirituale a aflat, fără îndoială, un vibrant ecou în rîndurile tuturor celor decișI să-și dedice viața și talentul unei asemenea nobile misiuni. Sînt temeiuri adînci să afirmăm că și în cîmpul generos al literaturii aceste înalte îndemnuri vor prinde viață, că tradiția progresistă a culturii naționale își va afla în anii socialiști ai patriei noi și memorabile confirmări. Stau garanție stadiul general de dezvoltare a societății noastre, unitatea de nezdruncinat, socialistă a poporului în jurul partidului, programul cutezător al devenirilor viitoare ale patriei.**

**Stă garanție faptul că în fruntea partidului și statului se află un comunist a cărui viață și activitate se propun întregii națiuni ca o pilduitoare lecție de patriotism revoluționar, de devotiune față de marile idealuri ale poporului, ale umanității.**

**Cînd, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma în expunerea prezentată Congresului : „Iată de ce putem afirma cu deplin temei că prin componența sa, Frontul Unității Socialiste constituie expresia cea mai grăitoare a schimbărilor fundamentale produse în structura socială a țării, precum și a perspectivei de unire tot mai strînsă și de apropiere tot mai deplină a tuturor claselor și categoriilor sociale în făurirea noii societăți de oameni ai muncii, a societății comuniste", definea în fapt una din impunătoarele realizări obținute sub conducerea fermă și lucid vizionară a partidului — unitatea socialistă a poporului, motivul adînc al demnității și mîndriei noastre, al încrederii plenare în viitor.**

**Luceafărul**

***„Creatorii de literatură și artă au datoria să făurească tot mai multe opere militante, care să contribuie la formarea concepției materialist-dialectice despre lume și viață a maselor, îndeosebi a tineretului, să mobilizeze energia și elanul creator al oamenilor muncii în edificarea socialismului, să dezbată problemele eticii noi, să contribuie la elevarea spirituală a celor ce muncesc"***

***NICOLAE CEAUȘESCU***

**a patriei cinstire**

## *Vatră maică*

Cu tălpile desculțe, încă-arzind
De pulberea încinsă-n miez de vară,
Mai de demult ori foarte de curînd,
Cu toți venim, ca țara, de la țară.

De-acolo unde neamul de țărani
Și-a-nfipt ca munții-adîncă rădăcină
Ca pîn'la noi, de două mii de ani,
Un drum în sus, din sat în sat să vină.

Urcînd pieptiș, abia-ntr-al nostru veac,
Din ScorniceștI un alt făgaș își taie,
Iar Ursu Nicolae din Albac
Se cheamă Ceaușescu Nicolae

Cu sufletul mocnind de răzvrătiri,
Purta cu el spre zări de fabrici satul,
Demn precum Domnul de la Vladimiri,
Neînfricat ca Horia-Mpăratul.

Un comunist ,nainte mergător,
Spre-a fi dreptatea-n țara lui stăpînă,
Fiu de țăran, unind ca muncitor
Ciocan și secere-ntr-aceeași mînă.

Doar Scorniceștii lăcrimau durut
Cu maica-n vatra dorului rămasă...
Ca azi cu toți, oriunde ne-am născut
Să revenim în satul Lui acasă.

Niculae Stoian

*Scornicești, 12 mai 1974*

# Ceasurile profesiei

**tînăr în agora**

Lumea tehnicii nu se poate pătrunde din cărți, după cum geografia lumii nu se poate cunoaște numai pe atlas. Fabrica, uzina, instalația concretă sînt ținuturile în care se învață MESERIA. Școala, loc de antrenament, examen — practica productivă rămîne domeniul cel mai complex de formare a specialistului.

În zilele noastre viteza înrîurește neîndoielnic existența oamenilor ; timpul, această măsură ireversibilă se face tot mai scump. Astăzi nu se poate admite că după ani și ani de învățătură absolventul să nu cunoască fața concretă a profesiei sale. Dacă profesia înseamnă un ideal, absența practicii productive, sau o practică făcută de mîntuială, ar echivala cu o îndepărtare forțată a tînărului de năzuințele sale. Activitatea productivă — această formă pedagogică fără catedră, în care distanțele între oameni sînt minime, este probabil singura cale de reducere a stagiaturii — cam lungă perioadă de eficiență parțială.

Scepticii vor spune că este încă mult formalism ; comozii se vor refugia în laboratoare, în ateliere improvizate, departe de legile imparțiale ale realității : blazații vor privi practica productivă cu o oarecare nepăsare ironică. Toate acestea sînt însă fenomene efemere. Toate vor trece ca o apă tulbure la început de fîntînă, dacă n-au trecut deja. Va rămîne adevărul că meseria — vorba românului — se fură în ceasurile petrecute în mîezul ei. Și cu cît acestе ceasuri vor fi mai multe și mai bine chibzuite cu atît se vor forma specialiști mai capabili. Încetul cu încetul în inima fabricii va pătrunde definitiv viața școlii. Întreprinderile vor face efortul uman și material necesar. Practica productivă se va rupe definitiv de condiția contemplării muncii altora și va desființa risipa de timp și de inteligență. Și tot ea va desființa definitiv barierele și prejudecățile care-i mai despart uneori pe tineri. Pentru că fabrica este locul unde tinerii de diferite profesii se întîlnesc și se cunosc în chip firesc. Experiența ultimilor ani arată că în ceasurile de activitate practică își găsesc punct de plecare activități care depășesc sfera profesiei. Inițiative culturale, sportive, politice, care consolidează unitatea de acțiune a tineretului. Acum se cîștigă încrederea, înainte ca diplomele, certificatele și categorisirile să-i despartă pe oameni, și încrederea cîștigată în anii tinereții este mai sănătoasă și mai încăpățînată decît oricare alta.

Dar problema integrării învățămîntului cu practica nu privește numai sectorul tehnic. Ea este o problemă a vieții și o caracteristică generală a învățămîntului nostru. Facultățile cu caracter umanist, institutele de artă, liceele de specialitate și cele teoretice, învățămîntul elementar chiar, există în contextul acestui proces.

Se cere străduință. Profesia este un act de durată și de continuitate. Complexitatea ei vastă refuză de la început automatismul monoton al repetării unui număr restrîns de operații simple. Se cer eforturi de la toți angajații în această acțiune, dar se vor face și se fac deja, pentru că nu se mai poate admite ca un tînăr de 18-19 ani, după 12 ani de școală să nu știe să facă nimic, să n-aibă nici o calificare, să nu fie specialist în nimic. Ritmul cu care evoluează activitatea practică astăzi, interesul manifestat de elevi și de studenți, oferă garanții mari pentru viitor.

În fine, practica productivă are o noblețe a ei. Acest proces, analog celui ce se petrece în atelier între artist și învățăcelul lui, apropie meseria de artă. În integrarea învățămîntului cu viața se nasc sentimentele responsabilității și maturității. Cine poate spune că nu este aceasta o problemă vitală a tinerei generații ?

**N. Stoicescu**

**opțiuni**

# Valoarea antologiilor

*Apariția unei noi antologii suscită, de regulă, în presa literară discuții aprinse, purtînd amprenta polemicii, care se referă mai ales la criteriul avut în vedere de autor în selectarea textelor, la unitatea și logica interioară a lucrării, cu alte cuvinte, la întemeierea și rostul antologiei. Nu o dată, în apărarea unui viciu esențial de elaborare se spune că antologia este expresia gustului personal al autorului ei, justificare menită, în ultimă instanță, să interzică continuarea schimbului de opinii. Din această perspectivă alcătuirea unei antologii ar reprezenta* numai *un act valorizator individual instituind un domeniu literar inefabil în care orice imixtiune a unei viziuni diferite apare ca o impietate. Pusă în acești termeni problema antologiilor n-are, evident, nici un sens. Desigur, o antologie este o întreprindere de gust, dar aceasta este o condiție sine qua non a oricărei activități literare fără a fi ca atare și o garanție a meritelor unei lucrări. Căci în procesul antologării gustul acesta personal se află îndrumat spre viziunea coerentă și responsabilă de constituirea căreia depinde, cred, în primul rînd, valoarea. Etimologic, antologie înseamnă nu numai florilegiu, îmbinare plăcută de „flori" (în grecește, anthos — floare) ci și discurs rațional — logos, adică știință capabilă să determine o perspectivă întemeiată, logică și obiectivă, asupra unui scriitor, motiv sau domeniu literar. Așadar, antologia apare ca un act critic genuin în care subiectivitatea autorului este obligată să caute conturul obiectivității. A vorbi despre caracterul obiectiv al antologiilor este totuna cu a analiza funcția lor, altfel spus, implicarea lor în social. Aici, revelatoare mi se pare apropierea de un alt termen, acela de crestomație. Conținutul acestuia acoperă în parte pe acela al antologiei. Crestomația este o antologie în care predomină utilitatea didactică (în grecește, khrestos — util, mathein — a învăța), ceea ce nu exclude valoarea ; dovada cea mai concludentă este, cred, Crestomația română a lui M. Gaster. Altfel spus, rostul crestomației este predominant informativ, al antologiei — formativ, adică determinînd o receptare globală din unghi axiologic. Viziunea antologică duce spiritul spre înțelegerea mai cuprinzătoare a universului literar. Acest proces de orientare și, în fond, structurare valorică, va fi, inevitabil, marcat de atributele contemporaneității, va fi, deci, actual.*

*Aici se cuvine să arăt că, în fapt, antologarea face corp comun cu critica literară însăși, fiind o etapă inițială a acesteia din urmă. În fond, analiza criticii literare pornește de la selectarea textelor destinate să justifice o judecată de valoare. Așa procedează George Călinescu, bunăoară, în* Opera lui Mihail Eminescu, *unde citatul semnificativ, incizia în creația poetului este, uneori, o modalitate implicită de a impune o* imagine contemporană *a unui mare clasic. Practic, lectura lui Eminescu azi începe de la selecția impusă de marele critic. Prin editarea separată a citatelor din* Opera lui Mihail Eminescu *ar fi posibilă alcătuirea sui generis a unei antologii poetice. Tot astfel, însumarea exemplificărilor din* Istoria literaturii române *de la origini... poate duce la înfăptuirea unei antologii a literaturii române pînă în momentul redactării ei de către același Călinescu, antologie în care perspectiva este aceea actuală, expresie închegată a unui sistem valoric aparținînd momentului interbelic. Mai accentuat antologică va fi, probabil,* Istoria literară *a lui Eugen Barbu din care autorul a dat la iveală ample fragmente. Ar fi interesant de comparat din acest punct de vedere două viziuni* antologice, *constituite în epoci culturale distincte, din care ar rezulta nu numai diferențe de gust cît și evoluția determinată a unui mod de a înțelege literatura. Acest lucru trebuie afirmat cu claritate : fiecare nouă creație restructurează întregul. De la acest adevăr trebuie să plece nu numai critica literară ci și, înainte de toate, partea ei constitutivă — antologia. Am putut surprinde aceasta, spre pildă, la Ion Caraion — fiecare nou ciclu, poem sau vers implică reordonarea, refacerea relațiilor întregii opere poetice de pînă atunci. Este aici o mărturie, dintre multe altele, de conștiință critică, reflexivă la un creator.*

*Dacă într-o antologie din opera unui scriitor sau a unei literaturi criteriul actualității împrumutat din critica literară este suficient, într-o antologie tematică acesta trebuie corelat cu un principiu constitutiv ferm. Precizez că nu valoarea în sine a creațiilor selectate poate fi pusă în discuție, ci factorul comun ce le leagă, altfel spus, logica interioară a lucrării. Într-o antologie tematică, pe lîngă perspectiva actuală necesară, principial ar trebui să existe, cred, un criteriu particular de organizare care, pe cît posibil, să țină de domeniul literar.*

*Antologia se arată a fi, astfel, o inițiere implicită în universul literar, tinzînd spre viziunea comprehensivă și integratoare consonantă cu aceea a epocii. În măsura în care acest deziderat funcțional este împlinit, antologia va deveni valoare Ceea ce e de dorit pentru toate publicații ile viitoare de acest gen.*

**Vladimir Simon**

ÎN ACEST NUMĂR : Convorbire cu acad. Zaharia Stancu la rubrica noastră „Biografia debuturilor" • Atelier literar de Geo Dumitrescu • Tinerețea clasicilor : Tudor Vianu • Contemporanii noștri – Tineri critici despre opera lui Al. Philippide și Nichita Stănescu • Profil : Ioan Alexandru • Colocviile LUCEAFĂRULUI : Eroul tînăr • Tineri scriitori în reportaj • Cenaclu • Debut • Sport de Adrian Păunescu

# Mihai Ursachi: „Poemul de purpură și alte poeme“

Lirica lui Mihai Ursachi are puține legături (dacă exceptăm poezia lui Dan Laurențiu) cu lirica generației lui. Aventura apăsat modernistă pe care o încearcă poezia multora nu este și stindardul sub care s-a înrolat Mihai Ursachi. Este poate și motivul pentru care apariția lui n-a atras prea mult atenția: poetul nu purta însemnele evidente ale „modernului“ și „modernismului“. Dimpotriva, lirica lui Mihai Ursachi se extrage deliberat din textura poeziei „moderne“ retrăgîndu-se în spații poetice cu aparența desuetudinii.

Nici un spasm sintactic, nici o obscuritate violentă nu cutreieră astfel de versuri: „În noaptea ceea clară ne-am adunat cu toții / pe insula rotundă din lacul din pădure“. Simplitatea este însă adesea înșelătoare: „purtam armuri ușoare și coifuri ca irozii / și-n liniștea nocturnă doar glasurile dure // rupeau perdeaua moartă a razelor de lună... / Înșiruiți în linii, volute schimbătoare / și stoluri ordonate, o mistică străbună / ne poruncea-n tăcere lunara vînătoare. // Era un cap de bour, întunecat cu totul, / cu o privire țintă ce mă făcea să sufăr; / în jos — un fel de barbă, mai albă ca omătul, / iar între coarne, galben, strălumina un nufăr.“ Transparența nu ne ferește însă de sesizarea unui înțeles ascuns și o anume obscuritate enigmatică proprie poeziei moderne se insinuează lent.

Alte poezii își propun straniul și enigmaticul de la primul vers și limpiditatea propozițiilor poetice nu face decît să mărească impresia de inexplicabil. În **Balada nopții de aur** apare o caleașcă, de fapt o scoică, purtată de struți. Bizarul atelaj, ieșit dintr-o luxuriantă pădure, aduce o ființă la fel de luxuriantă, părul ei e „junglă de aur“, numită Brunhilde, cu care poetul, jucător la „ruleta nopții“, are un dialog obscur fără efectul scontat de vreuna din părți. Scena e inundată apoi de un furnicar de „șoareci și broaște purtînd felinare“. O chemare tulburătoare exprimă și enigmaticul poem **Talismanul.**

**O enigmă e totul și cunoașterea nu e decît un proces fără sfîrșit. Ea e „fîntîna întunecat de adîncă / de lîngă poartă / cu apa ce clocotește / la Miezul de foc al Pămîntului“.** Poetul se prăbușește în ea și descoperă o pajiște triunghiulară luminată fragil în mijlocul căreia e o altă fîntînă, în care se prăbușește, din nou, pentru a descoperi un alt tărșan și o altă fîntînă... Din poartă-n poartă, poetul înaintează dintr-un orizont necunoscut către altul. E necesară o dezlegare ultimă, o revelație, o „iluminare“ pentru a forța ultima poartă. Ea e văzută ca izbăvire, „dezlegare“. Fără această cunoaștere, fără această „dezlegare“ viața e suferință și nostalgie după ceva iremediabil pierdut. Pierdută e fie copilăria, fie iubirea, fie înțelesul ascuns al lumii. „Și iarăși printre biserici de frunze și de aur, / la pădurea de roșcovi / a copilăriei“... **(Puncte de vedere).**

Poetul caută necontenit căi de acces către spațiile purității și claritații. El are siguranța marilor repere: „Fără durere și întristare să adăstăm / întocmirile stelelor: ele știu, cîntătoarele, calea de netulburat și eternele valuri de aur. // Și de asemeni, cu înțelepciune să stăm ca poetul, / sub salcîm înflorit de la marginea lumii; cirezile pașnice suie pe dealul simbolic; obiecte / ciudate săgeată eterul, dar nu despre asta, // ci despre ordinea clară vroiam să-ți vorbesc, / despre totul. / O, fără durere și întristare să adăstăm întocmirile stelelor“. **(Pilaștrii statornici, o, numere limpezi)** Se învederează astfel nota eminesciană a acestei poezii, dar nu eminescianismul hrănit de **Scrisorile** poetului ci de cel al postumelor sau al **Odei în metru antic.** „Ochii mei nălțam visători la steaua / Singurății“ poate fi așezat ca motto al întregii lirici semnată de Mihai Ursachi.

Esențială ni se pare nota de rafinament extrem a acestei poezii. Deși e poezia unei nevindecate și nevindecabile răni, paroxismul, convulsia lipsesc și vocea poetului curge limpede, egală, încordată doar de tensiunea unei aspirații către înalt. Rostirea oraculară creează tensiunea misterului. Acumularea de detalii, dirijată de o subită regie, ne conduce într-un univers a cărui grea taină ne împresoară. Plonjonul în obscuritatea nocturnă, credința într-o misterioasă și extatică lume guvernată de legi, nepămîntești, ochiul fixat de constelațiile bolții cerești, ne trimit la atmosfera lui Novalis din **Imnuri către noapte.** Fără a fi livrească, ci, dimpotrivă, expresie a unei proprii deschideri către întrebările lumii poezia lui Mihai Ursachi se ridică ca o vegetație sublunară pe solul unor magistrale experiențe lirice anterioare.

Simplitatea rostiri e însoțită de simplitatea limbii, eliberată de orice ispită a pitorescului, purificată de eleganta ei claritate.

Siguranța cu care împerechează cuvinte de proveniențe opuse vorbind despre „toloace divine“, despre „celesta mahala“ numită Țicău, despre „**sublimele huidume**“, „zăvoaie fericite“ ne indică majestatea cu care-și stăpînește materia. El introduce într-o poezie suavă, epurată de orice descriptivism, salvîndu-l, un vocabular lăsat uitării. Nu este menirea poetului să descopere noblețea acolo unde alții găsesc banalul, să arate mereu că frumosul este mereu altceva decît „frumosul“ ? Este definitorie, din acest punct de vedere, proiectarea într-o lumină legendară a unor realități locale, înnobilarea, de pildă, a umilei mahalale Țicău care devine „celestă“ prin contaminarea ei de către artistul care a locuit-o.

Teme anterioare îmbracă o haină nouă, distinctă sub pana poetului. E mai puțin dorința de a se singulariza cît fireasca urmare a unui fel propriu de a proiecta om și întîmpări în dimensiuni cosmice. **Moartea și viața căprioarei** este o variațiune proprie la o poezie de Nicolae Labiș într-o transcriere definitorie pentru ambele părți. **Acum voi pleca** este o replică la arghezian **De-a v-ați ascuns:** „Iubito acum voi pleca spre un țărm cunoscut / să nu-ți fie teamă calea e scurtă / și fără primejdii păduri melifere / își scutură floarea de-o parte și alta / să nu-ți fie teamă voi veni îmbrăcat / în altfel de straie și s-ar putea / să nu mă cunoști poate că / voi avea și alt chip, să nu-ți fie teamă / voi fi cam ciudat tu să nu plîngi atunci / toate se schimbă iată și anii / aceia fierbinți nu mai sînt / acum voi pleca spre un țărm cunoscut“ Acestei simplități îi este opusă uneori poezia nu lipsită de o prețiozitate studiată. „Visul nostru era / ne spune cu solemnă și jucată naivitate poetul / visul nostru era să deschidem / un pension pentru fluturi. / Născoceam felurite metode / educative, tu te pierdeai în detalii / cu privire la avantajele orei de dans în formarea / grațioasei deprinderi de a plana prin livadă“ etc., etc. **(Proiecte primăvaratice).** Dar anomalia dorinței nu surprinde într-un univers. O notă de afectare voită se desprinde și din celelalte volume. Adesea poetul oscilează între poemul grav și poezia ca diafană jucărie artistică. O neîncredere în rosturile poeziei se face simțită sau, nu o dată, mărturisită: „Cînd totul își urmează statornica orbită / și electroni și astre ca niște valuri sună / în malul existenței, au pentru ce, iubite, / am scrie o silabă, fie ea rea sau bună?“ **(Rosa cogitans).** De aici controlul ironic al elanurilor sentimentale la adresa „domnișoarei Gabriela Șerban“ sau părăsirea în voia jocului poetic curat ca în „Palmierul Talipot“. Prețios pînă la absurd este poetul în grațioasa poezie **Primește bobocul acesta de roză:** „Într-o sanie albă. / Într-o sanie albă și mare ca o corabie. / Într-o sanie mare cît un oraș. / În sania Ectulancion / navighez către tine iubito. // Tu ești în pădurea de roze. Încoronată cu roze. / Tu ești într-o roză. / Din roza Floribunda iubito / cu ochii tu cauți pe cer cum s-apropie / majestuoasa, mult grațioasa coleopteră. // Și iată iubito cum sania cerului / s-a pogorît pe o roză. / Iată petalele, privește și crede, cum o cuprind / 43 de petale, o roză / îmbrățișează, îmbrățișează; se strînge-mprejur, o ascunde, / iată iubito, acesta-i bobocul de roză, / în inima lui e o sanie, /este sania-mi albă Ectulancion.“

**Poemul de purpură și alte poeme** este o carte de lirism adînc și a încerca să-i epuizăm aici sensurile și resursele ar însemna s-o subevaluăm.

**M. Ungheanu**



## poezie

### Coman Șova: „Marival“

Ca și în **„Astrul nimănui“**, 1971, Coman Șova se dovedește și în **„Marival“, Editura Eminescu,** același poet echilibrat, ocolit de tentațiile originalității cu orice preț, amintindu-ne de o însemnare a lui Pierre Oster: **„A deplînge singurătatea poeților înseamnă a uita că misiunea lor în această lume în mers nu e deloc aceea de a inova, ci aceea de a păstra“** (trad. Ștefan Aug. Doinaș). Așadar, ni se pare că poetul nostru este net de partea lui **a păstra.** În acest sens, lirica patriotică, reprezentată în volum prin poezii de notabilă consistență poetică — **Tu ești fîntîna mea, Răbdare, Poemul unui dac, Patrie, Se mișcă ramul** — ni se pare o dovadă evidentă. Coman Șova — atunci cînd clipa i-o cere — nu se sfiește să facă din versurile sale, calde adeziuni lirice la lucruri deja spuse: **„Și n-am visat vreodată străine avuții, / Doar pe-ale noastre, da, le vrem păstrate / Pentru fii, și fiice, pentru fii / Și pentru-a fiilor de fii cetate“,** (pg. 85). Rodul, **Fiii** reprezintă simbolul permanenței prin care poetul se vede legat de clipa de azi a țării dar și de cea de mîine.

Poetul scrie puțin, are respectul cuvîntului pînă la teamă **(„Cuvintele sînt febre lungi“,** pg. 5), își propune să se încredințeze numai acelor cuvinte asupra cărora să-și poată pune o amprentă durabilă, cuvinte apte să primească ceva din taina sa: **„Atunci cînd se va pierde / Să spună: cuvîntul cu numele tău, ochii tăi, / Un duh robust cu ramuri de cristal...“** (pg. 6).

În mod evident, din ceea ce are mai bun acest volum, lirica erotică ne-a convins cel mai mult. Nu este erotică incendiară a unui adolescent, ci poezia celui care și-a găsit perechea: **„Tu mă aștepți cu odihnă cu nopți și gutui / Tu mă aștepți cu ceaiul fierbinte pe masă, / Cu dragostea neînvinsă din părul amărui, / Tu sărbătoarea mea dulce și nemiloasă“** (pg. 38).

Există în „Marival“ poezii ale unui vizionar neliniștit: **„Cu mîinile căzute peste ninsoarea lumii, / Bat crengile în arbori, cad lunile din cer, / Au mers lin, sînt teferi somnambulii / Și palmele pustii iau foc în ger“** (pg. 61). Deși atent la integritatea teritoriului său liric Coman Șova captează, uneori, sonorități prea cunoscute, pentru ca modelul să nu fie ușor detectabil: **„Și ziua și ora și toamna mă doare / Și ziua e plină și ora e mare, / Și toamna-i în toate, în trup înserare“** (pg. 55).

Poet care s-a exprimat pînă acum cu extreme precauții, Coman Șova ne face, parcă, atenți la o eventuală surpriză la care mulți nu ne-am gîndit: **„Mergi înainte, fratele meu, oboseala va trece / Și spaima că n-ai fi alesul alung-o, / Aleargă, / Ai putea fi“** (pg. 86).

### George Virgil Stoenescu: „Chip similar“

George Virgil Stoenescu pare în o parte a poeziilor sale un veleitar al scrisului. **YS**-ul („oraș legendar breton înghițit de valuri“, cum spune orice **Larousse** cumsecade) ar fi trebuit să fie obsesia poetului: nu e decît un paravan în spatele căruia autorul creează un haos de imagini prețioase, făcute și contrafăcute. Din **Chip similar** poți afla cel mult numele unor prieteni ai autorului sau că la 16 aprilie 1972, G.V.S. se află la **Chenonceu** iar pe 14 și respectiv 15 ale aceleiași luni, la **Amboise.** Motto-urile din Byron, Baudelaire, Keats, T.S. Eliot nu pot împrumuta autoritatea versurilor lui George Virgil Stoenescu. Uneori autorul nostru nu se mai simte dator nici măcar să citeze, astfel încît ne simțim obligați a-i reaminti că **„elegantă speranță“** (pg. 111, din versul prim) este o sintagmă dintr-un Borges care integral sună așa: **Singurătatea mea se mulțumește cu această elegantă speranță“.** Sigur, această elegantă speranță“. Nu i se pot tăgădui autorului nostru o anumită dexteritate prozodică, puterea de a crea și stăpîni (uneori) metafore, un oarecare ton elegiac sau reușita unor poezii de atmosferă. Altfel spus **există în Chip similar** și versuri frumoase. Dar cine mai poate face, azi, poezie cu cîteva versuri norocoase ?

**Dorin Tudoran**

## proză

### Vasile Rebreanu: „A treia zi după război“

Alcătuită din texte preluate — cu puține excepții — din volumele anterioare, selecția intitulată **A treia zi după război** nu relevă aspecte necunoscute ale prozei lui Vasile Rebreanu. Profitul, sub raportul **noutății,** fiind, așadar, aproape nul, vom examina culegerea de acum mai ales sub raportul **cristalizării** unor tendințe epice știute și al **rezistenței** pieselor incluse în sumar la exigențele unei antologii. Examen, se pare, util și edificator.

Într-adevăr, prin coagularea întregului material antologat în jurul aceluiași centru tematic, **războiul, A treia zi după război** evidențiază mai ferm, cu mai multă claritate, specificul prozei lui Vasile Rebreanu. Notele ei esențiale — **realismul dur,** mai colorat însă, mai puțin „ardelenesc“ decît se crede de obicei și **ficțiunea fantastică,** degradată, uneori, prin poematism și, alteori, prin alegorie — au găsit în tema războiului o oglindă măritoare. De remarcat, de asemenea, că scriitorul a intuit, abia acum, și **și-a situat** cu exactitate narațiunea sub regimul temporal cel mai favorabil: nu în simultaneitatea, în „inima“ evenimentului (situație generatoare de verism excesiv), ci în imediata lui prelungire, „a treia zi după“, cînd imaginea evenimentului mai stăruie, desigur, dar mai difuză, îngăduind în egală măsură, atît o reproducere obiectivă a realului, cît și o transpunere a lui într-un plan mai ambiguu, al ezitării între straniu și miraculos, deci fantastic.

Cele mai bune, cele mai dramatice secvențe „de război“, în creația lui Vasile Rebreanu, vor fi, în mod semnificativ, cele care surprind **urmele** cataclismului: presiunea cumplită a pustiului, a tăcerii, a singurătății. Hotărît, scrisul lui Vasile Rebreanu este, adesea, un cutremurător protest aruncat războiului și morții, o expresie artistică a ororii față de haos și vid **(„Pustiul“, „Marșul“).** Motivul acestui lucid **„horror vacui“** revine, cu remarcabile împletiri de real și fantastic, în povestirea cu titlu similar. În cazemata unde, de cinci zile, așteaptă ordinul de retragere, soldatul Mulkas trăiește numai în lumea iluziilor (sau a miracolelor ?) vizuale, căci zgomotele se rarefiază, se sting pînă aici. În stepa răvășită de furtună, retina sa înregistrează — în spiritul ceremonialurilor de inițiere și de trecere — o herghelie de cai roșii, înalți, păscînd în tablouri de un dulce și trist senzualism, părul fetelor albe. Revenirea în perimetrul realului se produce, aici, prin vămile farsei tragice, de o ironică modernitate: lovit de un glonte, sergentul nu va mai transmite niciodată ordinul de retragere. Excelente, de asemenea, **„Ospățul negru“,** un fel de priveghi realist, în maniera lui Pavel Dan, cu mai puține violențe, însă, și cu un final de tip fantastic; **„De chemat bărbatul pe stele“,** unde omul apare ca o marionetă nefericită în mîna forțelor malefice; **„ABC“,** care rela, în alt registru, tema dublului; extraordinarul **„Basm“** al purificării, construit prin specularea sensului literal al descinteculul către melc; și, fără îndoială, în ciuda ecourilor din Kafka, halucinanta parabolă a cancerizării progresive a decorului, a ambianței casnice, putrefacte sub imperiul unei forțe necunoscute, obscure și agresive, din care familia „captivă“ va încerca, zadarnic, să evadeze, prin vis, într-o existență banală și modestă, dar normală, firească. Foarte bine creionate, iarăși, tablourile de un realism sobru, extrem de echilibrat, din **„Lungile tăceri ale pădurii“ sau „Cîinele negru“.**

Din păcate, selecția autorului nu a urmat, întotdeauna, linia maximei exigențe. Prin ce joc al hazardului și-au căpătat „drept de cetate“, în prezenta antologie, schițe rudimentare, bruioane fără perspectivă, efemeride conventionale sau vidate de sens artistic, precum **„Rugă și sînge“, „Brun“, „Minzul“, „Riul“,** mi se pare dificil de precizat. Deși în minoritate, ele anemiază, întrucîtva, substanța robustă a unui volum bun în ansamblu. Volum în care realul și fantasticul se îmbină armonios, în tiparele unei tradiții folclorice de vădită profunzime.

**Nicolae Baltag**

## critică

### Ion Oarcăsu: „Destine și valori“

O mare afectare și o la fel de mare prezumție trădează atît titlul cărții lui Ion Oarcăsu **(Destine și valori,** editura Dacia), demn de pana unui Vianu cît și majoritatea titlurilor de articole care compun această carte. Iată, spre exemplificare, cîteva: **Maiorescu și „eroarea“ scrisului, Treptele inițierii** (citind pe Eminescu), **Slavici, cuceritor și cucerit, Între bucurie și tortură** (Slavici memorialistul). **Rebreanu și cultul anonimatului, Ion sau cîntecul amintirii, Ion Barbu, masca războinică, Himera medievală** (Radu Stanca), **Neputința comunicării erotice** (Anișoara Odeanu) etc. Ca să restabilim proporția firească a lucrurilor, derutată de atîtea vorbe ingenioase e nevoie să spunem cît mai repede că este vorba de texte nu mai întinse de 4-5 pagini, consacrate în genere autorilor clasici, și după a căror turnură festivă se poate bănui a fi fost scrise sub imperiul ocaziei sau al recenzării unor contribuții documentare recent apărute. Toată cartea, însă, e pusă sub semnul nobil al opțiunii pentru clasicitate, afișată în următoarea formulare: „Impulsul creator în critică se confundă cu interesul față de clasicitatea evidentă sau bănuită a valorii literare“.

Tributar, așadar, glasurilor criticii creatoare, Ion Oarcăsu își lasă pînzele corăbiei în voia vînturilor inspirației, căzînd într-o adevărată beție de cuvinte. Pe puntea navei în derivă, autorul perorează profetic, cu degetul întins mustrător spre un auditoriu care, nu se știe din ce pricini, nu se lasă convins de adevăruri elementare. Criticul își ia sarcina îndreptării vinovaților de opacitate pe calea cea bună: „Ascultați, zic, această voce (a lui Ion Barbu — n.n.), cînd convingătoare, cînd stridentă, clarvăzătoare dar și stranie, mai ales în probleme de simpatie istorică — și vă veți convinge că ea rostește multe adevăruri pe care, din albă inerție și naivă oportunitate estetică, nu ne-am obișnuit încă să le recunoaștem“. Pînă una alta și trecînd peste inadecvarea rolului de inițiat, vinovații aceștia, cu urechile surde, nu se cunosc, și procedeul autorului rămîne acela de a crea false pretexte de polemică și imaginare noduri de contradicții. Critica se desfășoară în gol. Dintr-o situație reală a scriitorului comentat, împămîntenită în opinia critică de ieri și de azi, dintr-o modalitate de receptare a operei, cu șansa de a face carieră critică, Ion Oarcăsu scoate dezinvolt o metaforă descriptivă, metaforă pe care o lungește în aluatul textului pînă la satietate. Scriind, de pildă, despre **Țiganiada,** autorul nu depășește părerea consacrată că avem de-a face cu o „epopee singulară“ în literatura română și orice frază pe care o mai rostește în legătură cu acest subiect se subordonează docil afirmației de bază. Intuiția și dezvoltarea criticului se opresc la cîte o asemenea metaforă de circulație, rostogolită și ea în fel și chip și din colț în colț, pînă cînd, astfel izbită, imaginea prezintă o înfățișare mutilată.

Plăcerea, de acum, a criticului, vizînd creația și stilul artist al criticii, e de a concepe portrete imaginare, cu o pensulă care greșește deseori culoarea. Efectele sînt adesea îngroșate. Astfel despre Ion Budai-Deleanu: „...desprins de cele lumești, imaterial, vaporos, omul-pachiderm închină cu umbrele strămoșilor și cu spiridușii fertilității oenologice, uitîndu-și propria teorie exaltată despre limbă, uitîndu-se pe sine, prăvălit cum este, într-o urlașă cupă de argint“: astfel despre Ibrăileanu: „Atunci în singurătatea lui anxioasă, printre tăcerile orientale și spaime cumplite că microbii o să-i macereze chiar a doua zi flinta crepusculară — mîndru de curiozitatea sa intelectuală fără istov, tragic în neodihna lui perpetuă, fanatic și descărnat trupește. — Ibrăileanu pune înfrigurat la cale o nouă bătălie cu dușmani reali și imaginari, deci o altă campanie interioară“: ori despre Eminescu, unde „păsind într-un domeniu fumigen“ (!), criticul dorește inițierea într-o lectură adecvată: „Legătura dintre cele două registre cade pe seama enigmaticei muzici difuze, care te leagănă și te adoarme, și pe care dacă nu ți-o apropii, printr-o îndelungată și treptată rafinare a simțului poetic intern, n-ai înțeles nimic“.

Cu o stimabilă voință de a-și apropia valorile clasice, Ion Oarcăsu practică însă un comentariu prolix, ornat amăgitor, nu de puține ori încurcînd tonurile și omagiind pe corzi nepotrivite.

**Dan Cristea**

## prezențe

**Manifestările literar-artistice din ultima săptămînă, organizate de Uniunea Scriitorilor, au avut un caracter profund patriotic. Ele s-au desfășurat sub egida Frontului Unității Socialiste și au fost dedicate Congresului care s-a desfășurat în aceste zile de sfîrșit de săptămînă.**

■

**Miercuri, 22 mai, orele 18, în sala Ateneului Român, a avut loc Festivalul literar-artistic „Cîntare României Socialiste“. Au luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. Au citit din poeziile lor: Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Teodor Balș, Camil Baltazar, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, Franz Johannes Bulhardt, Radu Cârneci, Mihai Cruceanu, Dan Deșliu, Nicolae Dragoș, Eugen Frunză, Matei Gavril, Mihai Gavril, Ion Gheorghe, Valeriu Gorunescu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Toma-George Maiorescu, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Constantin Nisipeanu, Darie Novăceanu, Ioanichie Olteanu, Ion Petrache, Gheorghe Pituț, Veronica Porumbacu, Marius Robescu, Niculae Stoian, Szász Janos, Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Iulian Vesper, Tiberiu Utan și Violeta Zamfirescu. Și-au dat concursul soliștii Elena Cernei și Dan Grigore.**

■

**Simbătă, 18 mai orele 18,30, în sala Palatului Culturii din Tîrgu-Mureș s-a desfășurat o manifestare literară la care au participat scriitorii Eugen Jebeleanu, Romulus Guga, Jánosházi Györgyi, Ioanichie Olteanu, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Radu Cârneci, Tóth István, Dinu Flămând, Szekely János, Matei Gavril, Balog Jozsef, Victor Tulbure, Eltető Jozsef și Traian Iancu. În calitatea sa de vicepreședinte al Consiliului Național al F.U.S., acad. Eugen Jebeleanu a rostit un cuvînt de salut. Actrița Adam Erzebet de la Teatrul din Tîrgu-Mureș a susținut un recital în limba maghiară.**

■

**Luni seara, 20 mai, în sala Centrului de științe sociale din Craiova a avut loc o ședătoare literară cu participarea scriitorilor Virgil Carianopol, Nicolae Dragoș, Ilarie Hinoveanu, Constantin Nisipeanu, Sina Dănciulescu, Ștefan Popescu, Gheorghe Istrate, Damian Necula și Mihai Dușescu. Actorul Tudor Gheorghe de la Teatrul Național din localitate a încheiat manifestarea cu un recital de balade.**

■

**Miercuri, 22 mai, orele 13, în cadrul Saloanului bucureștean al cărții au fost lansate volumele Voce de Veronica Porumbacu și Rondul de noapte de Mircea Iorgulescu.**

**Remarcăm, cu deosebită satisfacție, prezența activă în cadrul acestor manifestări a unui număr tot mai mare de scriitori tineri.**

## aqua forte

*• Pasionantă și, firește, instructivă, se dovedește a fi de data aceasta — e vorba de nr. 2 a.c. — lectura revistei* Manuscriptum. *Și nici nu s-ar putea altfel, devreme ce „eroii“ surprinși în ipostaze mai mult sau mai puțin inedite — grație documentelor de arhivă pentru prima oară acum publicate — sînt, între alții, Al. Odobescu, Titu Maiorescu, N. Iorga, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Mateiu, I. Caragiale, Gib I. Mihăescu, Perpessicius. Aspectul grafic, inclusiv iconografia, excelent ca întotdeauna, constituie și el un aspect ce merită toată lauda. Riguroasă, dovedind o indiscutabilă probitate în ceea ce privește cunoașterea materialului istoric-literar, cronica ediițiilor semnată de Mircea Zaciu, în acest număr al revistei* Manuscriptum, *surprinde totuși prin tonul excesiv pamfletar. Oricîte obiecții i s-ar aduce (și nu puține sînt întemeiate !), volumul lui Octavian Goga,* Poezii inedite, descoperite și publicate de *Dan Smîntinescu („Cartea Românească“, 1973) nu poate fi comentat, credem, în exclusivitate sub titlul vădit negativist:* Lada zburătoare sau goana după „postume“.

*• Mult prea întîrziata apariție a nr. 11—12 din 1973 a* Secolului XX *este — dacă așa ceva e posibil — compensată de varietatea și densitatea conținutului. Tomul impune prin viziunea cu adevărat monografică din care sînt abordate cele două teme centrale ale numărului respectiv. Astfel, în prima parte, se remarcă exegezele, erudite și, totuși, pline de miez actual, consacrate lui Dimitrie Cantemir. Să citățm, astfel, cîteva din titlurile exegezelor, semnificative, neîndoios, prin însăși formularea lor:* Un om între veacuri *(Zoe Dumitrescu-Bușulenga),* Le Seigneur à la Licorne *(Șerban Cioculescu),* Simbolica în „Istoria ieroglifică“ *(Alexandru Cizek),* Cantemir și Academia din Berlin *(Werner Bahner),* Voltaire despre Cantemir — un document inedit *(Nicolae Liu),* Suflet-trup ca tensiune barocă în gîndirea lui Cantemir *(Cornel Mihai Ionescu) etc. A doua parte a sumarului revistei este o „monografie“ critic-estetică consacrată temei legate de prezența corpului uman în artă și literatură. Tratată concentric, tema beneficiază de cîteva perspective analitice definitorii: „corpul ca mijloc de expresie“, „teatrul și semiologia corpului“, „geografia trupului“, „tipare și variațiuni în analiza trupului uman“. În acest context tematic, ca material ilustrativ, o remarcă specială se cuvine noului fragment din* Ulysses-*ul lui James Joyce, în tălmăcirea lui Mircea Ivănescu.*

*• La rubrica* Dezbaterile „Contemporanului“ *(nr. 21 a.c.), sub titlul* Forța vie a realismului — contactul permanent cu viața socială, *se publică patru articole semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Săndulescu, Adriana Mitescu și Laurențiu Ulici. Actualitatea temei în discuție, așa cum rezultă limpede și din textele autorilor citați, nu comportă nici un dubiu. „Tezele“ avansate de preopinenți, dată fiind valabilitatea lor de principiu, de asemenea, sînt demne de tot interesul. Sîntem încredințați că următoarele faze ale dezbaterii vor beneficia de contribuții în care își va afirma o și mai pregnantă prezență spiritul analitic direct, aplicat fenomenului literar-artistic contemporan.*

*• Avînd convingerea că „la Arad există în momentul de față o grupare de tineri scriitori — prozatori și poeți — demnă de tot interesul“, Tribuna clujeană consacră, în numărul său din 16 mai a.c., două pagini prezentării unor producții literare ale membrilor cenaclului „Lucian Blaga“ din orașul de pe Mureș. Semnează prozatorii Gheorghe Schwartz, Florin Bănescu, Iuliu Lucaciu și poeții Mihai Traianu, Alexandru Banciu, Mihail Gănescu, Constantin Dumitrache, George Bera Arădeanu, Gh. Vidican.*

*Paginile dedicate „Scriitorilor arădeni“ sînt, astfel, o frumoasă inițiativă, venită atît în sprijinul unor tineri autori în curs de afirmare, cît și în oglindirea mai largă a fenomenului literar din toate colțurile țării.*

### *Memorabile*

**Tanti-n două geamantane**
**Are cîteva romane,**
**Și mai are-ntr-alte patru**
**Cîteva piese de teatru.**

**Nimenea nu mai lucrează**
**Că de-o vreme toți creează**
**Și să vezi Doamne mă iartă**
**Fac și cîte-o altă artă.**

**TUDOR ARGHEZI**

## ÎN LIBRĂRII

**Editura „CARTEA ROMÂNEASCĂ“**

— VERONICA PORUMBACU: *Voce,* versuri, — 96 pag., lei 4,25

— MIRCEA IORGULESCU: *Rondul de noapte,* — critică, 260 pag. lei 11,50

— ANGELA MARINESCU: *Poezii,* 96 pag., — lei 5,50 lei

— MODEST MORARIU: *Ovăzul sălbatic,* versuri 66 pag., lei 5,50.

— DAN CRISTEA: *Un an de poezie,* critică. — 305 pag., lei 11,50

**Editura „JUNIMEA“**

— CONSTANTIN CIOSU: *101 fabule fără cuvinte,* 120., lei 7,50

— PONSON DU TERRAIL: *Rocambole,* vol. V, 336 pag., lei 7,50.

# biografia debuturilor

## Convorbire cu Zaharia Stancu

# Pomul roşu al inimii

### I. ANII DE FUM

**— Prima întrebare la care v-aş ruga să-mi răspundeţi este dacă „Desculţ“ cuprinde biografia dv. reală ?**

— Da. Majoritatea întîmplărilor sînt trăite de oameni din comuna noastră şi din comunele vecine. Numele unora dintre ei au fost transcrise aidoma.

**— Sînteţi, deci, neîndoielnic fiu de ţăran ?**

— Asta erau părinţii mei : ţărani săraci.

**— Iată : pentru un scriitor de obîrşie intelectuală drumul către literatură este aproape firesc. Cărţile şi instrucţia îi stau lesne la îndemînă. Dar cum a putut ajunge un fiu desculţ de ţărani — scriitor ? De unde a venit acest îndemn ?**

— Înainte de a învăţa să citesc şi să scriu, la noi în comună şi în comunele apropiate aveau loc şezători. Se ţineau iarna. Veneau băieţi şi fete din părţile locului, seara, cam pe la opt şi gazda le aducea ştiuleţi de porumb să cureţe boabele. Ca să treacă vremea plăcut se pregătea şi o căldare mare de păsat în care se puneau cîteva linguri de untură, şi se mînca. Începeau poveştile. În versuri şi în proză. Mi-am făcut o cultură de literatură populară înainte să învăţ să scriu şi să citesc. Am auzit, într-o seară o poveste pe care un flăcău venit slugă în sat, din hordul judeţului, a început să o spună pe la opt şi jumătate şi a terminat-o cînd s-a luminat : „Povestea lui Bou Roşu“.

**— Pentru spaţiul rural folclorul este un lucru firesc. Cu toate acestea nu toţi ţăranii ajung scriitori. Ce vi s-a mai întîmplat ?**

— Am mers la şcoala primară cînd împlineam 9 ani. Nimeni nu m-a chemat şi nimeni nu m-a trimis. Dar într-o dimineaţă de toamnă am băgat de seamă că aproape toţi copiii din sat merg la şcoală. M-am luat după ei. Învăţător în comuna mea era unul singur : Gheorghe Popescu-Bragadiru. Socotesc şi acum că era un om excepţional. S-a uitat la mine, deşi mă văzuse de nenumărate ori pe uliţa satului şi m-a întrebat : „Ei, ai venit la şcoală ?“ „Am venit“, am răspuns. Scena este descrisă în „Desculţ“. Peste o săptămînă a cerut de la fiecare un leu pentru o tăbliţă, un condei şi un abecedar. Ştiam că părinţii mei nu au şi nu le-am cerut. Am rugat băiatul unui circiumar să-mi dea o parte dintr-o tăbliţă veche. A fost generos şi mi-a dat o tăbliţă destul de bună pentru linii drepte şi linii culcate. Peste cîteva zile învăţătorul s-a dus la Turnu-Măgurele şi a cumpărat pentru fiecare abecedare, condeie şi tăbliţe. Bineînţeles că mie nu mi-a dat. L-am rugat iarăşi pe băiatul circiumarului să-mi împrumute abecedarul lui. „Numai să nu-l murdăreşti“, mi-a spus el. L-am virit în sîn. Era toamnă, umblam desculţ şi numai în cămaşă. În loc de curea era o sfoară. Pălărie nu aveam. Am mers cu abecedarul şi l-am arătat mamei. „Ştii să citeşti ?“ „Nu“, mi-a răspuns mama, dar cunosc literele. Mi le-a arătat, spunîndu-le pe fiecare în parte. Noi aveam o curte mare. În fund erau bălării înalte cît omul. Cînd voiam să fiu singur, acolo mă retrăgeam. M-am dus cu abecedarul, mi-am făcut un culcuş şi am început să desluşesc fiecare literă. Pînă ce a căzut întunericul am învăţat literele de mînă şi de tipar.

**— Toţi copiii din lume au la un moment dat revelaţia abecedarului dar nu toţi copiii din lume devin scriitori. Ce s-a mai întîmplat ?**

— Ar fi trebuit de fapt să fiu prin clasa a III-a cînd eram în clasa I-a, dar la mine toate au venit tîrziu. Liceul şi universitatea le-am început, deasemeni, destul de tîrziu. Aveam 30 de ani cînd mi-am luat licenţa în litere şi filozofie la Universitatea din Bucureşti.

**— Brâncuşi a absolvit patru clase primare la 18 ani. Ce vi s-a mai întîmplat ?**

— În clasă se afla un glob pămîntesc care mă obseda de multă vreme. Mă străduram cînd se făcea curăţenie, ştergeam globul de praf, încercam să desluşesc continente, oceane, oraşe, marile fluvii, ca să ştiu unde sînt aşezate fiecare. Dar acolo, în clasă, se mai afla şi altceva : un dulap plin cu cărţi bine păzite. Într-o zi învăţătorul a deschis dulapul şi ne-a spus să luăm cîte un braţ de cărţi fiecare, să le scuturăm şi să le punem înapoi. Înainte de a se termina recreaţia m-am dus la el şi l-am rugat să-mi îngăduie să iau acasă cîteva cărţi. Ţinea mult la mine şi mi-a dat cheia : „Ia ce vrei, citeşte, şi adu înapoi. Să ştii că dacă se pierde ceva voi fi obligat să plătesc“. Dulapul avea multe rafturi pline de cărţi. Doamne, dumnezeule !, cu ce să încep ? Erau cărţi groase, altele mai subţiri, cărţi cu coperţi colorate, m-am gîndit să încep să citesc de la raftul cel mai de sus. Le-am luat la rînd : vreo 4—5. Pe urmă mai multe. Într-o săptămînă terminasem colecţia cu „Vieţile sfinţilor“. Pe copertă scria locul unde fusese tipărită cartea, cu adăogirea : pe cheltuiala unui bun creştin. Nu ştiu cine o fi fost. Mai tîrziu am vrut să-i aflu numele dar mi-a fost imposibil să-l găsesc.

**— Să înţelegem din asta că primele cărţi au avut asupra dumneavoastră o influenţă atît de definitivă ?**

— O influenţă hotărîtoare. Pentru că după asta am dat de adevărata literatură : „Fraţii Karamazov“, „Crimă şi pedeapsă“. Am început să citesc cu totul întîmplător şi cu totul întîmplător am dat peste cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor : Dostoievski.

**— Cîţi ani aveaţi ?**

— Aveam 9 ani dar lucrul acesta se putea desluşi de atunci. Pe urmă am citit „Mizerabilii“ lui Victor Hugo, două sau trei volume de Ion Agârbiceanu, o carte cu povestiri de un scriitor originar dintr-o comună mai depărtată de satul meu : Ion Chiru Nanov — „Ochiul Dracului“, titlu atractiv, cum să nu-l citeşti ? M-am întors pe urmă la cărţi greu de înţeles. Au venit la rînd două volume groase, cartonate, tipărite la „Casa Şcoalelor“. Era un studiu în două volume asupra omului de la Neandertal — autorul era un savant englez al cărui nume nu-l mai ţin minte. Şi-am tot citit pînă ce a venit primăvara şi n-am mai găsit nici o carte în dulap.

**— Adevărat : lectura poate să fie la o vîrstă atît de fragedă un îndreptar pentru fantezie şi inteligenţă. Dar ca să ajungi să scrii tu însuţi literatură este nevoie de un temperament melancolic, de o stare sensibilă, în orice caz. Asta urmăreau întrebările mele : dacă nu cumva copilăria dv. ascunde o întîmplare tainică, poate ciudată, care să vă fi ascuţit simţirile şi emoţia şi care să vă fi aşezat pe alt drum decît acela sortit, îndeobşte, copiilor din mediul rural de odinioară ? Mai ales că părinţii dv. erau atît de săraci.**

— S-a întîmplat şi o asemena poveste nenorocită care mi-a hărăzit pe toată viaţa o excesivă sensibilitate, dar pînă la ea, fermentul primelor lecturi a provocat în copilul de-atunci o adevărată îmbolnăvire : am început goana după cărţi. Cînd biblioteca şcoli a fost lichidată drogul trebuia procurat de altundeva.

**— Ce-aţi făcut ?**

— Aveam nişte rude la Roşiorii de Vede, cîteva verişoare, fetele unchiului Toma pe care l-am descris şi-n „Desculţ“ şi-n „Pădurea nebună“. Una dintre ele s-a prăpădit, biata de ea, acum cîţiva ani aici, la Bucureşti — avea obicei să citească. Mă duceam din cînd în cînd cu o traistă la şold, prin zăpezi, pînă la Roşiorii de Vede unde încărcam traista cu cărţi şi mă întorceam pe linia ferată. Distanţa nu era prea mare — 20 de km. Era plăcut. Îngheţam os iarna. Dar mă încălzeam la gîndul că voi avea ce citi măcar o săptămînă. Şi tot aşa, pînă la sfîrşitul şcolii primare citisem una peste alta peste 1 000 de volume. Fără alegere. Mult mai tîrziu am învăţat să aleg cărţile. Dar pînă acum am vorbit despre proză. Cum am descoperit poezia ? Am găsit la băiatul circiumarului rătăcită o carte de Mihai Eminescu şi care se intitula „Lumină de lună“. Ediţia era semnată de profesorul Ion Scurtu care adăogase şi un studiu introductiv.

**— Aveţi o memorie formidabilă, ţineţi minte detalii pe care toată lumea le-ar fi uitat.**

— Faptele acestea pe care le-am reprodus atît de pe larg aşează chiar începuturile mele de scriitor. Evenimentele care s-au petrecut mai pe urmă n-au schimbat nimic.

**— Spuneaţi de-o întîmplare care v-ar fi marcat sensibilitatea copilărească deosebit.**

— A fost întîmplarea nenorocită cînd m-am îmbolnăvit de paralizie infantilă şi ca urmare am rămas şchiop. Împrejurarea aceasta m-a scos din rîndul copiilor. Copiii sînt foarte cruzi. Nu iartă o infirmitate. Nu-ţi mai spun pe nume ci „şchiopul“. M-au înlăturat definitiv de la joacă : nu mai puteam alerga, nu mai puteam bate mingea, nici oina. Şi-atuncea i-am ocolit. M-am izolat. M-am însingurat într-o lume secretă, o lume numai a mea, tristă, eram prea mic ca să o am de la vîrsta aceea, dar o lume pe care am umplut-o cu cărţi şi visări.

**— Întîmplarea cu boala v-a înrăit ?**

— Nu. Deşi aş fi avut dreptul. Pentru că am fost supus la umilinţe continue. Înainte de a termina şcoala primară s-a pus problema intrării mele în altă şcoală. Dar unde ? Învăţătorul Gheorghe Popescu-Bragadiru împreună cu doctorul Gani, medicul nostru de plasă care locuia în vecini, şi judecătorul Constantin Năvîrlie, autorul unui studiu de filozofie, au pus mînă de la mînă şi s-au hotărît ca în toamnă, cu banii adunaţi de ei, să mă duc la Liceul Militar de la Mînăstirea Dealului. Cu puţin înainte de termenul de examen s-a întîmplat însă catastrofa. A dispărut orice posibilitate de a merge deci la o şcoală unde o dată intrat părinţii nu mai trebuiau să facă cheltuieli. Apoi a sosit toamna. Am încercat să intru la „Seminarul Central“ unde învăţase fratele meu, Gheorghe, dar comisia medicală m-a respins. M-am dus la Şcoala Normală de la Alexandria — nici n-au vrut să se uite la mine. „Învăţătorul trebuie să fie fără cusururi. Copiii vor ride de infirmitatea ta“. Şi-aşa am ajuns la Roşiorii de Vede şi am intrat la stăpîn.

**— Poate că întîmplările acestea v-au îndîrjit, şi devenirea dv. atît de pilduitoare, tenacitatea pe care aţi probat-o împlinindu-vă exemplar profesiunea de scriitor,se explică şi în acest fel.**

— Poate că se explică. Dar la data plecării mele la Roşiorii de Vede ceea ce mă preocupa era altceva : poeziile ascunse prin buzunare, pe care le scriam şi le rescriam de sute de ori, care mă tulburau, mă obsedau şi mă fericeau. Din şezătorile satului, din revelaţia abecedarului şi din lecturi, drumul către literatură fusese ales.

**— La cîţi ani ?**

— Pe la vreo 14, nu mai mulţi.

### II. SABIA TIMPULUI

**— Cînd a avut loc debutul dv. în presa literară ?**

— În 1919—1920, cînd am publicat primele versuri pe care încă nu le semnam. Cea mai răspîndită revistă din vremea aceea, „Universul literar“ avea şi un supliment literar care făcea „Poşta Redacţiei“ şi unde debutanţii erau cam luaţi peste picior. Or, revista era foarte răspîndită şi o citeau şi oameni care mă cunoşteau. Nu puteam să risc un afront public. De aceea iscăleam cu tot felul de nume, chiar şi cu nume de fată pînă cînd, în sfîrşit, m-am hotărît să mă demasc. Era prin 1920, aveam 18 ani şi eram elev la Roşiorii de Vede.

**— Aţi venit pentru asta la Bucureşti ?**

— Da. Dar nu era prima oară. Mai venisem de cîteva ori. Întîi, înainte de primul război mondial, ţin minte, pentru cîteva ore. N-am văzut decît Calea Griviţei. Pe urmă am venit în timpul războiului şi unele întîmplări de atunci sînt puse în „Jocul cu moartea“. În sfîrşit, am venit în 1922, în martie, plecînd de la Roşiorii de Vede unde eram elev în clasa a IV-a de liceu.

**— Elanurile dumneavoastră poetice nu s-au pierdut în forfota oraşului ? Trecerea de la peisajul provinciei la cel al metropolei este, ştiu din experienţă proprie, un examen destul de greu.**

— Nu cunoşteam, ce-i drept, mare lucru din oraş. Nici oameni. Dar mi-era absolut indiferent. N-am căzut în mrejele îmbietoare ale Bucureştiului nici mai tîrziu. Şi pe urmă, întîmplarea a jucat iarăşi un rol important în viaţa mea. Am dat, aproape fără să vreau, peste un grup de scriitori tineri care publicaseră deja la reviste : G. M. Zamfirescu, Dumitru Gilman, care a devenit mai tîrziu tenor la operă şi a fost ucis în împrejurări rămase tulburi, George Doru Dumitrescu, Mihail Straja şi alţii. Cei mai mulţi dintre ei s-au prăpădit după ce i-am cunoscut. Într-o zi, Gilman mi-a luat o poezie şi a dus-o la ziarul „România Nouă“ care scotea o dată pe săptămînă un supliment literar. Peste cîteva zile poezia a apărut pe aceeaşi pagină cu poezia intitulată „Toiagul“ a unui alt debutant care avea să fie cunoscut foarte bine : Ion Barbu.

**— Conteză atît de mult ca debutul unui tînăr scriitor să fie înconjurat de afecţiune ?**

— Tinerilor le lipseşte adeseori temeritatea şi bunăvoinţa celorlalţi este dătătoare de curaj. Conteză foarte mult să ai un sprijin la început de drum. Am prins şi eu, atunci, ceva curaj, mai ales că între timp îi cunoscusem pe doctorul V. Voiculescu, Ion Pillat şi alţii, care-mi citeau versurile încă în manuscris şi mi le susţineau. Ei, toţi, au participat la adevăratul meu debut literar.

**— De ce „adevărat ?“**

— Pentru că s-a produs în marile reviste literare ale timpului. Revista care publicînd un scriitor îl şi consacrau. Cea mai răspîndită revistă din timpul acela era în formă de jurnal şi era editată de ziarele „Adevărul“ şi „Dimineaţa“ — „Adevărul Literar“.

**— Aţi avut şi un „naş“ literar ?**

— Am aflat că această revistă era scoasă de A. de Herz, ale cărui piese de teatru le citisem. Ploua îngrozitor în ziua în care îmi făcusem program să mă duc la el, la redacţia „Adevărului Literar“. Dar ploaia nu m-a oprit. M-am dus şi-am pătruns în casa din strada Sărindar. Acolo am dat peste-un turc care m-a îndemnat să urc la etaj. Am urcat şi-am întîlnit doi oameni care cercetau o colecţie de ziare. I-am întrebat unde lucrează A. de Herz şi mi-au arătat. „Acolo !“ Am bătut în uşă. Am auzit un glas supărat : „Intră !“ Am pătruns într-o odaie mică şi înghesuită. La masă şedea un om cu chelie, grăsuliu, dar foarte simpatic. Scria un articol. „Ce vrei ?“, zice. Am scos din buzunar o bucată de hîrtie pe care o împăturisem foarte mărunt pentru ca desfăcutul ei să dureze în cazul cînd omul ar fi dorit s-o citească în faţa mea, şi să am timp să fug. Dar omul era supărat că l-am întrerupt. Pe mine curgea apa. Era o baltă de apă la picioarele mele. „V-am adus o poezie“, i-am spus. I-am întins hîrtia dar el n-a desfăcut-o. A băgat-o în sertar fără s-o citească. A zis : „Am s-o public“. Era marţi. „Adevărul Literar“ apărea vineri seara şi se vindea simbătă dimineaţa. Dar la gară, ediţiile de provincie se puneau în vînzare de vineri. Aşa că m-am dus la gară şi-am cerut „Adevărul Literar“ la chioşc. Avea şi un afiş. Jos de tot, după ce erau anunţate rubricile mai importante, scria : „Versuri de :“ erau 3-4 nume de scriitori şi poeţi tineri, printre care şi numele meu de acum. Mă publicaseră cu o poezie de trei strofe, tristă şi întunecată. Se simţeau influenţele din Bacovia, ştiam volumul „Plumb“ pe dinafară.

**— Bănuiesc că v-a cuprins o bucurie nebună, ca pe tot tînărul venit din provincie şi publicat de un mare periodic bucureştean. Cred că de la origini şi pînă-n prezent, visul acesta este nutrit de întreaga literatură română.**

— Mă uitam la versuri şi nu-mi venea să cred că erau ale mele, că era numele meu. Prins de o mare insufleţire, a doua zi am trecut şi i-am lăsat turculuí două poezii. Şi iar am aşteptat să se facă vineri şi Herz mi-a mai publicat o poezie. Şi vinerea cealaltă alta. Nu-mi venea să cred. Nu mai spun cum a trecut săptămîna aceea. Şi după aceea mi-am luat iarăşi inima în dinţi şi m-am dus la A. de Herz. „Ce vrei ?“, îmi zice. De data asta a deschis hîrtia. „A, dumneata eşti cutare“. Şi iese şi vine însoţit de cîţiva domni foarte solemni. M-au descusut : „cine sînt, de unde, ce fac, am ce minca, am ce-mbrăca, oare nu doresc să fac ziaristică, în cazul cînd vreau, n-am decît să le spun“. Dar eu făcusem ziaristică. Publicasem un articol în jurnalul din Turnu-Măgurele. Înjurasem guvernul şi parlamentul care acordaseră 80 lei lunar pensie pentru văduva lui Coşbuc. Dar gîndul că deveninđ ziarist va trebui să scriu în fiecare zi un articol mă îngrozea. Şi aşa era atunci. Semnalai ca ziarist un eveniment zilnic. M-am gîndit : „Poezie scriu cînd îmi place“. Aşa că am mulţumit şi-am plecat.

**— Cine erau distinşii domni ?**

— Înafară de A. de Herz — Barbu Lăzăreanu, Rosenthal, proprietarul „Adevărului“ şi-al „Dimineţii“ şi Dem Teodorescu, strălucit ziarist şi autorul unor romane cu caracter politic care n-ar fi rău să se retipărească. Înainte de a pleca, Herz a luat o bucată de hîrtie, a scris ceva pe ea şi mi-a dat-o. Erau cuvintele „Lei..., d-lui Z. Stancu pentru trei poezii publicate în „Adevărul Literar“. L-am privit uluit : „Ce fac cu ea ?“. „Te duci la d-na Ionescu, la caserie şi-i iei“.

**— Primul venit literar rămîne, şi el, foarte precis înscris în memoria scriitorilor. Emoţia debutului înregistrează tot.**

— În ce mă priveşte, memoria mea a păstrat altceva. Silueta unui bărbat bătrîn, care se afla în faţa mea, în coada de la casierie. Era slab, gîrbovit, îmbrăcat cu o haină cam ponosită, tot atît de puţin arătos ca şi mine. M-am uitat curios să văd cum iscăleşte : I. Slavici. Atunci l-am văzut prima oară. Cînd a plecat am observat că se sprijină în baston şi că şi el e şchiop. Suferise un accident. Afară era toamnă şi ploaie şi vînt. M-am luat după Slavici. Vîntul, gata să ne trintească. L-am salutat şi m-am prezentat. I-am spus că sînt între admiratorii lui şi i-am cerut voie să-l conduc la tramvai. Am urcat tot Sărindarul cu el, pînă la staţia din faţa restaurantului „Carpaţi“. Nu l-am mai văzut niciodată.

**— Oare de ce este atît de puternic marcată memoria tinerilor începători literaţi de întîlnirile cu scriitorii. Mai tîrziu sentimentul acesta se toceşte.**

— Pentru că scriitorii întruchipează imaginea vie a devenirii lor. Ei sînt un perpetuu îndemn către literatură. Ţin minte că atunci, foarte impresionat, l-am recitit pe Slavici. Mi s-a părut perfect. Poate că exagerez : dar şi astăzi „Pădureanca“ îmi apare fără nici un cusur : nici un cuvînt nu s-a învechit, nici o frază nu sună fals. Totul e bine făcut şi trainic.

**— V-aţi oprit la momentul „drepturilor de autor“ pentru poeziile publicate în „Adevărul Literar“. Oare un tînăr scriitor putea trăi atunci din literatură ?**

— Nu putea trăi nimeni din literatură. Sau se trăia foarte greu. Gala Galaction, de pildă, care atunci lucra la întreprinderea gigantică de traducere a „Bibliei“, locuia cu familia lui la marginea oraşului. Scria articole în presă. Situaţia lui financiară s-a uşurat mult mai tîrziu, cînd a fost numit profesor de teologie. Dar pînă atunci a trăit din ziaristică şi din salariu. Sau Slavici : şi el trăia la marginea oraşului, foarte departe, la Măgurele, unde ţinea nu ştiu ce contabilitate. Poeţii şi prozatorii de-atunci erau funcţionari pe la ministere.

**— Dumneavoastră cum v-aţi descurcat ? Eraţi atît de tînăr !**

— Am găsit de lucru graţie cunoştinţelor pe care le făcusem. Mi-am făcut rost de-o slujbă la administraţia revistelor „Albina“ şi „Lamura“. Lipeam adresele abonaţilor pe reviste la serviciul de expediţie. Cîpătam o leafă mică dar mi se îngăduia să dorm la subsol, alături de şoferul instituţiei, de un frate al meu pe care îl adusesem la Bucureşti, în vecinătatea unor flăcăi frumoşi, transilvăneni, care ţineau localul curat. Lîngă ei, s-au aşezat pentru mine şi fratele meu două paturi militare. Dar flăcăii şi şoferul Adalbert Chiş (iată că mi-am amintit numele) care veneau destul de tîrziu acasă, uneori spre ziuă, dacă mă vedeau citind sau scriind, vorbeau încet ca să nu mă deranjeze.

**— De atunci datează deprinderea de a scrie pe colţul mesei, în orice împrejurare, aşa cum v-am văzut ? M-aţi primit adeseori în biroul dv. de la Uniune şi mi-aţi vorbit în timp ce scriaţi.**

— Da. Am posibilitatea aceasta de a-mi izola complet capul. Pot să stau şi să scriu chiar şi în Gara de Nord, povestiri de iubire sau chiar romane. Cînd doresc, nu văd şi nu aud nimic. În capul meu este un laborator.

**— Oare nimic n-a pătruns niciodată în atelierul acesta pe care cu atîta putere îl stăpîniţi ? N-a rămas nici o uşă deschisă, nici o fereastră pe unde să năvălească viaţa, să zicem, de toate zilele ? La data cînd veniseţi în Bucureşti aveaţi doar 18 ani.**

— Oraşul ce-i drept, era foarte atrăgător şi foarte amăgitor. Străzi luminate, o viaţă mondenă clocotitoare în cafenele, restaurante şi circiumi, o mare parte dintre colegii mei de generaţie cu care mai aflam timp de vorbire după orele grele de muncă au fost înghiţiţi de oraş înainte de vreme şi nimic nu s-a ales de ei. Era cît pe-aci să cad şi eu în capcană. M-a salvat însă un simţ sălbatic care m-a făcut ca dintr-o dată să o rup cu aşa-zisa boemă. L-am lăsat pe fratele meu la o gazdă şi în mijloc de iarnă eu m-am întors la Roşiorii de Vede.

**— Definitiv ?**

— Părăsisem liceul în clasa a IV-a şi m-am rugat să fiu reînscris primăvara. Am luat-o iar de la capăt, dimineaţă de dimineaţă, la şcoală, alături de cellalţi colegi ai mei. Acum eram un scriitor destul de cunoscut. „Nu se poate, mi-am spus, fără carte. Trebuie să mai învăţ ceva“.

**— Întîmplarea aceasta este aproape de necrezut. Debutul literar este îndeobşte un prag pe care cine-l trece nu se mai întoarce înapoi.**

— Victor Eftimiu avea o vorbă. El zicea : ca ziarist, ca dramaturg, ca poet debutezi mereu. Debutezi cu fiecare articol pe care îl scrii. Iar eu sînt de total acord cu spusele lui.

**— Nici măcar afectiv nu vă fixaţi debutul în literatură ?**

— Ba da. Consider debutul meu în poezie săvîrşit în anul 1927, cu volumul de versuri publicat în colecţia „Cartea Vremii“. Debutul în proză îl consider a fi scrierea lui „Desculţ“ în 1948. Iar debutul în presă îl aşez în anul 1933, cînd am fost angajat la ziarul popular „Credinţa“. Am scris trei ani şi jumătate zilnic.

**— Parcă spuneaţi că presa înghite timpul literaturii. Doar oferta „Adevărului Literar“ aţi refuzat-o chiar din acest motiv ? Se mai spune : presa strică mîna.**

— Nu strică nimic. Atunci cînd am fost pregătit să-înţeleg, presa m-a pus în contact cu toate păturile sociale, de la gunoieri pînă la prim-miniştri. Se deschide un orizont foarte larg. M-a otrăvit presa şi n-am mai scăpat. Şi astăzi scriu cu o plăcere nedezmînţită articole.

**— Dintre foarte numeroasele reviste la care aţi colaborat şi lucrat, care din ele v-a tutelat, în sensul cel bun al cuvîntului — de ocrotire, formarea de scriitor ?**

— Nu m-a tutelat nimeni. Din ziua cînd am avut puterea să mă întorc acasă pentru învăţătură am fost independent. Cele mai multe dintre ziarele la care pot spune că m-am „format“ au fost scoase chiar de către mine : în 1920, împreună cu prietenul meu Marin Gheorghe Pîrlitul am scos „Muguri“, la Turnu-Măgurele ; la 10 ani după ce am venit a treia oară în Bucureşti am scos „Azi“, o revistă a tinerei generaţii ; în 1937 am făcut împreună cu Constantin Cionaru „Lumea Românească“ iar în 1939 „Azi“ a devenit din lunară — revistă săptămînală. Aşa că nu m-a prea patronat nimeni, n-am prea stat la stăpîni.

**— Şi cu toate acestea : din numeroasele nume de scriitori pe care le-aţi pomenit în acest interviu, să nu fi şezut nimeni în dreapta inimii dumneavoastră ca un părinte spiritual ? Nu datoraţi chiar nimănui nimic ?**

— Lui Gala Galaction îi datorez mult. Lui Cezar Petrescu de asemenea. La anii tinereţii primul m-a ajutat ca om, înlesnindu-mi aşezarea la Bucureşti, celălalt, Cezar Petrescu, recunoscîndu-mi talentul înaintea altora, mi-a făcut loc în 1934, la revista „Gîndirea“ pe care o edita. Şi mai datorez, poate, şi altora. Dar toate acestea le voi spune pe larg, dacă timpul îmi va ajunge, în memoriile pe care le scriu.

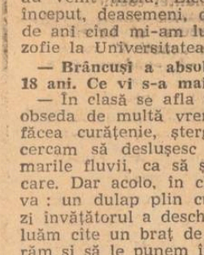
**— Un scriitor care se află în faţa memoriilor este un artist care a tras, fără-îndoială, din experienţa vieţii, toate concluziile. Din locul foarte înalt în care vă aflaţi, din vîrful muntelui pe care îl stăpîniţi, către ce lege a meseriei îndemnaţi tinerii care, ca dv. odinioară, lovesc în literatură, cu un piept de numai 18 ani ?**

— Să facă literatură numai dacă au talent. Apoi să cultive acest talent prin cunoaşterea neobosită a oamenilor şi a împrejurărilor de viaţă, a tuturor peisajelor pe care viaţa le desch'de în evantai. Să ştii bine ce-au făcut înaintaşii tăi. Să crezi în ceea ce faci. Să crezi în ceea ce scrii. Să munceşti. Şi pe urmă să munceşti. Şi iar să munceşti.

**Sânziana Pop**

# colocviile luceafărului

## Arhitect de caractere

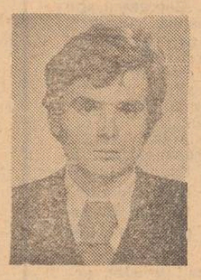


*Dacă poziţia, atitudinea faţă de lume a creatorului nu rezultă din cărţile sale, înseamnă că nu i-a reuşit programul. Dar în discuţie e o altă problemă, una de atitudine, mi se pare, faţă de eroii tineri din proza tinerilor. Cred că situaţia e mai mult decît demnă de atenţie, din cel puţin două motive : întîiul ar fi, după mine, cel legat de creaţia propriu-zisă ; al doilea, derivînd oarecum din primul, se referă la rolul tineretului în viaţa socială a ţării. Şi mai ales a acelui tineret ce nu cunoaşte trecutul decît din lecturi sau din amintirile părinţilor, tineretul crescut în noua orînduire. Să le luăm pe rînd : destinul scriitorului tînăr se identifică adesea cu destinul personajului său tînăr. Nu numai în sensul că eroul ar întruchipa (deşi avem şi cărţi „autobiografice“ în sensul strict al cuvîntului) mai multele sau mai puţinele întîmplări din viaţa creatorului său. Ci în sensul experienţei dobîndite, reprezentînd aspiraţiile, setea de acţiune, militantismul scriitorului. Mi se pare că a-i aduce în primplan pe tineri înseamnă să te angajezi într-un efort complex. În marile romane nu prea am descoperit lipsuri în această privinţă. De regulă, marile romane aparţin oamenilor maturi şi, tot de regulă, marile romane dezbat şi problemele tineretului. Probabil că e necesară o oarecare distanţare. Prozatorul „construieşte“ şi, ca orice arhitect, începe cu planşa. Et bine, dacă între desenator şi planşă nu există distanţa potrivită, aceea de a vedea bine, eşti nevoit să recurgi la aparatură tehnică ajutătoare numai fiindcă nu ai evoluat just poziţiile. Se iveşte riscul artificiosului, dacă nu şi mai rău. Mai există şi o altă „primejdie“ : creatorul matur expune concluziile tinereţii sale, în ciuda evidenţei că fondul chestiunii este tinereţea spiritualităţii ! Numai că această succesiune rapidă de generaţii, acest tineret de astăzi beneficiază de o experienţă anterioară complexă. Se porneşte de la alte premise. Nu mi se pare, deci, nimic ciudat în faptul că tinerii trebuie să scrie despre tineri. Sigur, fiecare prozator procedează în felul său. Eu am luat-o de la A. Personajele mele au început prin a se împăca cu ele însele şi după aceea abia să se armonizeze cu lumea, în care trăiesc. Am ţintit spre personalitatea totală socotind că ea se obţine prin educaţie umanistă. Mi-am urmărit eroii din eroare în eroare nu de dragul de a-i distruge, ci interesat de a-i aduce la singura concluzie logică : înţelegînd eroarea, nu o mai repeţi ! Şi aşa aş aborda al doilea aspect pomenit la început : tineretul constituie o parte însemnată a populaţiei active, este propulsat în viaţa publică prin firea lucrurilor. Este normal ca el să aibă unele idei proprii (nu mă gîndesc la valorile permanente, aici totul e clar, sau a fi ca atare) — revoluţionare, le-aş zice, extinzînd noţiunea. Revoluţionarismul tineretului nostru este o problemă de îndrumare doar, întrucît noi am înfăptuit revoluţia şi înaintăm spre comunism. Cred că într-un asemenea context îmi urmăresc personajele. Ele construiesc pentru ele, pentru viitorime, ele vor să construiască ! Prefer eroii de acţiune — personalităţi totale. Văd în eroul tînăr un personaj militant, politic în sensul larg şi generos al cuvîntului. Nu ştiu dacă toţi scriitorii îşi propun „etape“ în munca lor. Eu nu am găsit altă cale şi am ales, cum ziceam, drumul de la A la Z. Am avut, desigur, un moment de „criză“ : într-un roman (Canionul), care sper să apară la editura Dacia, împăcarea eroului cu sine este aproape încheiată şi începe armonizarea cu lumea din jur. Cartea a fost un „exerciţiu“ de realism foarte util pentru mine. Mi-a deschis uşile spre un vis mai vechi : acela de a scrie un roman despre tinerii paşoptişti, personajul central al acţiunii fiind Bălcescu. Nu e în intenţia mea acum să vorbesc despre istoria acelor vremi. Vreau numai să precizez că m-au impulsionat în demersurile artistice o mulţime de similitudini. Romanul mi se pare foarte actual şi, l-aş dori „examenul“ meu de maturitate.*

**Viorel Ştirbu**

# Eroul tînăr în proză

## Personajele aşteptate



*Tînăra „industrie“ literară a scos la iveală proprii săi eroi : de serie, tipizaţi, dar cu „greutatea“ şi „stabilitatea“ necesară ca să poată sta în picioare cînd ochiul sau năravul criticului literar este în preajma lui. Dar nu asta supără cel mai mult, ci distanţa imensă care îl separă pe scriitor de eroul său. Reprezentarea începe — şi asta pare să fie o regulă generală — după ce se pierde contactul cu lumea. Distilat în eprubetă, eticul şi naivul erou se pierde uneori în activităţi sociale confuze atunci cînd totul e clar şi curat ca lacrima ; botezul conştiinţei socialiste îl primeşte în unele cărţi de-abia în ultimele pagini.*

*În sensul acesta, s-a acreditat pare-se ideea că avem „un erou de curaj“, de atitudine, pe care îl deţin anumiţi scriitori în arsenalul lor şi pe care îl lansează după împrejurări. În faţa acestui fals lansat şi susţinut de unii, dar gustat pe îndelete de cititorul neavizat, mă întreb ce pot fi şi cine sînt scriitorii şi eroii de curaj, azi, într-o epocă a curajului autentic, a libertăţilor neîngrădite.*

*Mitul eroului total s-a pierdut, în locul lui a apărut eroul de ansamblu care se poate „împacheta“ şi „despacheta“ pe orice pagină. Civilizaţia modernă ne oferă „eroi de buzunar“, care pot fi minunaţi — şi sînt aşa — fiindcă în scurt timp ne fac, zice-se, viaţa frumoasă. Sînt nefericite şi multe cazurile cînd eroul nu ne reprezintă pe noi, ci o temă generală cu inepuizabile variaţiuni.*

*Într-o zi mă prezint la o editură şi mi se cere să aduc un roman despre studenţi. Se publică rapid, mă lămureşte omul de la... antrepriză. De, domnule, zice, noi sîntem antrepriză serioasă. Şi, nici una nici două, începe să-mi povestească în ce fel trebuie să fie romanul. După o oră, romanul era gata, bun de scris. Dar nu l-am scris niciodată, deşi sînt student şi cunosc prea bine viaţa universitară. Îmi lipsea eroul acela unic şi unitar, nu acela pe care îl puteam compune cu multă uşurinţă. Eroul care în viaţă este propria lui succesiune şi nu aglomeraţie de experienţe şi evenimente cu care nu are nici o legătură.*

*Cred că, înainte de toate, scriitorul trebuie să se respecte pe sine.*

*Din oameni ai trăirii complete, mulţi eroi tineri s-au transformat în lugubre personaje ale aşteptării. Dificili, fără certitudini, aceştia trădează uşor. Sînt nişte eroi în conştiinţa cărora — există pretenţia nejustificată — se umblă prea mult, cu prea mare neîndeminare şi lipsă de dăruire.*

*Mă deranjează atunci cînd eroul de reportaj îl substituie pe cel de roman sau nuvelă. Substituirea are loc şi pe planul creatorului. Mă deranjează, în egală măsură, „eroul de intervenţie“ sau „contre-pieă“, care este aşa de bine ticluit că nu poate primi nici un reproş. E bine — vă spun sincer — că toată lumea scrie. Aşa spunea un maestru al meu de spadă şi cuvinte. Sînt însă şi eroi care s-au învins pe ei înşişi şi pe autorii lor. Să fii învins de propria creaţie, iată, după mine, momentul esenţial în elaborarea operei autentice.*

*Eroul cel mai real şi pe care îl admir mult la vîrsta aceasta, este cel angrenat în politic. El este foarte apropiat de structura mea sufletească şi în secolul nostru a cîştigat spaţiu enorm în toate artele. L-am ales şi am plecat să-l slujesc în cartea mea „Nevăzuta faţă a lunii“, apărută de curînd, pentru destinul lui simplu şi semnificativ.*

**Titi George Câmpeanu**

## a patriei cinstire

### *Nicolae Prelipceanu*

#### Pe acest pămînt

**Este şi toamnă este şi vară**
**urmindu-se pe acest pămînt**
**sintem şi noi au fost şi alţii**
**parte aceluiaşi gind**

**N-au fost doar bune au fost şi rele**
**în viaţa noastră se ştie bine**
**poetul însuşi e om şi dinsul**
**ei tot renaşte chiar din ruine**

**E ca o ţară e un simbol**
**îşi duce gindul tot înainte**
**este şi toamnă este şi vară**
**aici în ţara veşnic fierbinte.**

■

### *Mircea Vaida*

#### Cu ochi

**Cînd am sărutat mîinile acelei femei bătrîne**
**Mi-am zis : iată un loc unde m-aş putea ascunde.**
**În palma ei aspră m-aş lungi la umbra unui nuc,**
**Aş asculta greierii aşteptînd să vii,**
**Să te apropii de mine prin văzduh,**
**Cu ochii închişi aş sta ştiind**
**Că va cobori asupră-mi sărutul,**
**Încet, tremurat pe o frunză de nuc,**
**Mirosind sălbatic — iubirea,**
**Griul sfînt pentru păsări şi prunci.**

■

### *Mihai Adrian Eres*

#### Adagio

**Lumina nu atîrnă de cer,**
**nu cunoaştem apusul de soare :**
**soarele este un fel de emblemă**
**L-am văzut răsărind, să nu plece**
**l-am pironit în stîlpii de poartă,**
**porţi ce ascund şi deschid drumul luminii.**

### *Ion Lilă*

#### Există o asemenea ţară

**Va fi cu putinţă să învăţ toate minunile**
**acestui pămînt**
**Seminţele care înfloresc în lumina adîncului**
**Fluturii roşii din obrajii copiilor**
**Marea de grîne care ne leagănă visele**
**Miile de albine care transportă polen**
**Ele numără toate florile,**
**Nicăieri nu există o asemenea ţară**
**Cu porţi de aur deschise spre mările de azur**
**Poemul meu arde asemenea unei flăcări**
**Întru cinstirea ei.**

### *Ioan Marţiş*

#### În orice rădăcină

**E ţara mea, un paradis învolt**
**De suflet de lumini şi de ogoare**
**De-o Dunăre de cîntec şi de-un Olt**
**Sub răsărit de cosmogonic soare**

**E ţara mea, năvalnicul poem**
**Al muncii, viu perpetuată-n oameni —**
**E strigătul pămîntului, suprem**
**cînd boabele, în brazda grea, le sameni**

**E ţara mea-nălţimile ce ard,**
**Oprind duşmanii ce-ar gîndi să vină —**
**Sînt nopţile istoriei stindard !**
**Strămoşii ei, în orice rădăcină...**

**E ţara mea, tot ce eu pot să spun**
**Despre iubire, viaţă şi-nălţare —**
**Tot ce doresc să fac, semeţ şi bun**
**Şi tot ce pot să cînt mai clar şi tare !**

■

### *Grete Tartler*

#### Columna, scară netedă

**Stam într-o zi cu fraţii laolaltă-n**
**amiaza albelor spărturi, cioplind din munte**
**mari lespezi translucide, mari porţaluri,**
**mari luminoase roate din văpaia**
**văzduhului. Un cerc adînc ardea**
**pe unde ostenisem, vlaga noastră**
**silindu-se-a smeri semeţul munte**
**şi-a umple valea trupului cu piatra**
**cea roditoare. Cercul nou arat**
**de tălpile arzînde, începutul**
**Iubirii netede, fără de munţi şi vale,**
**drumul spre lumea neîmbătrînită-a**
**luminii. Sufletul scobit**
**şi ros de vînturi se umplea**
**de stîncile eterne şi egale.**
**Stam într-o zi cu fraţii şi-ntrebînd**
**care e mijlocul cetăţii şi de unde**
**vom şti cît e de lungă amiaza, am zărit**
**în faţa noastră, albă şi subţire**
**Columna. Mult am mai cioplit**
**pînă să strălucească miezul veşnic,**
**mult am fi ostenit fără de ea :**
**Columna, turnul orelor, prin care**
**cobor răcoare stelele de stîncă,**
**cea care nu se ştie de cînd este**
**nici cît de-naltă-i, nici cît de adîncă**
**nici cum de s-a clădit din cerc în cerc,**
**nici dac-a fost copac, nici dacă-i vie,**
**nici dacă semnele înscrise sînt**
**trecute, viitoare, nu se ştie,**
**nici dacă oamenii săpaţi prelung**
**pe drumul ei îngust nu sîntem noi,**
**nici dacă cel care-i străbate toate**
**inelele, mai vine înapoi,**
**nici dacă rădăcinile-i de bucium**
**se-aud pînă la vîrful de aripe —**
**Columna, care de-am desfăşura-o,**
**am şti ce lungă-i viaţa şi-n ce chip e ;**
**Columna, scara netedă din stihuri**
**pe care le suim încăpătoare :**
**desăvîrşire, contemplare, trudă,**
**pace, lucrare veşnică, -nălţare.**

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

# Efigie

## *Marcel Constantin Runcanu*

„Răsfoiesc primele cărţi de citire, primele mele mici compuneri, primele poezii scrise de dinsa pentru mine şi mă mir cît de neştiutor eram şi cît de mult m-am schimbat datorită muncii ei neobosite !" Un învăţăcel, ca atîţia alţii, îşi omagiază în cuvinte simple şi calde profesoara, asta — desigur — la prima impresie. Vasile Adamescu are însă mai mult decît oricare dintre noi motive să o facă ; timp de 18 ani el nu a fost doar **elev** ci **clasă**, cea mai deosebită clasă de cînd există învăţămîntul românesc pînă astăzi. Faptele sînt în general (deocamdată atît : „în general") cunoscute, ar mai fi poate de adăugat că din acest an V. A. este student la secţia de defectologie a Universităţii clujene şi că drumul vieţii sale urcă viguros spre împlinire. Se ştie mai puţin că profesoara Florica Sandu, destinatara rîndurilor citate la început, a ieşit la pensie ca un cadru didactic cît se poate de obişnuit, că dintr-o aproape incredibilă modestie a acceptat să împartă succesul cu destui nechemaţi (afirm acest lucru din proprie iniţiativă, considerînd adevărul mai presus de orice eventuală susceptibilitate), că pe lîngă imensa căldură umană, pe lîngă aceşti 18 ani dăruiţi generos educării unui om, ea a făcut şi destule sacrificii materiale... Dacă cele spuse pînă acum pot părea exagerate, să recapitulăm împreună această extraordinară istorie :

**În 1955**, la Şcoala Specială din Cluj se iveşte un caz deosebit — un băiat de 11 ani **orb, surd şi mut**, care abia dacă se mişca tîrîndu-şi picioarele, o fiinţă care practic mai era legată de exterior, de semenii săi, doar prin simţul tactil. Am spus „caz deosebit" şi nu altceva, profesoara Florica Sandu îl asemuieşte unei „plute pe o mare agitată" lăsînd să se înţeleagă că pentru oameni există întotdeauna maluri, chiar de-ar fi să lupţi o viaţă pentru a le atinge. La 11 ani Vasile Adamescu se întîlneşte, aşadar, cu speranţa. Pînă la ziua cînd ziarele aveau să vorbească despre „Tabloul cu un singur elev şi 15 profesori", tabloul de bacalaureat, rămîneau multe de făcut, eu aş zice aproape totul : deprinderea mersului, a gîndirii, a vorbirii, a scrierii şi cititului, sau, cu un cuvînt utilizat de V. A. însuşi, „a intuirii" lumii. Propun să ne întoarcem la citatul de la început şi să reflectăm. M-a surprins dar nu m-a şocat, m-a surprins aşa, ca o confirmare neaşteptată a unei ipoteze, referirea la „poeziile scrise de dînsa". Cred că Florica Sandu este o floare rară în pedagogia noastră şi nu numai a noastră : iată, printre mijloacele cele mai eficace în educarea „clasei" sale ea a inclus şi poezia ! (Date fiind condiţiile aparte, de receptare şi înţelegere ale elevului acest lucru merită toate superlativele...). Oare nu trudesc de un amar de vreme literaţii să demonstreze că poezia este forma cea mai cuprinzătoare de „intuire" a lumii ?

Nu consider că e necesar să intru în amănuntele acestor 18 ani de strădanii, de luptă în care fiecare sunet a putut fi cucerit doar după sute şi sute de încercări şi exerciţii... Fiecare îşi poate imagina, aproximativ, acest uriaş efort depus, simultan, pe trei planuri : vorbirea, scrierea şi citirea. Florica Sandu şi apoi alţi profesori ai „clasei cu un singur elev" au folosit o metodă proprie, mai eficace decît altele cunoscute pînă la acea oră (cazul Skorohodova — U.R.S.S., ori cel al Hellénei Keller din Statele Unite — devenit subiectul unei dramatizări reprezentate recent şi la noi...).

Vasile Adamescu a călătorit în ţară şi peste hotare, a **intuit** lumea şi a descris-o cu farmec în însemnările sale. A învăţat cu tenacitate literatura, matematica, fizica şi chimia, a învăţat să comunice cu semenii săi. Florica Sandu păstrează vie amintirea unei sesiuni ştiinţifice de la Bucureşti la care elevul ei a recitat cu vocea şi cu jocul expresiv al mîinilor o poezie despre ţară şi despre frumuseţile sale. Asta şi nu numai asta mă face să cred că profesoara pensionară de astăzi nu a redat lumii doar un om ci şi un poet.

— „Toamna (notează cu melancolie V .A.), plimbîndu-mă prin parcuri, simt mirosul frunzelor îngălbenite şi căzute, formînd un covor sub picioare. Sînt trist pentru că florile, iarba şi frunzele se usucă şi că gerul le omoară...".

Propun să ne întoarcem la citatul de la început şi să reflectăm din nou.

„M-a dus pe cîmp ca să cunosc animalele care pasc, mi-a arătat uneltele de gospodărie şi muncile pe care le fac ţăranii pentru a face pămîntul să rodească... M-a învăţat să deosebesc plantele şi florile. Noi ne-am oprit mult în parcuri şi în Grădina botanică, aici am făcut cunoştinţă cu diferite flori, pe care am învăţat să le deosebesc după miros... Vara mergeam împreună în lungi călătorii prin ţară. Aşa am făcut cunoştinţă cu natura şi ţara, cu trecutul ei glorios şi cu prezentul. Vizitarea monumentelor de artă feudală din Moldova mi-a produs o impresie puternică. Parcă simt şi acum sub degete inscripţiile de pe mormîntul lui Ştefan cel Mare".

La o vîrstă la care mulţi se odihnesc profesoara Florica Sandu continuă să sprijine şcoala pe care a slujit-o pînă la pensionare : suplineşte, educă noi generaţii de tineri handicapaţi. Tăieturi din ziare, fotografii îngălbenite, scrisori de la Vasile Adamescu, caietele-jurnal copiate cu migală — cam asta e tot ce îşi opreşte pentru sine...

Printre marii oameni de omenie pe care i-a dat Clujul eu o aşez la loc de cinste.

DESENE DE MIHAI GHEORGHE

## *Vasile Andronache*

### Ce povesteşte o fîntînă

**Răsăriţi aştri şi luminaţi**
**Cîmpia oblă ca o strună**
**De arc voevodal**
**Întinsă între dealuri**

**Unde-o fîntînă povesteşte**
**Că prin lujerul oglinzii sale**
**Capul Vladimirescului**
**Îşi trecu roşia floare**

**Răsăriţi aştri şi luminaţi**
**Lujerul apelor peste care**
**Vladimirescu-şi trecu**
**Trandafirul sîngelui cît o**
**Ţară**

■

## *Sima Felix*

### Luciditate

**viteazul frate a adus**
**ţărînă de-aur pentru pus**
**sub tronul regelui sedus**
**întors astfel cu talpa-n sus**

**mulţimea-n cîmp secera regi**
**nu era timp să-i reculegi**
**şi au rămas eterni şi blegi**
**vitejii-s veseli şi întregi**

**şi pentru ei se trimit nori**
**de liliac şi alte flori**
**iar cînd revin pe cer cocori**
**fecioarele mai vor feciori,**

* * *

**iubito nu mai are sens**
**să ne-alergăm sub pomii tineri**
**cînd aerul e-atît de dens**
**peste sicriul sfintei vineri**

**din care creşte pom cu fructul**
**delimitînd iubiri de ură**
**şi noi îi ocrotim sărutul**
**cu flori căzute-n băutură**

**voi încerca urmînd în vers**
**pe tablă socoteala cretei**
**să-aflăm pe rînd în univers**
**cine predă dansul egretei**

**ce lasă-n urma ei un fum**
**de copil negru strîns în faşă**
**o coardă lungă de parfum**
**în care muzica se-ngroaşă**

**dacă şi mîine cazi cu-ncetul**
**între pereţii plini cu lapte**
**eu te sărut chemînd regretul**
**în globul ochiului de noapte.**

## debut

## *Ioana Iacoban*

### Roată

**Turme de lut şi rouă ieşite din adînc,**
**Pe mine depărtarea mă poartă ca o plută,**
**În pulberea de piatră se va mai naşte-un prunc,**
**Cînd ploaia peste frunze şi peste moarte cîntă.**

**Neputincioşi rămînem ca pasărea pierdută,**
**Cu mîinile murdare să ştergem, vrem o pată,**
**Din încleştări păgîne limba rămîne mută,**
**Rotiţi unul prin altul ca spiţele la roată.**

### Albastru greu

**Urme de sare vezi dacă priveşti**
**Umbra rămasă-n ceasul îndrăznet,**
**Din liniştita plută venită pe îngheţ,**
**Fără luntraşi şi cununii domneşti.**

**Cad ploile din prispele cereşti,**
**Albastrul greu ne-apasă şi ne doare,**
**Aproape sînt, sînt depărtată oare,**
**De malul sting al tristelor poveşti ?**

**Rămîn aici şi îmi contemplu glasul,**
**Surdă, la vînt şi oarbă la lumină,**
**M-aplec spre umbră, o îndemn să vină,**
**S-aştepte ea dezgheţul, întunecîndu-mi pasul.**

### Lăstăriş

**Vin zile lungi cu păsări migratoare,**
**Gînd tulburat de-atîtea deznădejdi,**
**Meri înfloriţi, altare de răzoare,**
**Toate sînt vii acolo unde eşti.**

**Afară-i vînt şi-a must de lemn miroase,**
**Sub blinda-nseninare muguri gem,**
**Copilul parcă e din umed lemn**
**Vechi lăstăriş de lumi purtînd în oase.**

### Atît, un cort

**Dacă-aş putea cunoaşte lumina de sub prag,**
**veninul dulce-al ierbii şi-al limbilor de foc,**
**să văd toţi şerpii casei care spre mine trag,**
**să văd tot răul lumii pe care îl provoc.**

**Să ştiu dacă e iarnă şi ochii tăi sînt nînşi,**
**de-atîtea geruri sparte care pe tine cad,**
**să plîng de plînsul morţii cînd umbrele de sfincşi,**
**spre noi se vor întoarce să ne coboare-n iad.**

**De-aceea de la tine nu vreau decît un cort,**
**Să te aştept acolo, să vii şi-n el să cazi,**
**Să dormi o săptămînă, cu totul, ca un mort,**
**Şi să te scoli, pe urmă, aşa cum eşti şi azi.**

## teatru

## *Grupul teatral „Caleidoscop"*

Simbătă, 18 mai, la Ateneul Tineretului (Aleea Alexandru nr. 38) un grup de actori profesionişti, sub genericul **Grupul teatral „Caleidoscop"**, bucurîndu-se de atenţia şi sprijinul organelor U.T.C. din sectorul 1, a prezentat un spectacol de poezie, **„Învaţă de la folclor"**, spectacol inaugurînd în cadrul amintitei instituţii un studiou experimental (aproximativ 50 de locuri) menit să faciliteze comunicarea cu un public tînăr pentru care teatrul e încă o enigmă fascinantă. Animatorul grupului, actorul de comedie Gelu Colceag, regizorul spectacolului, a imaginat un inteligent montaj de texte poetice culte şi folclorice, descriind o cosmogonie ludică.

Mesajul spectacolului e net descifrabil, „răul" ţinînd de nemanifestat, de ceea ce e ascuns sau evită ordinea firească a lumii, ca în textul folcloric cu valenţe magice, „Cine-a furat luna ?". Aparent improvizat, spectacolul urmează descrierea unei „istorii a lumii" : „facerea", — într-o imagine pe care am numi-o „clopotul sonor de carne", floare vie umană ce se desfoliază — amintind parcă de experienţele expresioniste ale începutului de secol, „floarea care cîntă", apoi „numărătoarea", regula jocului, subtilizînd ideea mallarmeană a **cosmosului** care nu desfiinţează haosul ci doar i se opune („Un coup de dés jamais n'abolira pas le hasard") ; „Facerea lumii", „Ţara piticilor", „De-a v-aţi ascuns" (Tudor Arghezi), „Madam Pisica", „Atenţie copii !", „Ipostaze" (Nina Cassian), „Broasca ţestoasă", „Cioroiul Pat" (Morgenstern), „Băieţi" (Leonid Dimov) sînt textele primei părţi a spectacolului în care lumea ia fiinţă, silabisită, înginată, psalmodiată. Remarcabil, Florin Tănase în momentul „Madam Pisica" şi Eugenia Maci în „Broasca Ţestoasă". O a doua parte a spectacolului, dezvăluire a unui eros ritualizat („Mirele" de Tudor Arghezi, „Rugă", Ileana Mălăncioiu, „Strigături" şi „Strigarea numelui" de Nichita Stănescu) prilejuieşte actorilor Lucia Boga şi Alex. Georgescu realizarea unor recitaluri pure : pentru noi personal, Alex. Georgescu revelîndu-se ca o rară „voce" printre actorii noştri tineri. Nu ni se pare a-i fi găsit în ziua lor cea mai bună pe mult talentaţii actori Mihai Mălaimare şi Gelu Colceag, ale căror voci prea joase, sufocate parcă de intimitatea studioului, nu reuşeau să comunice exact textul. Actriţa Ioana Crăciunescu (autoare şi a unor poeme) predestinată a întruchipa imaginea cea mai infantilă, în linie realistă, a făcut încă o dată, dovada siguranţei scenice, deşi credem că „distanţa" unei scene normale o avantajează. Strălucitor şi egal cu sine, Gabriel Iencec, un actor care a învăţat mult din comedia americană a filmului mut, un actor care, ca şi Alex. Georgescu, ştie să facă orice prin plastica trupească.

Ţinem să decupăm pentru finalul articolului, momentele ce ne-au părut excepţionale şi care, credem, impun acest spectacol unui public cu mult mai numeros : în primul rînd „Priveghiul", apoi momentul „1907" al cărui tragism realizat prin lapidaritatea unui strigăt care contrapunctează în crescendo un recitativ tînguios (excelenţi şi Lucia Boga şi Alex. Georgescu), „Satrapii", pe un text de E. Jebeleanu şi „Ieremia" (poem de Geo Dumitrescu).

Sperăm că entuziasmul acestor actori, care, între două spectacole profesioniste, îşi „umplu" timpul repetînd, încercînd, descoperind sau redescoperind, va fi onorat şi de atenţia celor în măsură să-i facă cunoscuţi şi altfel decît prin litera tipărită.

**Cezar Ivănescu**

## film

## *Romantismul unei generaţii*

În sala de cinematograf în care rulează filmul românesc **„Răsună valea"** erau cîţiva ciudaţi spectatori : elevi, mai ales elevi stringînd cîte un braţ de elevă, multă tandreţe în aceste cupluri copilăreşti, cîte un bătrîn citind cu maxim interes Informaţia, şi copii scăpaţi la film cu cîte o pungă mare de bomboane, pregătiţi s-o devore, un fel de spaţiu pentru un mic extaz personal.

Pentru mine o aducere aminte din trecut echivalează cu o explozie. Să-i vezi pe actorii de acum într-o tinereţe tulburătoare, să-i vezi cum se mişcau în tinereţea lor, cum vorbeau...

Şi foarte important a fost că sala nu avea acea vulgaritate pe care o stîrnesc filmele de succes, dimpotrivă sala era curată, cu adolescenţi întîmplători, aşa s-a potrivit cu evocarea unui trecut apropiat. Acum vreo 15 ani, aşa începe filmul, cerul avea nori albi ca după furtună. Pe imaginea acelor nori au fost scrise, ca pe plăcile de marmură ale eroilor, cuvinte de aducere aminte a tinerilor care au nunicit pe şantierul Bumbeşti-Livezeni, numai pe entuziasm şi tinereţe, unii dintre ei pierzîndu-şi viaţa. Aici îmi vine în minte versul lui Rimbaud : „par délicatesse j'ai perdu ma vie".

Nespus de fragili şi delicaţi şi naivi mi s-au părut tinerii aceia care munceau pe entuziasm numai. Chiar dacă schematismul filmului scotea în evidenţă eroi buni şi răi, chiar dacă replici rigide m-au făcut să surid, eu cred că a fost în intenţia regizorului şi scenaristului o idee de artă : de a exagera în toate sensurile pentru ca faptele să devină credibile. Vreau să spun că acest film vechi românesc are doza lui de praf de puşcă pe care trebuie acum să călcăm cu atenţie ca explozia să se întîmple acolo unde trebuie.

Puţine locuri ridicole a avut filmul, dar multe naivităţi, multe locuri comune care acum au devenit rafinate mijloace de a caracteriza o epocă. Iată lozinci ca acestea : „Cu lopata şi cu sapa vom da şantierul gata", „N-am venit să ne-odihnim, am venit ca să muncim" sau spunerea ritmică, scandarea, pentru impunerea unui gînd : „Bumbeşti Li-ve-zeni !" Sau în veci neuitatul „Hei-rup, hei-rup, bum !" Toate astea îmi aduc aminte de faptul că încă din trecut eroii adevăraţi, înainte de a porni la o grea luptă, făceau un cîntec pentru a fi ridicaţi deasupra pămîntului într-o suprarealitate, pentru a-i despărţi de frică, pentru a înfrunta imprevizibilul. Nu ştiu exact ce a vrut atunci regizorul Paul Călinescu şi nici scenaristul Mircea Ştefănescu dar, poate, inconştient ei au făcut acest film despre o generaţie care a muncit la fel ca soldaţii voluntari pregătiţi să moară pe entuziasm.

Generaţia de atunci a Heirupului a fost o generaţie sublimă ; avea un ideal cum au eroii adevăraţi. Privit din acest punct de vedere filmul mă melancolizează. Privesc cu simpatie acest trecut.

Îndrăznesc să vorbesc din nou despre actori ; trebuie să spun că m-a tulburat vederea lui Radu Beligan deşirat, lungan, numai oase, cu mult inefabil, aerian, cu o voce de adolescent în schimbare, cu un umor nesofisticat, netrecut prin site. Şi pe Eugenia Popovici căreia vreau să-i şoptesc cu simpatie : doamnă scumpă, tinereţea dv. a fost un dar frumos ! Reţin ca pictorii impresionişti : tablouri bine filmate şi sunetul în care rîsul duşmanului era sugerat cu cîntecul curcanului. Şi peste tot, peste trecut ca peste icoane vechi un strat de vag estompînd totul şi dînd impresia de zidire veche. Cîntecul „Răsună valea" ne însufleţeşte şi acum ceea ce înseamnă că filmul a fost o simplă şi naivă cronică despre trecut.

**Gabriela Melinescu**

## *Constantin Stan*

# Dimineţile care vin

**Constantin Stan a publicat şi publică frecvent în paginile „Luceafărului" adeseori avînd o iscălitură apăsată, sigură şi singulară.**

**Student în ultimul an al facultăţii de limbă şi literatură română al Universităţii din Bucureşti, aflat deci în faţa pragului absolvirii, el scrie, cred că nu întîmplător, o proză a „pragurilor", a traversărilor sinuoase, adeseori dureroase care despart adolescenţa nu neapărat de maturitate, dar de o adolescenţă mai responsabilă, cu deplasări afective mai puţin alunecoase, fermecător-capricioase, cîştigînd însă în planul fermităţii, al atitudinilor mai grave şi mai decise. Sînt în prozele de pînă acum ale lui Constantin Stan sancţionări — prin convingătoare încorporări artistice —, sancţionări ale trăirilor superficiale şi zgomotos adolescentine. Acelaşi tratament îl suportă — ca şi în proza de faţă — mentalităţile ţepene, posesiv ori achizitiv afective ale celor vîrstnici sau mai puţin vîrstnici.**

**Povestirile lui Constantin Stan au bruşte, neaşteptate întorsături de frază dar, aplicate unor situaţii epice aparent surprinzătoare, şocante ele îşi justifică prezenţa, structura şi conturul.**

**Nicolae Velea**

Venise după concurs sau în timpul concursului, Vali nu avea de unde să ştie, şi o felicitase calm fără să dea vreo importanţă victoriei. O anunţă că vor petrece cîteva zile la mare, împreună şi numai dacă va fi, nu-i aşa ? de acord, sau nu va avea altceva mai bun de făcut în această perioadă, pentru că de-abia a intrat în concediu şi cum ani de-a rîndul a ratat posibilitatea de a pleca undeva, ţinut din diverse motive aproape de mama lui, nu ar vrea ca anul acesta, cînd lucrurile luaseră o întorsătură favorabilă să mai rămînă în oraşul ăsta unde vara te sufoci de cald şi nu poţi face nimic. Apoi nu văzuse marea decît o singură dată şi totul era ca o amintire ceţoasă : nu-l impresionase prea mult nici plaja şi nici întinderea apei în faţa căreia se extaziau cu toţii ; reţinuse, în schimb, neverosimil de bine pentru vîrsta aceea o porţiune a drumului, printre nişte sate cu nume ciudate şi mirişte arzînd cu fum negru şi compact care parcă se îndrepta spre calea ferată încet dar sigur.

„Trebuie întîi să-mi anunţ familia", se arătase mirat pentru că nu i se păruse a fi prea strîns ţinută de-acasă, de altfel o cunoştea de puţin timp şi o ştia numai pe lac, la antrenamente sau concursuri. „Le-am telefonat uneori." „Aveţi şi telefon ?" „Dacă e mirare, e de prost gust."

Plecarea se amînă mai mult decît ar fi crezut. Nu mai era aşa decis, amintea cînd şi cînd de acest lucru fără a mai fi categoric sau stăruitor, intrase într-un fel de letargie din care se urnea cu greu, ai fi zis că-i mereu obosit şi face totul dintr-o obligaţie pe care singur şi-a asumat-o şi pe care acum nu o mai putea neglija datorită unor considerente morale.

Într-una din zile, Vali primi un telefon acasă. Mama lui voia să stea de vorbă cu ea într-o problemă cu totul serioasă şi dacă ar fi de acord ar invita-o, în aceeaşi seară, la o oră la care ei i-ar conveni, să zicem şase, de exemplu, e bine, nu ? ei da, atunci la şase, acasă la ea, ştii unde ? pentru că astfel de lucruri nu se pot discuta la telefon şi oricum tot trebuie să se cunoască mai bine.

Vali îşi amintea fără plăcere de prima şi singura întîlnire cu mama lui şi deşi acesta încercase să-i schimbe părerea, neexprimată de altfel niciodată, dar pe care el o bănuia după încăpăţînarea cu care Vali, evita un al doilea contact cu mediul lui, şi se simţise jignit, vorbindu-i de calităţile mamei sale, de capacitatea ei intelectuală şi, mai ales, de voinţa cu care reuşise în viaţă, pentru că el rămăsese orfan de tată la o vîrstă de la care nu putea să-şi mai amintească nimic, deci ea-l crescuse singură şi nu oricum, voiau să spună vorbele lui. Îl acuza în gînd de subiectivism şi acea dispulpare continuă o făcu să aibă o reacţie contrară celei dorite, poate chiar şi de ea, şi să rămînă stabilă în resentiment

„Sper să ne înţelegem bine şi să devenim, cu timpul, prietene, într-un anume fel, pentru că ne leagă un sentiment comun. Am aflat că v-aţi hotărît să plecaţi împreună la mare. De altfel, va fi pentru întîia oară cînd nu-l voi avea lîngă mine. Să nu înţelegi prin asta că e cu totul subordonat voinţei şi dorinţelor mele. Dar există cazuri speciale cînd copiii se pun mai greu pe picioare, iar un părinte, adică un bun părinte, trebuie să aibă grijă ca nu cumva să lase prea din vreme întreaga libertate copilului. După cîte observi, ţi-l las în seamă. Mi-e greu să-ţi explic, dar eşti destul de mare ca să pricepi despre ce este vorba. Apoi eşti sportivă şi, dacă greşesc, te rog să mă scuzi, cred că ştii că o viaţă echilibrată, normală adică „din toate punctele de vedere, nu poate fi de folos decît pentru amîndoi".

Vali nu reuşise să articuleze nici un cuvînt cît ţinuse această lungă pledoarie, simţise numai că sîngele îi năvăleşte în obraji, se retrăsese apoi creindu-i senzaţia de gol. Se trezise totuşi murmurînd de cîteva ori : „da, doamnă". Discuţia alunecă apoi repede spre altceva. Mama lui se interesă în amănunt de întreaga familie, de ea. O întrebă ce are de gînd să facă: va continua cu sportul ăsta ? îşi va termina studiile ? a auzit că există chiar nişte înlesniri pentru sportivi, o fi adevărat ? şi o sumedenie de alte lucruri, timp în care Vali răspunse monosilabic.

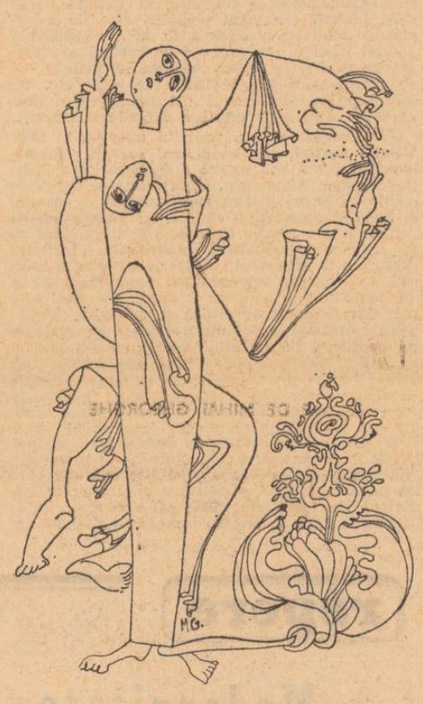
Dăduse telefon a doua zi dimineaţă. Vorbea repede, se grăbea, mai avea ceva cumpărături de făcut, ea a terminat ? nu ? atunci să se grăbească şi ea, pentru că mîine au zburat spre mare. Păcat că nu vor merge cu trenul, i-ar fi arătat, spera să-l mai ţină minte, locul acela atît de impresionant cu fum negru, compact, „cum adică nu te-ai hotărît ?" bine dar mama îi spusese că a acceptat, cum ce ? să meargă la mare. Să mai stea de vorbă ? da, cînd ? mai are vreun rost ? nu-i mai bine să se întîlnească mîine dimineaţă direct ? Fie, cum vrea ea.

Nu-l văzuse niciodată într-o stare de agitaţie continuă, grăbit să înceapă un lucru înainte de a-l termina pe cel dinainte. Vali nu ştia ce resort îl împingea la aceste gesturi necontrolate pentru un om ca el şi nici nu se chinui prea mult să înţeleagă. Îi era oarecum indiferent, venise doar să-i spună că nu va merge la mare. Se gîndise să nu-i mai înşire toate argumentele dintre care cel mai serios ar fi fost discuţia aceea penibilă (chiar aşa se gîndise să-i spună : penibilă) cu mama lui. Îşi schimbase brusc intenţia pentru că n-avea rost să se mai expună privirilor iscoditoare specifice familiei lor. Era vesel, aproape neserios, o veselie de copil alintat care presimte că sub refuzul drastic se ascunde o surpriză plăcută pentru el. Aşadar, Vali acceptă ca şi cum nu ea ar fi fost implicată în acea discuţie, în această plecare. Acasă putea spune că pleacă la mare, dar nici ea nu ştiu cum, atunci cînd îi văzuse, le spusese că intră din nou în antrenamente, Învăţaţi cu aşa ceva, ai ei nu ziseseră nimic.

Cel care se opusese însă fusese Dumitrescu, în ultimul timp din ce în ce mai enervant. Se irita din orice şi în afară de obligaţiile ce-i reveneau ca antrenor nu-i mai adresa nici un cuvînt. De ce să plece ? a anunţat acasă ? atunci o să le spună el. Vali îşi aducea aminte că Dumitrescu i-l prezentase (nici acum nu ştia care sînt relaţiile între cei doi) aşa că nu-şi dădea seama pentru ce se împotrivea cu atîta înverşunare la o chestiune care, dacă n-ar fi fost acea discuţie, i s-ar fi părut şi ei simplă şi nu catastrofală cum încerca el să o prezinte. Îi trecu prin minte că s-ar fi putut îndrăgosti de ea şi atunci zîmbi şi-l iertă. Deşi poate nu era nimic adevărat. Se ţinuse de cuvînt şi-i anunţă chiar în aceeaşi seară. Nu ştia ce le spusese, dar invocaseră o sumedenie de motive. Vali nu renunţă nu numai pentru că n-ar mai fi putut să o facă. Plecase certată cu ei şi cu Dumitrescu, dar şi mai decisă să ducă o existenţă independentă din orice punct de vedere.

Zilele însorite ale verii nu schimbaseră nimic. Însă Vali observă, nu cu mirare ci în prelungirea celor ştiute de ea încă din Bucureşti, că el este în continuare nervos. Nu spusese nimic atunci cînd ea îşi alesese o cameră destul de îndepărtată de a lui (vor avea astfel mai mult timp să se plimbe împreună !), dar o nouă ceartă izbucni cînd îl anunţă că-şi va suporta singură toate cheltuielile. („Dar e o aberaţie şi apoi, deocamdată, eşti cu mine !"). Îl privise îndelung şi-l întrebase ce poate să însemne acel „deocamdată" pronunţat cu un ton jignitor („nimic sau aproape nimic").

Se întorsese peste un timp singur şi mormăise cîteva cuvinte de scuză pe care, bineînţeles, nu le luă în serios. Era de altfel evident că e timorat : pe plajă, de mulţimea dezinvoltă şi gălăgioasă, ruşinat parcă de goliciunea lui, grăbit fiind a se aranja undeva pentru ca apoi cu greu să reuşească a face cîteva drumuri, riscînd uneori gesturi nepoliticoase, de refuz, ceea ce niciodată nu s-ar fi întîmplat în oraş, dar mai ales în apă, deşi ştia să înoate (nu înota foarte prost), îi era o teamă teribilă, o prudenţă excesivă îi dicta numai cîteva mişcări ale braţelor, paralel cu ţărmul şi apoi din nou pe pled, as-



cuzîndu-şi faţa într-un ziar sau o carte de specialitate. Era speriat atunci cînd Vali, scăpată de sub controlul lui şi al salvamarilor, se pierdea pentru un timp (de altfel miopia lui sporea şi mai mult depărtarea). Se simţea incapabil să facă un singur gest dacă, Doamne fereşte, (el tot timpul numai accidente vedea) Vali nu ar fi revenit într-un timp considerat limită.

„Ar trebui să fii ceva mai prudentă", să nu-i fie frică a fost crescută la marginea Bucureştilor, e, deci, învăţată cu apa. E adevărat, nu se poate stăpîni cînd vede atîta apă în jur şi acolo, departe e liniştе şi i se pare că nimic nu o mai ajunge, nici zgomotul, nici privirile („nici ţie nu-ţi place aici nu ?") ba da, dar nu pentru agitaţie ci, pur şi simplu, pentru mare.

Timpul trecea greu ; începuse să se plictisească, plimbările de seară în afara Constanţei îşi pierduseră din interesul şi aşa nu prea ridicat, nici banalele entuziasmări la adresa vreunui fapt divers nu-şi mai găseau locul. Tăceau amîndoi (el foarte preocupat de drum şi volan, Vali uitîndu-se absentă înainte). Astfel că nu se mira (sau nu se arătă foarte mirat) cînd într-una din seri Vali nu fu de găsit nicăieri. O căută cîteva ceasuri (revenind, uşa era mereu încuiată), o aşteptă pînă tîrziu, calm, pe terasa unei cofetării arhipline. O fată mai îndrăzneaţă ceru, în numele unui grup, permisiunea de a se aşeza la masa lui. Un timp le urmări cu interes discuţia (nu se puteau hotărî unde să danseze, discotecile şi barurile erau prea scumpe) apoi redeveni absent şi cînd se ridică aproape că uitase pentru ce a stat.

A doua zi lenevi, nehotărît dacă e zi de plajă sau nu, cerul se acoperea cînd şi cînd de nori albicioşi şi vîntul aducea umezeală. Astfel îl găsi Vali, mai veselă ca de obicei şi pusă pe glume („somnorosule, puteam să pierd o zi de plajă dacă te aşteptam să vii să mă iei tu !") hai, să se îmbrace repede, şi aşa e tîrziu („ia, uite, e aproape nouă !") şi pînă cînd mănînca se face zece. Îl stropi cu apă rece pe faţă, el protestă şi după foarte mulţi ani (abia că îşi mai amintea de tabăra aceea pe undeva pe lîngă Piteşti, mama care avea nişte rude în oraş venise zilnic la el) participă la o veritabilă bătaie cu perne. Renunţară la plajă şi hoinăriră după cîteva lucruri mărunte prin toată Constanţa sub ameninţarea norilor ce nu se deciseseră să-i alunge pe ultimii temerari din mare sau de pe plajă. Se amuzară întrînd într-o mică dugheană, nu se ştie de ce ocolită cu grijă de ceilalţi, curată şi primitoare, cu specific marinăresc, cîţiva bătrîni (semănînd a orice numai a „vechi lupi de mare" nu) comentau ultimele evenimente ale oraşului împreună cu cele două femei ce pregăteau şi serveau în acelaşi timp „pizza marinărească" neapărat asortată cu un pahar de vin roşu (după cum li se recomandase). Era liniştea unui amurg de vară, apăsător de trist în contrast cu voioşia ce domnea dincolo de geamul pe care se vedea o ancoră (semnul norocului — îi atrăsese Vali atenţia) fără ostentaţie făcută. Discuri italiene, puţine după felul în care se repetau melodiile, dar se pare cele mai bune, compuneau o atmosferă intimă, muzica avea o intensitate decentă, dar pe Vali o indispusese şi ceru insistent să plece, mai ales cînd „Apune soarele" se pregătea să devină leitmotivul acelei după-amiezi. Mai tîrziu îşi aminti şi explică, acum ea puţin indiferntă : „De melodia asta, cred că ai înţeles ? se leagă o amintire extrem de dureroasă pentru mine. Nu, nu e ceva sentimental, e mult mai grav. Eram într-un iulie, cred că abia terminasem liceul, cînd pe lacul din jurul cartierului s-a înecat cineva. Nu-l cunoştea nimeni, dar poate tocmai pentru asta, oamenii s-au strîns acolo pe dealurile cocoşate ce înconjură lacul şi au stat veghindu-l. Păreau că aşteaptă o minune, se lansase chiar zvonul că, de fapt, nici nu ar exista vreun înecat ci ar fi făcut cineva o glumă, îl văzuseră în acea zi, respira atîta viaţă încît atrăsese atenţia. Era o linişte dureroasă şi, odată cu ultimele raze, cineva încercase un tranzistor, apunea şi acolo soarele şi la fel de trist răsuna vocea tînguitoare coborîtă atunci parcă din ceruri. S-a auzit un plînş înfundat apoi bocetul unei femei ce-şi striga fiul. Coborîse atunci peste noi, toţi de-acolo, liniştea morţii".

În port (o sirenă suna prelung), stătură mult timp pe un parapet, şi Vali visă o călătorie lungă cu vaporul, oprirea prin oraşe cunoscute doar din manualele de geografie, fusese plecată, nu prea departe, un timp, dar ca sportiv nu prea ai vreme să vezi (2 antrenamente, concursuri, program obligatoriu de odihnă, Dumitrescu e foarte drastic în chestii d-astea, la urmă o vizită, un tur al unui orăşel, moţăind în scaunul autocarului, gîndind la ce-a fost sau la ce va veni şi atîta tot.")

Absenţele de acasă ale lui Vali deveniră ceva obişnuit. O căuta în fiecare seară, nu o găsea, se plimba puţin, (plimbările deveneau încetul cu încetul tot mai lungi) revenea apoi acasă. Prin nu se ştie ce consemn, nici unul nu deschidea vorba de aceste misterioase dispariţii, căutînd chiar el pretexte pentru a-i lăsa după-amiezile libere cu o amabilitate dezarmantă, dar care nu o impresiona pe Vali. Se părea că nici nu observă modul continuu în care se disculpa (acuzîndu-se de cele mai multe ori, găsindu-şi cusururi şi boli închipuite) pretextînd ba o carte de specialitate, ba o neînţeleasă oboseală iar ea accepta cu bunăvoinţă, tăcînd cu încăpăţînare ori de cîte ori, cu timiditate, el încerca să-i schimbe programul („dar dacă vrei totuşi să ne vedem..." revenea mereu, leit-motivul oricărei despărţiri dinaintea lungilor după-amiezi în care simţea singurătatea altfel decît pînă acum.)

Deşi ştia că nu o găseşte acasă, revenea mereu în acele seri, probabil în speranţa că ea nu face nimic altceva decît să se odihnească un pic, aşa cum lăsase să se înţeleagă în treacăt. Dimineţile îşi urmau de asemenea cursul firesc, dar renunţase curînd la bătăile cu perne, sau, de fapt, o dezobişnuise prin apatia cu care se antrena la joacă.

Într-una din acele plimbări îl atrăsese o gălăgie tonică, sănătoasă o armură ce nu era a curajului. O auzise strigată de unul din băieţii de acolo şi ea răspunsese repede, se descoperise ceva nemaipomenit de interesant care trebuia văzut neapărat, Vali trecuse în fugă pe lîngă el, mai alergase cîţiva paşi, apoi încetinise pentru a se întoarce. „Nu te urmăresc, sînt din întîmplare", bîiguise el simţindu-se vinovat. „Da, ştiu", apoi „hai şi tu cu noi !" Strigătele nu mai conteneau şi se supuse un timp ritmului impus pentru a renunţa („dacă vrei, du-te, ce rost am eu acolo ? te strigă iar !") „Hai, Vali, ce D-zeu, parcă n-ai fi sportivă ! A descoperit Andi o meduză formidabilă ! El spune..." „Şi tu îl crezi ?" Curînd ajunseseră grupul împărţit acum în două tabere după opiniile susţinute. „Ia, să vedem, că tu eşti neutră, cui dai dreptate : lor sau nouă ?" „Ba nu, să spună domnu' că-i şi mai neutru..." „Ah, da, cine-i maestru', Vali ? Nu ni-l prezinţi şi nouă ?" „Un prieten, un cunoscut, un fel de cunoscut, în sfîrşit, iar ei sînt, în majoritate, foşti colegi de liceu." „Bine, Vali, dacă vrei tu, aşa să fie, mie unuia mi-e indiferent. Deci, bătrîne, eu mă numesc Cornel, Cornel Vulturescu pentru că mai e unu' Cornel, da' ăla-i simplu : Popescu, sau Popică, să nu ne încurci. Însă pe el precis o să-l ţii minte."

Se prezentară pe rînd, fetele luaseră primele informaţii şi chicoteau : „zău, tu ? chiar inginer sau ţehnician? are şi maşină ?! Şi de ce l-ai ţinut ascuns ? sau vrei să-i ţii pe amîndoi ?" Învăluit din toate părţile, abia avea timp să-şi spună numele, nu şi să răspundă la întrebările una mai ciudată ca alta. Apoi îşi dădu seama că prezenţa lui acolo nu era de dorit şi aparentele naive întrebări nu erau deloc nevinovate. („Ce zici, bătrîne, plouă mîine ?") pentru că răspundeau tot ei, aveau un cod specific de comuni-

care care-i făcea înţelegerea aproape imposibilă („eu cred că plouă din seara asta şi cine n-are umbrelă..." „să-şi cumpere la repezeală galoşi.") Vru să plece, însă Vali îl opri cu brutalitate („dacă tot ai venit..."). Apoi se oficializară datele prin întrebări directe („e adevărat că... ? dar că...?") şi toţi cerură în cor să-i „azvîrle" cîţiva kilometri mai la sud că aici văzuseră tot, fumaseră tot, să mai vadă şi lumea aiurea cum se distrează. Îi aproximă din ochi şi îndrăzni să le comunice că maşina nu are decît cinci locuri, încluzînd şi şoferul. Dilema se rezolvă repede (fetele vor sta în braţele băieţilor, iar unul dintre ei direct jos), s-a rezolvat, ce, atîta panică ? n-au mai mers ei şi cu alte maşini în felul ăsta ?

Fusese mereu agasat de întrebările unei blonde înalte, asociate cu ironiile unuia din cei doi Cornel, nimerise aşa, strîns între ei, incapabil să mai facă o mişcare, urmărind-o din ochi pe Vali, nişte ochi mari, disperaţi în dosul ochelarilor, apărea, dispărea din nou, se reîntorcea obosită. Îi făcu de cîteva ori nişte semne pe care nu reuşi să le descifreze.

Simţi urcînd în el o moleşeală ciudată, abia că-i mai zărea pe ceilalţi. Înregistra totul fără să mai priceapă ceva, mişcările lor se descompuneau, se reluau cu încetinitorul, nimeri în aerul tare puţin ameţit. Povestea ceva. Se făcuse liniştе (blonda îi spunea mereu că va fi bine, totul va fi bine, să nu se mai agite) asfaltul ud şi răcoarea dimineţii (semnele ploii), se înălţa acum un sunet ciudat, abia imperceptibil, îl ascultă cu atenţie dar se pierdu în grabă.

„Nu eşti deloc vesel, meştere. Dar faci impresie bună, zău, dacă mint. Hai la o cafea". Băură o cafea într-un birt (evident specialitatea casei) era bună, avuseseră noroc. („Nu-i nimic se întorc ei, măcar pentru a merge înapoi la Constanţa, deşi nu ştiu cum o să ne descurcăm : noaptea-i noapte, se mai trece cu vederea, ziua e jale însă.") Tăcu şi el, reluă mai tîrziu în prelungirea unei discuţii. „Teribil m-a impresionat chestia aia a ta, parcă mă redescopeream pe mine cînd eram mic. Noi ne-am împrăştiat prin cămine. Uneori educatoarele ne dădeau cu capul de perete să plîngem şi să adormim mai repede. Le vedeam apoi pe străzi, printre ulucile strîmbate de ploaie, ţinîndu-şi copiii de mînă, explicîndu-le, copilărindu-se cu ei, cu ce eram noi vinovaţi ? Toate astea rămîn, tu ai dreptate, nu le poţi uita uşor, ce simplu e să refaci mereu, să iei totul de la capăt, fiecare pas să nu-ţi mai amintească de povara celui premergător".

Se gîndi atunci la dimineţile care vin...

## a patriei cinstire

## *Cornel Brahaş*

### Momentul eroilor

**europa trece de calendarul nostru**
**europa se apropie**
**de motorul galaxiilor tinere**
**tensiuni ale gîndirii aduse din secol în secol**
**somnuri dezlipite de lumea grea de oraşe**
**alfabete, litigii**
**îmi transformă trupul în aduceri-aminte imense**
**dansul suferinţei devine dansul bucuriei.**

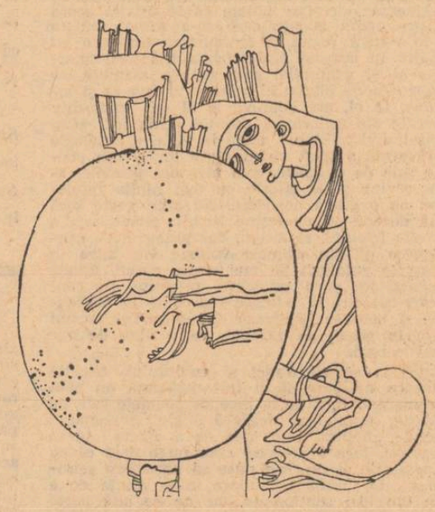
**şi iar ne apropiem de statul**
**se va cutremura adîncul piramidelor**
**durerea de colos a colosului,**
**pentru că noi**
**nu ştim să ne apropiem decît de statul**

**aşa se nasc torenţi de culoare**
**se zămislesc vocabulare ale singurătăţii geniului**
**deci s-a născut un erou ! se încheagă**
**un mers**
**încremeneşte o rămînere**
**deci s-a născut un erou ! se umflă**
**un strigăt în plăminul de piatră**
**şi rămîne deformat în frumos...**
**soarele, apoi ! soarele —**
**trecutul glorios**
**al omenirii,**
**ne luminează viaţa cu eroi.**

## *George Buzinovski*

### Aici

**Aici, în patria mea, ca într-o casă,**
**acoperit de stele şi cer,**
**aici, în această vale neocolită de vînturi,**
**pustiită adeseori de copita duşmanului,**
**aici, aproape de cer, lîngă apele patriei,**
**lîngă munţii înalţi, lîngă aerul**
**proaspăt al brazilor ;**
**crescîndu-mi copilul cu poveşti despre Ştefan, aici,**
**aproape de cer, lîngă grîul**
**legănîndu-se ca o arcă de aur**
**peste marea tulburată a lumii ;**
**aici unde şi**
**scaietele cu roşie floare de foc,**
**pălămida, piciorul-cocoşului,**
**traista-ciobanului, floarea-soarelui, floarea**
**de stîncă fac parte din sîngele meu ;**
**aici, unde sînt dimineţile**
**cele mai frumoase din lume, cînd femeile tinere**
**ca prin carnea unui măr răcoros**
**îşi duc trupul curat ;**
**aici, în această**
**dulce vale a lumii trăiesc.**



## televiziune

## *O emisiune „de puls"*

Duminică dimineaţa, la ora cînd în toate oraşele adolescenţii se pregătesc pentru defilarea pe strada mare, acolo unde în orice clipită necunoscutul le poate scoate în cale o inimă roşie ; duminică dimineaţa, la ora cînd în parcurile sub umbră deja ale primăverii spre vară nici un cap de familie nu rezistă la etalarea în cărucioare a prunc ilor abia înţărcaţi ; tocmai la ora cînd bucătăria familială devine laboratorul în care bucatelor li se adaugă esenţă de vrajă pentru ca miresmele înăbuşite în oală să fie-un narcotic mai tare şi mai puternic decît mireasma de libertate şi iarbă strivită sub crampoanele fotbaliştilor, tocmai la ora cînd dimineaţa devine amiază şi soarele se aşează pe mijlocul cerului, micul ecran difuzează cea mai fierbinte emisiune a săptămînii : „De strajă patriei".

Difuzată cîteodată şi seara, poate în reluare, atunci cînd ochiul magic al zilei se stinge afară şi se reaprinde pe televizor, cînd micul ecran, ca orice cortină care se trage este mai potrivit cu ora de seară decît cu prînzul, întărindu-şi rudenia cu arta spectacolelor, „De strajă patriei" ar arăta în următorul fel : o emisiune de condiţie fizică uluitoare pe tot parcursul existenţei ei — vitală, dinamică, variată, curentată de-un entuziasm autentic, fără aplauze strecurate în difuzoare prin banda de montaj. Foarte răspîndite în emisiune, reportajul şi interviul de scurtă dimensiune, cu teme bine fixate, sporesc interesul de informaţie mai ales al părţii de public pentru care „milităria" este un teritoriu... tabu. Mă gîndesc la genul sensibil care va privi ca şi mine, fără nici-o îndoială, exerciţiile de trageri la ţintă, marşurile epuizante, acţiunile de „geniu" ale armatei, rezistenţa la apă şi la furtună a marinarilor, abilitatea de feline a telegrafiştilor, aşezarea în veşminte de oţel şi şenile a tanchiştilor. Desigur : tinereţea ostaşilor executanţi se aşează sub zîmbet ca sub fanionul de sărbătoare, dar în toate există o încordare, o gravitate şi o răspundere care transformă demonstraţiile virtuoase în trecerea echilibristului pe sîrmă deasupra oraşului. Bate mult mai tare inima noastră în timpul emisiunii „De strajă patriei", dragostea noastră de ea se poate măsura după puls.

Şi pe urmă : toţi băieţii noştri — soldaţi sînt atît de frumoşi, atît de puternici şi de armonioşi, ori de cîte ori îi vedem ne vin în minte atleţii olimpiadelor de odinioară, echilibrul neîntrecut al minţii curate într-un trup sănătos. Rîd şi tot rîd, se sparge-n tunsoarea lor soldătească şi soarele şi ploaia din anotimp.

Un singur lucru lipseşte : un colţ de emisiune aşezat sub timbru şi sub ştampilă, un curier către cei de acasă şi-al celor de-acasă către fiul soldat : o scrisoare de la mamă, tată, logodnică, înregistrată pe video, semn că lumea întreagă, satul, oraşul, ştie şi vede ce se întîmplă acolo, în lumea la care duminică dimineaţa spre prînz nu ajunge nici strada mare ,nici bolta de umbră a parcului.

**Sânziana Pop**

## muzică

## *Selecţia talentelor*

**Ne-am obişnuit să vehiculăm în conversaţia noastră cotidiană cuvîntul „educaţie" vis-á-vis de tot felul de situaţii. Să încercăm să localizăm unul dintre aspectele sale posibile, de pildă, cel al dobîndirii cunoştinţelor muzicale,** ale integrării lor în sumumul de informaţii alcătuind ceea ce noi numim, destul de impropriu, cultură generală ! Avem şcoli de muzică, se va spune ! Avem conservatoare ! Perfect ! Nu ne propunem să discutăm acum programa analitică a şcolilor de cultură generală şi nici numărul de ore afectat informării artistice a elevilor. Nici programa analitică a şcolilor de muzică sau a conservatoarelor şi nici gradul de eficienţă al manualelor sau cursurilor tipărite.

Să ne imaginăm, deci, că toate sînt bune şi frumoase şi că procesul educaţional este finit — mă refer la aspectul delimitat în timp, la anii petrecuţi pe băncile şcolilor şi facultăţilor.

Ce se întîmplă însă, după aceea ?

Ca orice for de învăţămînt superior şi Conservatorul este împărţit pe secţii : instrumente, canto, muzicologie, compoziţie, dirijat, pedagogie.

Cum este şi firesc, odată admis în facultate, studentul are dreptul, în funcţie de aptitudini şi preferinţe, să opteze pentru una dintre acestea. Iată însă că la repartiţie, cu excepţia unei cîtimi, majoritatea absolvenţilor primesc diplome de... profesor !

Cum nici o instituţie de artă nu are prevăzut în schemă vreun post de compozitor sau muzicolog, absolvenţii secţiilor profilate în această direcţie vor trebui să predea teoria şi istoria muzicii în şcoli, ca şi colegii lor, absolvenţi ai secţiei pedagogice.

Cum nu toate orchestrele sau corurile din ţară au nevoie în fiecare an de noi elemente, absolvenţii secţiilor de specialitate devin şi ei pedagogi.

În ceea ce priveşte cîtimea despre care vorbeam, ea este reprezentată de cei care se îndreaptă spre munca de cercetare — folcloriştі, sau spre presă — redactori muzicali, regizori sau ilustratori la Radio sau TV.

Iată deci că după absolvirea Conservatorului multe trebuiesc luate de la început !

Şi atunci merită să ne întrebăm : de ce aşa şi nu altfel ?

Iată pentru ce propunem, la finele fiecărui an universitar, un concurs naţional de preselecţie a soliştilor, dirijorilor şi muzicologilor absolvenţi, în vederea confruntării obligatorii cu publicul.

Poate aşa vom reuşi, în sfîrşit, nu numai să aşteptăm de la tineri succesul de public, programări, premii internaţionale, presă elogioasă, sau emisiuni Radio-TV, memorabile. Să nu le ostenim de aşteptare aripile întinse către zbor !...

**Mariana Cristescu-Petrache**

P.S. Articolul s-ar fi putut intitula, la fel de bine :„Marginalii la un memorabil concert al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii" — în ciclul „Tribuna tinerilor soliştі". Protagonişti : harpistul Ioan Ivan Roncea, pianistul Ştefan Agoston şi violoncelistul Dorel Fodoreanu. Dirijor Henri Selbing. Felicitări !

# Ipostazele absolutului

Tumultul atit de specific romantic şi aura acelei irizate melancolii care îl însoţeşte, la fel de specifică, au fost alăturate în analiza fenomenului romantic ca elemente de doctrină artistică şi cuprinse sub denumirea generică de nostalgia absolutului. Aceste elemente nu sînt însă componentele unei atitudini lirice, ci mai degrabă efectele ei. Nostalgia absolutului este o stare fundamentală, caracterizînd umanul. Este acea infinită mişcare a sensibilităţii, orientată către atingerea integralităţii. Iar integralitate, la nivel biologic, înseamnă perfecţionare, desăvîrşire — idealitatea unui univers care se cuprinde perfect în sine. Pentru a ajunge aici eroul romantic îşi asumă neodihna, veghea, lupta, invocaţia, speranţa, năzuinţa. El vrea să se creeze pe sine cu puterea primordială a creării cosmosului. Actul real de trăire e supus, de aceea, unei neîncetate nevoi de idealizare. Ipostazele ei sînt în poezia lui Al. Philippide, atitudinile fundamentale în care poetul se raportează la absolut. Prima din acestea, poate cea mai stăruitoare, prilejuind poetului elegii de o vibraţie discretă, este dorinţa eternizării, „amăgitoarea nălucire", „a unui dor amar de nemurire". Ea se traduce printr-un sentiment de încleştare şi încrîncenare cu timpul şi, deopotrivă, printr-unul de tînjire estompată, consumptivă. În primul caz se afişează ambiţie şi vigoare genuină, în celălalt, stare de stingere cosmică. În varianta lui demonică dorul de veşnicie are semnificaţia unei faţiuni prometeice : „Să-ţi fur sinistra coasă, o, Timp, mi-a fost mereu / Cea mai nepotolită din dorinţe..." *(Adîncire)*.

El se confundă cu aspiraţia de adîncire în arhetipuri. În lumea eonilor sînt întrezărite virtuţile externe ale naşterii şi primordialului. Mumele goetheene, „zine fără ţară", fac izvorul noptatec al timpului. Somnul lor dă profunditate veşniciei. Tăcerea lor are ceva de abstracţie a durerii. Drumul către ele e „un lung mormînt", de aici demonia deciziei şi tragismului aspiraţiei : „Nu ştiu decît că dor îmi e de voi, / Zeiţe reci la fire, dulci la nume, / Şi-n slava voastră, slobod peste lume / Şi-gîndul şi genunchiu-mi înconvoi !... / Mi-i dor de dezlegarea cea adîncă. / Vreau în truditu-mi suflet de pădure / Cheia pe care nici un diavol încă / N-a izbutit neantului s-o fure... / Din jugul atitor ieri şi azi şi mîine / Să-mi dezrobesc vreau visul meu cel lung. / — Vă voi ajunge fără să v-ajung / Ori apa vieţii moartă va rămîne". *(Invocaţie)*.

Gustul neantului „fulguie" în gură odată cu patima veşniciei. Însetatul de absolut este un luptător neabătut care luptă împotriva lui însuşi „prin propria-i izbîndă răpus şi-ngenunchiat". Îl apasă „nemernicia unui trup vremelnic" şi, deopotrivă, suflarea haosului, — „durerosa a timpului ocară" şi iluzia „fărătimpului". În plus, el mai are şi incertitudinea drumului ales : „Ce voi găsi în adîncime, / Comoara unui gînd nemărginit / Sau vechea stearpă întunecime". *(Sîntem făcuţi mai mult din noapte)*.

Obsesia de a înfrînge timpul asimilează însuşi actul trăirii. Ea se revarsă asupra existenţei telurice căutîndu-şi rezolvarea în experienţa vieţuirii. Poezia poate fi un auxiliar al eternizării. Comportă însă, aceeaşi nesiguranţă a drumului : „M-atîrn de tine, Poezie / Ca un copil de poala mumii, / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veşnicie / La capătul de dincolo al lumii. / Mă vei lăsa acolo singur / Alături de toţi morţii lumii ?" *(M-atîrn de tine, Poezie)*.

Insul este un „gropar al vremii care-ntr-una piere", fără posibilitatea sigură a unei evazii. El ascunde un minereu greu de amintiri, din care vrea să clădească prinos de eternitate. În faţa timpului însă — copleşitor, inepuizabil — acesta nu are decît strălucirea unui „soare orb" peste vaste întinderi arctice. Timpul îşi stringe în el esenţele numai în măsura în care le efemerizează : „...pentru mine tot ce nu-i prezent — e moarte".

Dacă la început absolutul cunoaşte o localizare subterană indefinită, în alte ipostaze, în cele mai multe el pare să întrupeze simbolul, la fel de indeterminat, al piscului. Nostalgia coborîrii în timp se substituie unei nostalgii a zborului şi a cuceririi vămilor astrale. În poezia lui Al. Philippide, prin obsesia ei frecventă, o asemenea ipostază lirică ar putea trece, fără acoperirea poetică ce i se dă, un adevărat loc comun. Poetul invită veşnic la înălţare, la căutarea „unui cer mai sfînt". Un astfel de nimb luminează o cale la fel de aburoasă şi de fulgurantă. Închipuirile sale au însă numai un aer de bravadă cosmică : „Nu-i nimeni mai aproape de stele decît mine, / Nici mai aproape nu e de hăurile adînci. / Şi nimeni pînacum nu s-a urcat spre mine / Să guste din ospăţul întins pe vîrf de stînci". *(Cîntec pe culmi)*.

Atingerea absolutului rămîne la acelaşi stadiu incert al avîntului şi al dorinţei elegiace : „Şi-ntr-un tărîm de inedit azur / În care nici o amintire nu vibrează / S-ajungi în calea ta văzduhul pur / Miraculoasă, veşnică amiază. / O, gînd anarhic şi amar, / Pe care vorbele nu-l pot cuprinde / Atunci cînd ca un meteor bizar / În noaptea inimii adînci s-aprinde !" *(Priveşte cum zboară norii)*.

Neputinţa de a afla absolutul în vămile văzduhului sau în cele sempiterne determină la o refacere a drumului, de data aceasta, interior. Năzuinţa absolutului, întruchipează aici nevoia ideală de adevăr. Nevoia însă a unui adevăr total /, apodictic („Vrem pădurea întreagă, nu frunze cu nervi subţiri"). Căutarea lui îşi asociază aceeaşi înfrigurare şi vervă incantatorie : „Cum aş fi vrut un fir de adevăr ! / Un adevăr — o fie cît de mic — / Să mi-l culeg şi să mi-l prind în suflet, / Să mi-l culeg... Dar nu găseam nimic. / Mai ieri aveam atîtea adevăruri, / Savante mingi cu care mă jucam ! / Pe unul singur le-aş fi dat pe toate ! / Pe-acela numai aş fi vrut să-l am". *(Ceasul rău)*.

Transpare treptat sentimentul apăsător al limitării, imposibilitatea insului de a-şi transcende condiţia. El aduce în chip firesc oboseala („Sînt obosit / De infinit..."), o stare lirică de tînjire, nostalgia unei existenţe florale, de vis. Versurile ating suavul şi serafismul novalisian : „Stăteam ascuns adînc în dulci corole. / Eram mireasmă ; floarea se-nclina / În zori de aur. Un suvoi lăuntric / Eram o luptă blîndă ; şi totul străbătea / Prin mine şi deasupra-mi nălţîndu-mă domol". *(Astralis)*.

În poezia românească înterbelică un singur poet mai atinge, în tratarea acestui motiv, culmea unei atît de acute şi de expansive sensibilităţi : este autorul „Poemelor luminii" cu care Al. Philippide se intersectează în aplicarea lui către suav şi luminozitate.

**Mihai Dascal**

# Ideea ca sentiment

Multe din poeziile de dragoste ale lui Nichita Stănescu au fost analizate în diverse ocazii, dar numai antologia recent apărută, *Clar de inimă*, care le cuprinde pe cele mai bune, este în măsură să ne dea o grăitoare imagine de ansamblu. Ştim că în primele volume poeziile de dragoste precumpăneau, apoi ele au început să dispară din acele cărţi-sistem cu care ne-a obişnuit Nichita Stănescu. Această carte ne surprinde, am putea spune că ea modifică o anumită imagine tipizată despre Nichita Stănescu. Văzută în întregul ei, *Clar de inimă* pare a fi o carte de sine independentă, unitară aşa cum ai fi putut să bănuieşti, reprezentativă ea în sine pentru creaţia unui poet. Regăsim, desigur, multe din acele prime poezii mai cunoscute, acele „ficţiuni ale adolescenţei" din „vîrsta de aur a dragostei", regăsim „Leoaică tînără, iubirea", „Dimineaţa logodnicilor", „Viaţa mea se iluminează" etc. Dar putem să le privim acum dinspre opera bogată care le-a urmat, putem să le vedem rostul şi frumuseţea lor care nu a pălit. În această fază Nichita Stănescu aparţinea şi el generaţiei sale atît de avîntate, se desprindea de pluton în măsura în care se şi includea, în el, era dominat şi el de exploziile juvenile ale generaţiei, dar tot acum îşi afişa decis individualitatea. Dacă în *Alfa*, o antologie mai veche, a lăsat pe dinafară multe din poeziile sale de dragoste, mai ales din primele, acum revine şi le citeşte cu mai multă înţelegere, cu o gravă nostalgie. Nu ştim peste încă două decenii cît va reţine Nichita Stănescu din *Măreţia frigului*, să zicem, dar putem avea convingerea că din primele volume vor intra în viitoarele antologii tot mai multe poezii. Există o simplitate şi o candoare, pierdute, pe care fiecare poet şi le înţelege mai bine la maturitate, şi care se păstrează de multe ori tocmai în acele poezii de început, ca o vînă de aur curat în rocă.

Luat în sensul direct al cuvîntului, Nichita Stănescu nu pare să fi fost niciodată un poet sentimental. Încă de la început poemele sale de dragoste erau mai degrabă nişte „înscenări", posibile „ficţiuni", un mod de a afecta ideea dragostei, însă o afectare care nu o dată cădea în propriile ei capcane puse să parodieze sentimentul. O subtilă pendulare între voinţa de a face din idei sentimente, iar pe de altă parte sentimentul ideii. Iubita este creată, ea depinde de puterea creatoare a poetului, chiar de ritmul său biologic — „Dacă-nchid ochiul te strivesc în ploape / dacă respir, te-mping în aer" —, de un sistem exterior care îi ordonează gesturile şi existenţa, şi care apoi revine pentru a interpreta semnificaţiile lor metaforice. „Ce plimb pe tine nu-i vederea / şi nici imagini, nu imagini / e poate numai liberă puterea / de a te face fără margini. / / Timp eşti, timp lent gîndit / cu aură plutind lividă... / Eu mi-am oprit asupra ta, azi mi-am oprit / inima mută, piramidă".

Poetul se păstrează într-o relativă independenţă faţă de propriul său text, aceasta îi asigură de fapt o nesecătuită libertate, aceasta perpetuează puterea de a inventa alte idei-sentiment, de a le pune în pagină, de a le vedea într-o perspectivă care armonizează *subiecte* de poezie, şi nu stări poetice. Este cunoscută perioada cînd Nichita Stănescu împrumuta motive mitologice, pe care le umaniza. Citîm din acest „Basorelier cu îndrăgostiţi" : „Iar ne sînt trupurile basoreliefuri / existînd din noi, anume, / numai jumătăţile de mişcare / cele întoarse spre lume". Poetul de atunci umaniza tablouri de piatră, sufla peste un cuplu de piatră care începea să învie sub ochii noştri, pentru a intra apoi din nou în durata gestului împietrit. Dar suflînd peste personaje de piatră, imaginate în rotunjimi estetice, intra în poeziile de atunci şi o anumită simbolistică gesticulată, un limbaj specific, din care se recunoaşte Nichita Stănescu în orice împrejurare. Trebuie să lămurim un aspect. Cînd vorbim despre o poezie modernă „făcută", termenii nu exclud existenţa sentimentelor, aşa cum le cunoaştem noi dinainte. Ceea ce intuia Ion Barbu cînd îl numea pe Rimbaud „metodician al delirului", este aplicabil pe o scară mai largă poeziei. Fiind şi el un asemenea metodician, Nichita Stănescu lasă în aceste poezii de început şi o exaltare pură, flacăra unei candori. Pentru că un asemenea aliaj de sentimente-idei este imposibil de realizat numai din îndîrjire şi voinţă, sau numai din avîntul unei vîrste ireversibile. Poezii cum sînt „Viaţa mea se iluminează", sau „Emoţie de toamnă" l-au fixat pe acest poet într-o fulguroasă vîrstă poetică definitiv pierdută în frumuseţe. Orice încercare de întoarcere este cel mult constatativă : „Matriţă trupul meu fu pentru stinci / şi limba mea vorbire pentru lume".

Dacă a devenit „vorbire pentru lume", şi într-o anume perioadă a devenit, această limbă a început abia după aceea să-şi găsească organic subiectul adoraţiei. La început poezia lui Nichita Stănescu era mai mult o poezie *adresată*, ulterior ea a început să *descopere*. Multe ar fi aici de spus, ne vom referi însă doar la felul substantival, obiectual, la modul palpabil în care este descoperită iubita. Rotula, tîmpla, răsuflarea, nara, mirosul, pielea, părul, o descoperire aproape ritualică, o individualizare a gestului prin ceea ce-l produce, o individualizare a senzaţiei prin ceea ce o cauzează. Apoi contopirea acestora, apoi scoaterea acestor substantive pe orbite individuale şi fantastice, care se păstrează într-un ritm uşor desuet, într-o armonie uşor mimată, aluzivă la „dulcele stil". „Poate că le este sete / alor dumneavoastră plete / poate că vă sînt uscate / paişpele cel de carate. / / Poate că vă este talpa / nepupată mult prea alba / şi nesupt vă este sfîrcul / şi mult prea puţin — prea multul". Limbajul se face şi el mai dur, găseşte o asprime, o brutalitate menită să lupte cu armonia poeziei, fără de care iar nu se poate. Spunerea este mai directă, cuvintele parcă sînt adevize. „Să te prind, să te opresc, să te distrug / între anod şi catod / mîinile mi le îndrug / ca un zeu indic, miriapod. / M-ajută şi sufletul, făcîndu-se braţ, / m-ajută şi degetul fără inel ; / orbita ochiului meu este un laţ / c-un spînzurat albastru-n el. / Cazi-mi pe stern, / cazi-mi pe coastă, / tu, cea care e-tern / cîine mi-ai fost, şi cal, şi nevastă". *(Cîntec)*. Poeziile se desfăşoară mai bolovănos, poeziile evoluează periodic spre nuclee palpabile care individualizează ideea, unele poezii sînt compuse într-o manieră dialogantă, totul pentru a da impresia de vorbire obişnuită, de relaţii dramatice, de „vini imaginare" care terorizează conştiinţa lui. Ea mai apare adesea ca o fiinţă *creată*, dar în unele poezii tocmai ea îl absolvă, îl naşte din nou, cum este cazul cu „Elegia a opta, hiperboreeană", inclusă aici, sau cu „Galateea".

*Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,*
*că or să-mi crească aripi ascuţite pînă la nori,*
*că ai să te ascunzi într-un ochi străin,*
*şi el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin.*

*Şi-atunci mă apropii de pietre şi tac,*
*iau cuvintele şi le-nec în mare,*
*Şuier luna şi o răsar şi o prefac*
*într-o dragoste mare.*

Însă cea mai proaspătă impresie despre această carte rămîne imaginea unui Nichita Stănescu descoperind amorul damnat, baudelairean, explorînd atmosfera unor sentimente care ating dramatismul existenţei. Poezia „După luptă", apoi cea intitulată „Atît de tandru ea mergea", amintind imediat de „trecătoarea" întîlnită de Baudelaire, sînt poezii candid brutale, ai spune biografice, poezii în care îşi vorbeşte sieşi conştiinţa. La fel această limpede „A mea" : „Ei i se face rău de singurătate / ea stă şi spală tot timpul podeaua / pînă ce o face de paisprezece carate / şi tocmai să calce pe dinsa licheaua / / Ea spală zidul casei cu mîna ei / şi atîrnă pe dinsul tablouri / ca să se bucure derbedeul, ehei / căzut de la uşă-n ecouri. / / Ea îşi aşteaptă bărbatul beţiv / ca să-i vină acasă / şi degetele albe şi le mişcă lasciv / pentru ceafa lui cea frumoasă". Sîntem acum departe de frumoasele dar nevinovatele puneri în scenă, de acele tablouri marine, pastelate ; ni se vorbeşte într-o limbă esenţială, însă şi mai omenească. Ce poate fi mai frumos şi mai grav decît tonul şi simplitatea ascetică a următorului cîntec, abia şoptit. „Eu spun că a fost un noroc / că te-am cunoscut. / Spun numai că a fost o minune. / / Caută să nu mori iubita mea, / încearcă să nu mori dacă poţi. / / Mie mi s-a dus viaţa / ţie ţi s-a dus norocul. / / Nu spun decît atîta / că noi doi am trăit / pe globul pămîntesc".

Chiar şi din această fugară parcurgere a *Clarului de inimă*, vedem o direcţie limpede. Poezia de dragoste a lui Nichita Stănescu se desacralizează, cunoaşte însă amărăciunea, drama, ea izbucneşte fără început, brusc, parcă dintr-un perpeuu dialog. Cîteva sentimente dominante încearcă, obsesiv, să se clarifice, fericirea este o himeră, uneori această himeră îşi flutură coama prin viaţă.

Una dintre cele mai tulburătoare cărţi scrise de Nichita Stănescu se numeşte *Clar de inimă*.

**Dinu Flămînd**

# Lecţia demnităţii civice

**De cîte ori mă duceam în ultima vreme la Ion Pas, rememorînd chipuri de scriitori mai de demult şi evenimente pe care le-a trăit şi despre care a scris, autorul „Tablourilor în cărbune" nu uita să sublinieze dragostea cu care a realizat numeroase cărţi pentru copii şi tineret, ca şi truda pe care a depus-o pentru a le pune la îndemînă — printre cei dintîi în literatura noastră — tălmăciri din marii prozatori ai lumii. Răsfoind la „Biblioteca Academiei" fişele ce fixează opera acestui harnic dar atît de modest creator de literatură pentru tineret, rămîi uimit constatînd că multe din romanele lui Em. Zola, Ch. Dickens H. de Balzac, etc., au fost traduse întîi de autorul cunoscut într-o vreme mai mult pentru cărţi destinate celor mici.**

**„Am fost încredinţat, — mi-a spus Ion Pas în cursul unei confesiuni reprodusă în volumul „Luminile oglinzilor" aflat în lucru la Editura Minerva — că scriind despre lumea copiilor şi a tineretului, „răsplătesc" într-un fel copilăria mea necăjită, în mahalalele ce se întindeau odinioară între Colentina şi actuala stradă Galaţi, din Capitală. Pe ei, pe copii şi pe adolescenţi, i-am iubit nespus şi am căutat să surprind cît mai autentice trăsături ale frumoasei lor vîrste".**

ION PAS ŞI TUDOR ARGHEZI

**Şi mai spre bătrîneţe, cînd Ion Pas a început să-şi „topească" şi să-şi „filtreze" scrierile — cum îi plăcea să spună, — a scris de fapt mult pentru lumea celor care păşesc în viaţă „puternici şi încrezători" — tinerii. „Evocînd în unele cărţi starea de mizerie în care proletariatul era silit să trăiască odinioară — îmi spunea Ion Pas — am vrut să reconstitui un tablou pe care tineretul de azi n-are de unde să-l mai afle, întrucît socialismul a făcut ca el să nu cunoască umilinţa, ci demnitatea de a trăi şi construi într-o lume liberă".**

**Chiar şi paginile de călătorii ale lui Ion Pas — călătorii întreprinse numai în anii socialismului — sînt de fapt exemple de frumuseţe pentru tineret, jaloane pentru ridicarea lui spirituală.**

**Ştiu că intenţiona să continue astfel de note de drum, avea încă multe carnete nedescifrate. N-a mai apucat să-şi ducă la împlinire gîndul. Dar a lăsat totuşi în urmă — pe lîngă o vastă activitate ziaristică — numeroase scrieri — tălmăciri, povestiri, schiţe, nuvele, romane, memorialistică — asupra cărora, neîndoielnic, tineri studioşi vor putea zăbovi cu folos, pentru a întregi portretul şi izbutirile unuia dintre cei mai fecunzi scriitori şi ziarişti ai noştri, cel care ne-a dat prin exemplul vieţii sale o lecţie de demnitate civică.**

**Al. Raicu**



# Ioan Alexandru

Născut : *1 ianuarie 1942, Ţopa Mică (Cluj)*
Studii : *Facultatea de filologie.*
Cărţi publicate : *Cum să vă spun (1964) ; Viaţa deocamdată (1965) ; Infernul discutabil (1966) ; Vina (1967 — selecţie „Albatros") ; Vămile pustiei (1969) ; Poeme (1970 — selecţie retrospectivă) ; Imnele bucuriei (1973).*

Un destin poetic spectaculos, semnificativ pentru nevoia de înnoire a liricii deceniului şapte, îl trăieşte Ioan Alexandru. Dispariţia tragică a lui Labiş lăsase un loc gol şi o amintire dureroasă iar Ioan Alexandru, ca structură etică şi temperamentală, părea să-l continue, deşi cu un limbaj mai aspru, încă străin de euritmiile cîntăreţului moldovean. Dată fiind însă asemănarea dîrzeniei morale afişate cu o anume trufie adolescentină a celor doi, nevoia irepresibilă de a vorbi cu sinceritate despre o problematică vie, autentică, efortul de a depăşi standardul motivelor lirice, acestea şi altele au făcut ca apariţia lui Ioan Alexandru să fie întîmpinată cu entuziasm de toţi cei ce vedeau în el vindecarea de o absenţă resimţită şi ca o vină secretă. Locul era pregătit, poetul era aşteptat.

În creaţia lui Ioan Alexandru se disting destul de clar două etape mai importante. Prima ţine de expresionismul cu dominanta plastică în lumea satului, dar evident că bîntuit de interogaţii etice, filozofice etc. dintre cele mai variate şi are ca fruct împlinit volumul **Infernul discutabil** (1966). Poetul se manifestă ca un vital în pastă groasă de roşu şi negru, lume în expansiune : „Capul meu de la bărbie-n sus / este universul în expansiune / către miezul nopţii". Condiţia şi-o vede sub sigiliul unei vinovăţii apriorice, sentiment tragic al predestinării : „înainte de-a mă naşte eram vinovat / însă prea a fost tîrziu ca să se mai poată îndrepta ceva" şi unica şansă de a se salva cucerind o „stranie onoare" este aceea a ispăşirii, prin cunoaşterea sorâ cu păcatul : „şi iată dezlegarea — să-mi recunosc vina". Cu structura sa romantică, poetul retrăieşte exigenţa cunoaşterii ca pe o damnaţiune, dar şi ca pe un imperativ etic omenesc : „Vine vremea cînd nu ţi se mai suportă nici o scuză / şi tăcerea e socotită crimă / Cu aripile îngheţate pomul cunoaşterii / se vădeşte o pasăre vinovată". Ca şi Labiş, el se vede „un spirit al adîncurilor : „Eu stau de pază zi şi noapte aici, / şi cu obrazul meu limpede / ca o lamă îngheţată, / dau la o parte rugina / ce începe a se depune/ pe apele acestea întunecate şi reci — / ca însăşi neputinţa lumii — / din ce în ce mai necercetate de nimeni". Adevărul şi eroarea sînt polii între care pendulează în primul rînd. Contrariile se înfruntă, la lumina flăcărilor infernale iar visul poetului este de a cuprinde „materia-n desfriurile ei". Vitalismul acestei viziuni, delimitarea dramatică şi integrarea senină în legile cosmice, întrebările obsedante despre rostul omului în lume etc. fac din estetica „Infernului discutabil" şi o deschidere spre zona acută a conştiinţei morale.

Următoarea carte a poetului apărută în 1969, **Vămile pustiei,** precum şi mai recenta **Imnele bucuriei** (1973) marchează a doua etapă a creaţiei lui Ioan Alexandru. Dacă prima se defineşte printr-un expresionism rural bîntuit de obsesii şi imagini contrastînd violent, cu **Vămile pustiei** intrăm într-o rostire monotonă a discursului cu un lexic de o monahală austeritate. Lirismul fulgurant de pînă acum a suferit o reducţie hotărîtă a formelor reprezentării manifestîndu-se în contemplaţie ascetică a lumii, a destinului etc. din perspectiva mitică a pustiului. Tensiunea spirituală a poetului, altădată generatoare de conflicte, de imagini policrome, s-a stilizat renunţînd la proiecţiile poate mai frivole, dar fără îndoială mai atrăgătoare şi mai expresive în alteritatea sensibilă a esteticului. Ceea ce la Ioan Alexandru era gravitate a evoluat acum într-un puritanism aproape impersonal dacă n-ar fi mînat de complexul damna'iunii, de punerea în paranteză a contigentului, el însuşi expresie a valorilor eterne. Cu alte cuvinte, ceea ce poezia lui Ioan Alexandru a pierdut în varietate şi cromatism vital, ea a cîştigat în orientarea către o singură imagine, nesupusă devenirii — a pustiei — ea însăşi devorînd, chemînd la sine şi stăpînind posibilitatea infinită a determinărilor fenomenale.

Acest dor extraordinar de esenţializare a cîntecului, de consacrare a întregii fiinţe adoraţiei directe a ceea ce ne face eterni în mijlocul formelor schimbătoare ale existenţei implică o radicalizare, o înseninare a conştiinţei, „de om scăpat în veşnicie", cum o spune însăşi poetul. O astfel de sacrificare a relativului, a ceea ce face din amintirea discontinuă fructul contemplaţiei propriei noastre deveniri, o astfel de supunere a relativităţii vitale la examenul unui criteriu absolut constituie desigur o tentativă morală demnă de cel mai dezinteresat elogiu. Purificarea şi abstractizarea pasiunilor printr-o confruntare de esenţă tragică, în sensul că ceea ce constituie căldură efemeră tinde să umple cu lumină rama goală a unui concept fixat ca un tablou pe zidurile eternităţii sînt semnele unei clasicizări a concepţiei despre artă, întronare a ordinei în reacţiile noastre haotice, a echilibrului în neliniştile omului modern.

**Vămile pustiei** (ca şi mai recentele **Imne**) ni se propun aşadar ca un îndreptar de purificare şi desăvîrşire morală prin tendinţa curată şi expresă a poetului de a-şi organiza emoţia vitală în funcţie de un criteriu ideal, un demers al poetului spre esenţe cu toate obstacolele pe care trebuie să le înfrîngă şi cu toate încercările din care trebuie să iasă victorios. Astfel poemul liminar **Ascensiunea,** cel mai întins şi definitoriu pentru concepţia soteriologică a lui Ioan Alexandru figurează, după cum am spus-o şi altădată, la un mod aparent epic destinul şi aspiraţia umană către zonele superioare ale existenţei, efortul de integrare a fiinţei accidentale într-un regim necesar al ideii de eternitate, un poem al salvării omului de fatalitatea morţii. Valoarea în sine a poemului, ca realizare artistică a unei intenţii, a unui program este aceea a dispariţiei oricărei intenţii evidente sau a unui program ostentativ, poetul sugerînd aici prin figurarea destinului uman ca drum, călătorie, ascensiune către o sferă care-l înnobilează, ceea ce pe alte pagini rămîne doar schiţat : eforturile uriaşe ale desprinderii, ale angajării într-o călătorie aduc în viaţa individului echilibrul cerut de ascultarea, de percepţia trecerii timpului. Mişcarea, deşi se exprimă concret prin îmbarcarea pe o corabie, act pentru care te-ai pregătit toată viaţa se valorifică estetic tocmai în opusul ei, în static, în repaus.

Renunţarea poetului la răsfăţul hedonist al imaginilor contrastate, al metaforelor violent senzuale, se continuă şi în **Imnele bucuriei.** În această carte eforturile de clasicizare a discursului, transparenţa melodioasă a versurilor ritmînd o viziune extatică a spaţiilor româneşti fac din Ioan Alexandru un **poeta vates** în marea tradiţie ardeleană. Imnuri luminoase în ondulaţiunea vastă a tărîmului mioritic, laudele ardente ale unei inimi purificate de tentaţiile negatoare ale urii şi dispreţului fac din recentul volum al lui Ioan Alexandru o încercare de o împăcată seninătate de a ne revela existenţa naţională la dimensiunea mitică a construcţiei sub zodia păcii, existenţă integrată umanismului european. Imnuri către Patrie, Eminescu, Ştefan cel Mare, Avram Iancu, Constantin Brâncoveanu, Carpaţi, Transilvania, casa părinteaască şi multe altele pot fi întîlnite alături de cele către Pascal, Orfeu, Justinian, către crin şi garoafe în intonaţia solemnă, beatificată a începuturilor. Egalitatea angajării poetului în soarta tuturor lucrurilor omeneşti, umile şi grandioase, concrete şi abstracte, efemere şi veşnice, ridică **Imnele bucuriei** la rangul unei profeţii sărbătoreşti de a cărei dimensiune artistică şi morală se va vorbi şi în timpurile viitoare.

**Dan Laurenţiu**

## repere

# Modernitatea lui Stendhal

*Apariţia unui clasic într-o ediţie somptuoasă certifică, de obicei, diligenţa numărului restrîns de fideli care-i perpetuează memoria. Mai obişnuite sînt cărţile şcolare, după texte critice, probînd intrarea autorului în conştiinţa tineretului. Cu atît mai mult, în cazul literaturii universale, traducerile circulă adeseori în ediţii fără prea mare autoritate ştiinţifică. Este un act de pietate neobişnuită să întreprinzi şi să impui ca viabilă o formulă de carte ca aceea propusă de regretatul Vladimir Streinu pentru* Hamlet. *Abia o aniversare o poate justifica sau, cum am mai spus, existenţa unui cerc de admiratori fanatici. Editurile noastre ne-au convins recent că poate fi vorba de cu totul altceva, dacă ţinem seama de adevăratul cult al clasicilor care este propriu cititorului român. Iată, un exemplu edificator se află în apariţia celor două volume bibliofile, în casetă, cuprinzînd cele mai importante romane, eseuri şi nuvele din opera lui Stendhal.*

*Stendhal şi-a îndeplinit promisiunile şi a devenit scriitorul anilor '80 ai secolului trecut, iar influenţa lui s-a extins apoi pînă la autori de mina a doua, cum a fost Paul Bourget, continuatorul său declarat pe linia analizei psihologice. Tolstoi îl considera maestrul său, opunîndu-l lui Shakespeare, ceea ce nu este puţin, cu toată exagerarea evidentă ! În literatura noastră, Camil Petrescu îl aşeza între precursorii secolului XX, cu tehnicile sale de investigaţie şi cu apetitul său problematic. Războiul descris în* Ultima noapte de dragoste... *este în bună parte o reminiscenţă livrească, deşi autorul a trăit în mod real coşmarul primei conflagraţii mondiale. De la Stendhal, Camil Petrescu a luat numai considerarea luptelor ca un amalgam de situaţii nepreveăzute, o formă haotică a energiei sufleteşti, fără plan şi fără strategie, aşa cum resimţise Fabrice celebra bătălie de la Waterloo. Mai obiectiv şi cu perspectivă mai înaltă a lucrurilor, Tolstoi, în* Război şi pace, *dăduse acestei concepţii asupra evenimentelor o formă de destin. Se întîmplă, adică, ceea ce trebuie să se întîmple, indiferent de agitaţia oamenilor. De fapt, sîntem astăzi în măsură să vedem că Stendhal nu făcuse decît să îngusteze perspectiva romancierului, adaptînd-o la punctul de vedere al personajului prin ochii căruia este privită realitatea. Autorul* Mănăstirii din Parma *este primul modern, prin aceea că a presimţit caducitatea autorului demiurg, a scriitorului omniscient. El nu spune mai mult în* Mănăstirea din Parma *decît putea să ştie eroul său. Obiectivitatea maximă se naşte, în mod paradoxal, din extrema proximitate a vederii. Scriitorul care se considera neînţeles de contemporanii obtuzi şi aştepta scurgerea celor cinci decade necesare pentru dezvăluirea măreţiei sale era de fapt un autor cum nu se poate mai actual în deceniul al treilea şi al patrulea al secolului trecut. Motivele din romane sînt specifice epocii : ambiţia şi dorinţa de mărire, apariţia unor noi energii în societate, frumuseţea versatilă a femeii, forţa ocultă a intrigilor politice. Dar cine ar putea nega că breşa creată de burghezie şi erupţia de energie produsă în societate de generaţia meritului războinic, aşa cum o consacraseră campaniile napoleoniene, nu a determinat un aspect psihologic, un tip sufletesc înzestrat cu o voinţă de realizare prin orice mijloace, punînd toate calităţile intelectuale şi morale în slujba atingerii acestui scop ? Istoria este mai puţin atentă la mutaţia de ordin moral, dar vine romancierul şi-l creează pe Julien Sorel, iar tipul este ridicat la universalitate, prin forţa întruchipării şi durabilitatea problematicii sale. „Actualitatea" lui Stendhal constă tocmai în faptul că a văzut mai adînc în contemporaneitatea sa, tocmai prin aceea că şi-a asumat realitatea imediată.*

*Inteligenţa a fost pentru Stendhal o formă supremă a sensibilităţii, în bună tradiţie franceză, iar nu raţionalism uscat. Julien Sorel ar vrea să-şi determine exact fiecare gest, dar viaţa lui este un şir de eşecuri, în căutarea bunătăţii şi a iubirii întrezărite o clipă în ochii doamnei de Renal. Stringenţa lui Stendhal este expresia ultimă a modernităţii sale, aşa cum o resimţim astăzi, împreună cu lunecarea visului şi cu amploarea reveriilor sale. Toate personajele lui Stendhal trăiesc în viitor, chiar dacă acesta este populat de imagini ale trecutului. Camerele lor de tineri ambiţioşi sînt tapetate cu planuri de viitor. Această dimensiune a timpului a devenit actuală abia în anii noştri, cînd am asistat, după cel de-al doilea război mondial, la „şocul viitorului" iar romancierii au început să scrie şi ei cărţi la timpul viitor.*

**Aurel-Dragoş Munteanu**

# atelier literar
## poșta redacției

**V. DRĂGUȘANU :** Dincolo de tiflele și extravaganțele, uneori cam forțate, alteori cam „între două vîrste", există certe aplecări spre poezie („Memorie", „Nord", „Sentință"), despre care probabil vom mai avea vești cît de curînd.

**ISTRĂTESCU GH. VALERIU :** N-am reușit să descifrăm integral manuscrisul dv. cam neglijent și încîlcit. Se pare, însă, că avem de-a face cu un fel de joc mimetic, nițel cam aiurit, după cum o dovedește și această ciudată compoziție (cea mai citeț scrisă dintre toate), intitulată **„Clipa de demult" :**

**În clipa asta**
**De demult**
**Mi s-a părut**
**O vază.**
**E o esplanadă,**
**Un tumult,**
**O prea frumoasă fată.**

**VASILE RADU :** Sînt bune auspicii ; proza are nerv, cursivitate, pătrundere și sînt toate motivele să sperăm că vom regăsi aceste calități și mai pregnant, mai decisiv reunite în viitoarele dumneavoastră manuscrise. Pe care le așteptăm cu interes.

**S. OPREANU :** De sub grele cadențe retorice, răzbat totuși zvonuri de poezie. („Poemul pe umărul patriei", „Călătorie"), care ne îngăduie să sperăm în realizarea unor vechi promisiuni.

**IANUS BIFRONS :** Multă grație, suavitate, în noile texte : „Cer etern", „Rugăminte", „Semnul", „Veșnica nedesăvîrșire", „Ca din întîmplare". Bune și „Elegie pentru iarbă", „Cauze drepte". Scrisorile ne readuc mîhniri îndelung frecventate, pentru împuținarea cărora n-am găsit încă, vai, uneltele potrivite. Poate tot prin poezie...

**J. ZIEMSSEN :** Mai bine, în 1, 3, 4, 6, dar puterile dv. sînt, fără îndoială, mai mari.

**N. M.-OTEȘANI :** „Moștenire de dragoste", „Transparența patriei", „Trandafirul", sînt mai puțin tributare genului comun, compromis, al oratoriei sforăitoare.

**P. DUNA :** E vorba de talent, se pare, povestitorul („Supă dintr-un cap de capră") depănînd cursiv, cu haz și noimă, întîmplările (deși priceperea construcției în proză nu-i este încă cu totul la îndemînă). Lungimi vorbărețe, „considerații filosoficești" nesfîrșite (amintind de celebrul „pedagog de școală nouă" al lui Caragiale) fragmentează, diluează și stînjenesc adesea povestirea, falsificînd uneori și identitatea eroilor. Mai curios e încă, pentru un condei îndemînatec, stăpîn pe frază și expresie, care nu-și scutește cititorul de etalarea, uneori cam stăruitoare, a cunoștințelor din variate domenii ale științei și culturii, a reminiscențelor de lectură, etc., că poate să scrie, netulburat, pe pagini întregi (numeroase) : **„ce-l** care vi se adresează", **„că-ci", „simți-i** mîna grea", **„o-i** avea", „să **da-i** afară", etc. etc. E cazul să insistați în toate sensurile, ar fi păcat să neglijați niște aptitudini care par să fie pline de promisiuni.

**D. MOCIOIU :** Pe aceeași linie, dar fără acel plus (necesar !) de ambiție a depășirii, care ne ferește de obișnuință, de alunecare în simplism, etc. Nu credeți ? (Titlurile, oribile, exprimă și ele comoditatea, linia celei mai ușoare rezistențe). Impresia noastră e că sînteți în stare de mai mult.

**NICA A. VIOREL :** Versurile, uscate, „închise", nu ne dau mari speranțe. Întrebarea din scrisoare necesită un studiu amplu, aprofundat ; încercarea dv. de a veni în întîmpinarea unui răspuns e meritorie, dar încă sumară, școlărească. Face, însă, să vă înhămați la un asemenea proiect pe termen lung.

**Gherga Marian, Mitroi Ștefan, Dan Cernescu, Ada Brâncuși, M. Z. Nyx** („Eu stau pe pod", „Poemul") : Sînt unele semne bune ; merită să insistați.

**C. Stamate, Lell Veveyde, Gh. Tanu, De din vale, V. Sarchisian, Marian Bănică, Bacon, Pop Vasile-Panticeu, Gheorghe Rădulescu ; C. Sînpetreanu, Anca Armaș, Buda Teodor, Ștefan Aurica, Frățilă C. Nicolae, S.M.F., Ana Mireanu, Lupu Doina, Andra Pănurești, Iliescu Daniel, M. Schweitzer, Condrea Traian, Silvia Maruneac, Vasile Dumitru, Dima Magdalena, Mihu Anca, Dan Bogdan, Pralea Emanuel, Victor Cerbiceanu, Tănăcui Alex. :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

**P. S.**
În „Atelierul literar" din numărul trecut s-a produs o inversare de nume. Poezia **Să-ți urmezi traiectoria** aparține lui Petre Vlad, iar poezia **Hipopotamul** a fost scrisă de Boris Marian.

## Recunoștință

**Am moștenit din fum și călimări**
**Din tainele premergătoare mie,**
**Un stol de gînduri și de întrebări**
**Ce mă vor căuta o veșnicie.**

**Poeții duși — prin mine-i simt cum trec**
**Dinspre părinții mei către copii**
**Cu viața mea prin mine se petrec**
**Spre a rămîne — mai departe — vii.**

**În suflet port un murmur de balade**
**Și-un strigăt despre bici și despre jug**
**De la poeții morți pe baricade**
**Și de la cei care au ars pe rug.**

**Numele lor în fiecare seară**
**Le mîngîi și le-așez între lumini,**
**Cu grijă, ca să nu cumva să-l doară,**
**Că sînt atît de singuri și străini.**

**GHEORGHE PALEL**

## Feți-Frumoși

**Tot ce a fost lăsat cu trudă**
**nu poate fi nicicînd destrămat**
**jertfele aduse de om pe altarul Omului**
**sînt mult mai cutremurătoare**
**decît o rafală vrăjmașă de vînt**
**de vînt bătînd dinspre nimic înspre nimic**
**poate că ochii noștri sînt prea tineri**
**și n-au cunoscut înfrîngerea**
**ca să poată încă limpede vedea**
**cum din adevărurile mici se-ntrupă Adevărul**
**dar pipăindu-L sîngele Lui**
**e așa de fierbinte**
**încît e cu neputință**
**ca în fiecare dintre noi**
**să nu tresară un Făt-frumos.**

**MIHAI CRĂIESCU**

## Aflarea semințelor

**Într-o mînă ni se întoarce**
**aripa unei păsări,**
**în cealaltă mînă**
**răcoarea pădurii...**
**știm zbura,**
**cu o singură aripă**
**cealaltă mînă mîngîind**
**fruntea înfierbîntată de zbor..**

**Apoi,**
**bucuria de a regăsi iarba**
**întocmai rînduită...**
**...loc făcînd trecerii noastre...**

**Și copacul acesta :**
**îi vom recunoaște fructele**
**purtate din mînă în mînă,**
**fructele**
**în mîngîierea noastră tocite**
**pînă la sămînță...**

**ION TEODORESCU**

## Nevoia de comunicare

**Ea merge înaintea mea**
**cu glezne de abur**
**mă trage după ea**
**mereu la aceeași distanță**
**bănuindu-se a avea**
**o uluitoare putere de absorbție**
**ea merge înaintea mea**
**cu glezne de abur**
**strig cuvinte spre ea zadarnic**
**nu aflu ureche pe măsura ei**
**în timp ce sînt atras rănindu-mă**
**răsturnînd obiecte**
**se întîmplă uneori să o depășesc**
**trupul meu sfîrîie încins o secundă**
**trecînd pe lîngă ea**
**simțind-o foarte aproape cum palpită**
**în unde lărgindu-se unde**
**mă opresc cînd cred că am depășit-o destul**
**mă întorc spre ea căutîndu-i privirea**
**ea merge înaintea mea**
**cu glezne de abur**
**nu aflu ochi verde pe măsura ei**
**în timp ce sînt atras rănindu-mă**
**răsturnînd obiecte**
**tot vorbindu-i și privind-o**
**mereu la aceeași distanță**
**îmi pare foarte cunoscută**
**seamănă cu mine întrucîtva**
**deși nu se află ureche pe măsura ei**
**nici ochi verde**
**tot vorbindu-i și privind-o**
**mi-e teamă că oricînd**
**pot atras fi brusc înspre ea**
**pot fi una cu ea locuind-o**
**astfel încît să nu o mai văd**
**cu glezne de abur înaintea mea**
**de aceea vreau să se nască ceva între noi**
**cît vreme există această distanță**
**un sentiment oarecare de prietenie**
**un cuvînt sau un semn să se nască**
**din care să-nțeleg că e foarte plictisită**
**cu toată fervoarea mea**
**dar nu**
**ea merge înaintea mea**
**cu glezne de abur**
**nu se află ureche pe măsura ei**
**nici ochi verde**
**mă trage după ea**
**mereu la aceeași distanță**
**și gîndește probabil privindu-mi**
**gleznele de abur**
**că semăn cu ea întrucîtva**
**deși nu se află ureche pe măsura mea**
**nici ochi verde**
**bănuindu-se a avea**
**o uluitoare putere de absorbție.**

**FLORIANA TEI**

## Box

**Tata a hotărît să intru în ring.**
**În colțul opus văd o umbră de var.**
**Privirile noastre se fring, se resping.**
**Cineva mi-a ucis frica la vestiar.**
**Mi se face semn să vin la mijloc.**
**Mușchii au devenit bulgări de foc.**
**Primesc o lovitură aspră-n obraz.**
**Aud glasul tatei-njurînd de necaz.**
**Simt în stomac un gol dureros.**
**Mama plînge, fără folos.**
**Aerul fluieră, blestemă-njură.**
**În gură-mi stăruie o arșiță dură.**
**Îmi las sufletul liber, deschis.**
**Nu știu de-s învingător, sau învins.**
**Umbra de var stă în colțul opus**
**Și mai am încă un cuvînt de spus.**

**G. GRINDINĂ**

# cartea de debut

## George Țărnea : „Testamentele înțeleptului"

Învățătura pe care istoria o livrează cu generozitate posterității avide de experiența altora înainte de a o avea pe a sa constituie o sursă mereu ispititoare și legitimă pentru orice formă de artă. Adesea însă graba și necugetarea cu care cotrobăim fără a ști prea bine ce vrem prin această vastă arhivă a memoriei comune scoate la iveală doar gustul sălciu al propriei noastre vanități. Gîndul voiajorului prin istorie nu devine mai adînc iar versul plimbat ca o albină bezmetică prin grădina cronicarilor nu se umple de mierea rîvnită.

Ce sînt aceste „Testamente ale înțeleptului" pe care autorul le pune sub sigiliul protector al savantului domnitor Dimitrie Cantemir („Pentru slobozenie și moșie cu cinste a muri / Decît prin multe veaci de necinste a trăi / Mai de folos și mai lăudat iaste") ? Nu se poate presupune că George Țărnea ar fi un autentic iubitor de arome cronicărești pentru bunul temei că în mod obișnuit nu parodiezi ceea ce iubești mai mult. Iar în versiunea sa, „testamentele înțeleptului" sînt cariate de mimetism exterior și pretențios. De altfel, ideea însăși de a reînvia în chip gratuit un limbaj sau o formulă oricît de venerabile ar fi prin vechime și proeminență spirituală conține, implicit, sîmburele parodiei. Așa se și explică de ce nu tocmai rar unele dintre cele mai mistuitoare iubiri ajung să se exprime printr-o involuntară parodie. (Melodrama „ieftină" nu-i altceva decît o mare iubire neputincioasă și ne impresionează prin stridență ca un monument somptuos pregătit să închidă o idee invizibilă, un „gînd" inefabil). Se mai poate vorbi de un sentiment adevărat cînd expresia îl mutilează ? Ici, colo cîte un destin amenință cerul de pîslă al poeziei cu o sonoritate vag muzicală, rătăcită fără niciun ecou în somnoroasa muțenie a ansamblului. Versurile bat în general o cadență stearpă și au un zornăit de monedă calpă : „inima de miere bizantină / freamătă durerea din tărîm / juruit ne-au fost de foc și tină / drumul ridicării dinspre Rîm / adăpați la rîul de hotare / moldovenii sufletului cai (!!) / ne-au trecut cu tropot și mai tare / preste gîndul sterp din patru crai..." ș.a.m.d. Expresii vînate la repezeală ca „țeara de țărînă", „tiarele văzduhului preasfînt", „miere bizantină", „cărturarul vlahilor cel domn", „juruit", „dinspre fire", „orîndă", „hiare", „osîrdii", „a știre", „a lăsare", „de pradă rîvnitori", „purces", „netihnă", „a scriere" sau versificări frivole ca „Viața fulguia-nainte / răsucită pe mosor / dacii să luăm aminte / aveau miere și-n cosor..." ruinează demnitatea unui sentiment altminteri inalterabil. Eroarea mai generală și care nu e specifică în primul rînd debutanților, constă în părerea imaturâ dar destul de răspîndită că expresia sentimentului patriotic, a iubirii de țară își sporește „eficiența" emoțională imprimîndu-i-se prin transfer direct, ca o simplă injecție, o coloratură arhaică fabricată la minut, o baie rapidă de vechime. Această mentalitate mi se pare vecină spiritual cu principiul cel puțin necultural ce animă un gen de comerț tot mai înfloritor în marginea și pe seama monumentelor : negoțul cu antichități reproduse la scară miniaturală pentru uzul turiștilor cu pasiuni simulate. Ce sens, altul decît cel absurd, are o încercare de a reface „vechimea" unui monument altfel imposibil de reprodus în cazul de față unui lingvistic ? ! Sau este vorba de o anemie ascunsă în podoaba unei vechimi împrumutate ?

Înscriindu-se cu un prea grăbit succes în rîndul celor care practică această cuprinzătoare formulă poetică întemeiată pe o eroare avantajoasă, George Țărnea nu rămîne în fața cititorului decît cu „Trei cîntece de menestrel" pline de o secretă melancolie, scrise într-o limbă pură, fluentă, muzicală, care ne îndreptățesc să-i așteptăm cu interes evoluția.

**C. Stănescu**

# cenaclu

## De zece ani...

*De zece ani, în fiecare seară de simbătă, între orele 19—21, se adună într-o sală de clasă a liceului „Dimitrie Cantemir" din Capitală, un grup de tineri iubitori ai muzelor. Sînt membrii cenaclului „George Călinescu", elevi ai liceului, printre care își fac, uneori, apariția și cîțiva studenți a căror fidelitate față de animatul atelier literar săptămînal a rămas intactă și după absolvirea școlii secundare.*

*Membrii cenaclului își încearcă puterile în mai toate genurile literare, în poezie, în proză, în critică, în dramaturgie. Atmosfera este întotdeauna adecvată emoțional subiectului. Recitarea versurilor se desfășoară, de pildă, pe un fond muzical ales în concordanță cu starea poetică pe care tinerii autori vor să o transmită auditoriului. Beethoven, Bach, Vivaldi și alți compozitori preclasici, clasici sau moderni își adună puterile ca să dea exigenței adunări tinerești un ritm sufletesc și artistic corespunzător. Discuțiile sînt de obicei animate ; argumentele alese cu seriozitate și discernămînt, sînt aruncate în balanță în mod judicios și într-un spirit plin de răspundere. Nu se glumește aici decît în mod foarte serios. Uneori serile sînt dedicate unor teme speciale, unui scriitor român clasic, unui curent din literatura noastră, chiar unor subiecte de literatură comparată. Evenimente deosebite sînt, desigur, serile în care cenaclul „George Călinescu" are oaspeți : scriitori consacrați. Și are destul de des. Printre ei au fost Mihai Beniuc, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Nina Cassian, Maria Luiza Cristescu, Gabriela Melinescu, Florin Mugur, Adrian Păunescu.*

*Cenaclul își desfășoară activitatea sub conducerea atentă și plină de comprehensiune a profesoarei de limba și literatura română, Aurelia Marinescu. Atingînd respectabila vîrstă de zece ani, cenaclul de la liceul „Dimitrie Cantemir" a dovedit nu numai vitalitate, el a devenit un exemplu de... longevitate.*

**E. B.**

# REVISTA STRĂINĂ

● **„LE FESTIVAL MARAIS"** care va avea loc la Paris, de la 12 iunie la 13 iulie, va cuprinde, printre altele, nouă spectacole, dintre care două pentru copii și un număr de douăzeci și unu de concerte, din care : o creație a lui Betsy Jolas, „How now", iar la încheierea Festivalului, un ultim concert în colaborare cu Festivalul estival al Parisului. La hotel Lamoignon va fi în fiecare seară o diaporamă despre artizanatul actual, iar începînd de la 1 pînă la 10 iulie vor fi proiectate filme ale lui René Clair, cu ocazia aniversării a cincizeci de ani de la turnarea primului său film.

● **ANDRZEY MARKOWSKI ȘI WITOLD ROWICKI,** dirijori polonezi, au primit Marele Premiu al Discului „Charles Cros", cu ocazia celui de-al XXVII-lea Festival al Sunetului de la Paris. Markowski a fost premiat pentru înregistrarea sa „Utrenie" de Penderecki, interpretată de orchestra și corul Filarmonicii Naționale din Varșovia și de soliști, după benzile achiziționate de la „Polskie Nagrania" și editate de casa „Philips" ; W. Rowicki pentru „Symphonie" de Dvorak, interpretată de orchestra Simfonică din Londra.

● **ÎN EDITURA „LE CHAMP DU POSSIBLE"** a apărut într-o nouă traducere **volumul I „Poèmes" — 1915—1922,** ale lui Vladimir Maiakovski, ediție îngrijită de Christian David, cu copertă semnată de Vasco.

● **ÎN EDITURA SEUIL,** într-o remarcabilă traducere a lui Jean Thibaudeau, a apărut volumul lui Italo Calvino „Les villes invisibles" cuprinzînd descrierea lui Marco Polo, a orașelor legendare și imaginare.

● **PAULETTE ROBLÈS,** soția scriitorului Emmanuel Roblès, membru al Academiei Goncourt, la rîndul ei scriitoare, publicînd sub pseudonimul Catherine Lerouvre (autoarea multor romane printre care „Bab-el-Qued", „Un feu d'enfer" (Seuil) și care a tradus împreună cu soțul său două volume ale scriitorului grec Stratis Tsirkas („Cités à la dérive" și „Homme des villes"), a încetat din viață la Paris.

● **LANDUL AUSTRIEI DE SUS** a organizat la mănăstirea Reicherberg am Inn, expoziția „Schwanthaler — o familie de sculptori, 1633—1848", care și-a deschis porțile la 3 mai. Această vastă expoziție care a avut nevoie de șapte ani de pregătiri, a adunat aproape 500 de obiecte, a necesitat prezența a treizeci de savanți și tehnicieni, pentru a determina momentele cele mai importante din punct de vedere al istoriei artelor și pentru a restaura o sută de sculpturi. Expoziția evidențiază un fenomen fără precedent în istoria artei europene : familia de artiști Schwanthaler a fost activă în domeniul sculpturii 215 ani fără întrerupere.

● **TEATRUL PE ROATE.** O firmă din Bremen a construit prototipul acestui gen de teatru pentru țările în curs de dezvoltare. Un teatru mobil va pleca în turneu din orașul Bremen pentru a ajunge pe autostrăzi la Teheran. Această scenă pe roți, lungă de 12 metri, este prototipul unei serii de asemenea scene, care vor putea sprijini eforturile lumii a treia pentru ridicarea nivelului cultural al populației.

● **ÎN EDITURA ENGLEZĂ „CARCANET PRESS"** — Robert B. Shaw publică volumul **„American Poetry Since 1960 — Some Critical Perspectives",** cuprinzînd douăsprezece eseuri sau „perspective critice", în care autorul analizează în mod critic și obiectiv numeroase poezii apărute în ultimul timp atît în presa de specialitate cît și în editurile americane. În volum figurează și un interviu luat multor poeți, majoritatea profesori la universități americane, interviu în care este dezbătută aceeași problemă, cu deosebire tendința tinerilor poeți de a prezenta în operele lor confuzia vieții sociale.

● **PENTRU A SĂRBĂTORI A 500-A ANIVERSARE A TIPOGRAFIEI POLONEZE,** precum și cea de-a 300-a aniversare a tipografiei Universității Jagellone, filiala din Cracovia a Editurii „Ossolinski" din Wrovlaw a editat facsimilul primei enciclopedii universale poloneze „Investores rerum sau o scurtă descriere a inventatorilor și a invențiilor lor", de Jan Protasowicz, apărut prima dată în anul 1606. Întreaga lucrare este tipărită cu litere gotice, pe hîrtie de culoare cafeniu închis. Istoricul lucrării „Inventores rerum" este legat de timpuri mult mai depărtate decît anul 1608. Autorul a scris-o inspirîndu-se după lucrarea „De rerum inventoribus" a lui Polidor Virgilius, care a apărut la Veneția în anul 1499. Această lucrare, reeditată de mai multe ori, a fost tradusă chiar în versuri de către Protasowicz. Lucrarea cuprinde 147 articole referitoare la „invenții" și 180 nume de inventatori dintre care o parte sînt personaje istorice din secolul VII înaintea erei noastre pînă la secolul al XIV-lea, iar ceilalți sînt eroi din mitologie.

# sport

## *Conștiință, conștiință, conștiință !*

Cînd s-a izvodit această minge rotundă, după care bezmeticesc pe cealaltă minge rotundă, numită planetă, unii tineri, nu s-a inventat cu indicația expresă că dacă nu ia Universitatea Craiova campionatul și Steaua București Cupa, mai bine nu se inventa fotbalul. Între timp a apărut, desigur, și ideea că trebuie să cîștige cei mai buni. Puțin mai tîrziu a apărut și ideea că poți da impresia că ești cel mai bun. S-au văzut în istoria fotbalului chiar cazuri cînd o echipă a cumpărat pe unul dintre jucătorii de bază ai altei echipe. La unele universități din lume s-au obținut și note bune la examene, chiar intrarea în respectivele universități, prin poarta fotbalului. Sigur, eu nu știu dacă așa ceva se petrece la noi. Mai mult ca sigur că nu. Asta trebuia să se fi întîmplat cel mult în Atlantida și nu în ultimii 50 de ani.

Să revenim însă la ideea că fotbalul e un sport și că indiferent de toate vicierile la care a fost supus, el trebuie să rămînă un sport. Cu infinit regret am constatat la ce abrutizări duce citeodată pasiunea pentru echipă, ce orbi în subiectivitatea lor sînt unii din cei ce țin cu acea echipă. Să arzi steaguri ale unui alt club — asta mi se pare o grosolănie demnă de epoca maimuțelor din care s-a tras broasca, nu omul. Să spargi parbrizele mașinilor cu care susținătorii echipei adverse vin în orașul tău — asta nu mai seamănă deloc cu ideea nobilă care a întemeiat sportul. Să te cheme Hogea și să te așezi de-a-ndaratelea la o poartă din stadionul Dinamo și să îngădui intrarea pe acea poartă, nu în funcție de legitimațiile care ți se arată, ci în funcție de simpatia sau antipatia celui ce-ți arată legitimația pentru clubul respectiv — mi se pare un gest de sfidare a legilor ospitalității și bunelor raporturi dintre cetățeni. Să vii la meci cu un picior de canapea în servietă și să-l arunci pe teren, ca un imbecil, la Craiova, unde se află cea mai înflăcărată, și, după opinia mea, una din cele mai corecte galerii din țară — înseamnă să fi trăit pînă nu demult în cort și să consideri piciorul respectivei canapele ori telemea, ori porumbel, ori trandafir de seră. Cred că e destul ce s-a întîmplat pînă acum. Trebuie urmat exemplul celei mai nobile galerii dintre toate cele cîte populează stadioanele României, galeria Politehnicii Timișoara, care, în mod deliberat, nu huiduie, ci cîntă. Urletul bestiei nu are ce căuta la un spectacol sportiv. Și știți de ce ? Între altele, pentru că fotbaliștii, cei mai buni dintre ei, au conștiință. L-am cunoscut și am stat de vorbă cu unul dintre ei. Se numește Dumitru. Am afirmat anul trecut că Dumitru nu a fost cel mai bun fotbalist român al anului 1973. Cu toate astea, Dumitru s-a purtat cu mine ca un gentlemen. Am stat de vorbă și m-a impresionat să văd că, după cîteva luni furtunoase de ciocniri cu Teașcă, Dumitru recunoaște că el a greșit, că Teașcă e un mare antrenor și că nu e de acceptat situația prea multor tineri fotbaliști, între care și unii colegi de echipă ai lui Dumitru, pe care alcoolul îi înrobește tiranic. Un om serios, un om care și atunci cînd nu se înțelegea cu antrenorul său nu se înțelegea dintr-un anumit principiu. E tînăr, dar marele lui talent se însoțește cu o conștiință matură. Îmi vorbește cu regret și mînios despre ce-ar putea face colegul său mai tînăr. Ion Ion, dacă și-ar lua viața în serios, despre ce-ar putea face Marin Florin, de la Rapid, dacă și-ar lua viața în serios. Cu fotbaliști de talent și de conștiință ca Dumitru, care știe să recunoască propria sa greșeală și capătă astfel dreptul teribil, pe care nimic altceva nu ți-l poate da, de a-i judeca și pe alții, cu oameni de acest fel trebuie să construim o altă galerie. Nu ne trebuie barbari care ard steaguri. Răgetul să se audă în perna familiei personale ! Lovitura la drumul mare, de tip Otto Anderco, trebuie eliminată de îndată ! Unor fotbaliști de conștiință le trebuie public de conștiință și arbitri corecți. Aud că se vorbește despre SUSPENDAREA lui Otto Anderco dintre arbitrii diviziei A. Cum adică ? Să-l scoatem din A ca să-l trimitem în B, să falsifice meciuri mai în liniște ? Otto Anderco și toți cei ca el trebuie scoși din fotbal ! Să nu mai arbitreze nimic ! Cu ce drept lui Anderco și lui Bentu și altor cavaleri ai cui or fi — căci ai fluerului nu sînt — li se mai îngăduie să apară pe gazon ? Degeaba eliminăm fotbaliști din trei în trei cartonașe galbene, dacă unii judecători ai fotbalului sînt corupți !

În toate direcțiile, în teren și în afara lui, trebuie acționat pentru ca sportul să rămînă nobil și pentru ca tot ceea ce se petrece acolo să fie guvernat de conștiința că nu înșeli. Conștiință... Conștiință... Conștiință... Ce des rostesc un cuvînt pe care fotbalul nu l-a rostit întotdeauna ! Să fie într-un ceas bun !

**Adrian Păunescu**

# tinerețea clasicilor

## „Un destin de excepție formulat pe cale normală“

*„Wie alles sich zum Ganzen webt“*
*GOETHE*

**Problematica estetică reprezintă pentru Tudor Vianu un mod de a accede la problematica omului și exegeza însăși trebuie, credem, să țină seama de acest răsunet interior. Reflecțiile grupate sub titlul „Filogeneza idealului“, ori altele din cuprinsul volumului publicat în plină activitate creatoare, „Transformările ideii de om“ (Cultura națională, 1946), ar putea fi citate și analizate pe larg aici, deși toate textele autorului se deschid cu egală predilecție și aplicație în planul observației morale, această prelungire intenționată fiind singura tentație pe care nu și-o reprimă din multele ce-l vor fi încercat la început.**

Să încercăm, așadar, să deslușim liniile unui portret al omului clasic care a fost Tudor Vianu, să-i privim opera nu numai în tranzitivitatea dar și în reflexivitatea ei. Cum se manifestă clasicismul lui în afara unor referințe directe, ce ecouri găsește ori provoacă acesta în intimitatea unei structuri morale, cît din el trece într-o concepție proprie despre lume, într-o atitudine față de existență ?

Edgar Papu, discipol și în același timp emul al lui Vianu prin strălucirea intuițiilor lui sintetizatoare, a remarcat odată spațializarea pe care o închipuie de obicei gîndirea maestrului. „Tudor Vianu își geometrizează spațial obiectul“ — nota el — iar exemplele invocate sînt convingătoare. Aș adăuga un argument mai general în favoarea acestei păreri, și anume însăși apropierea mai mare a esteticii lui Vianu de Kunstwissenschaft decît de filozofia artei.

Într-un studiu al meu mai vechi observam că la Tudor Vianu istoricul tinde să se confunde cu logicul, că metoda lui e mai degrabă deductivă decît inductivă. Cred că aducerea istoriei la logică poate fi interpretată ca o spațializare a succesiunii, după cum deducția presupune întotdeauna o înțelegere în spațiu a lucrurilor. Că o asemenea perspectivă este clasică în fundamentele ei aproape că nu mai e nevoie să precizăm.

Mai important de observat ar fi faptul că, deși autorul trasează întotdeauna un cadru exact al discuției, un contur net al ideilor, liniile desenului se îngroașă, parcă, înlăuntru, sugerind o convergență și un centru emanator. Relieful moral al dezbaterii teoretice angajate de Vianu ne va interesa în continuare, locul în care analiza lui la obiect se desăvîrșește iar personalitatea lui se manifestă mai nestingherit.

Rigoarea logică ori spațializarea nu au deci nimic exterior și comod la Tudor Vianu, ele reprezintă modul său propriu de a înțelege problemele, după cum trecerea în planul moral reprezintă modul său de a le asuma. Discuția rămîne teoretică și abstractă, climatul ei impersonal și auster, un portret se poate citi totuși, printre rînduri, impersonalitatea se arată a fi a cuiva. Ideile autorului le regăsim scufundate în implicitul unor atitudini sau reparcurse în confesiuni.

O propoziție aproape întîmplătoare dintr-o pagină de memorialistică („Generația mea“, Opere, vol. I) sună astfel : „Estetica era pentru mine un moment constitutiv al întocmirii mele interioare.“ Cît despre critică, ea îi apare autorului că un act prin excelență moral, în opoziție cu criteriile profesionale estetice la care e nevoită să apeleze. De unde și motivele demisiei lui timpurii, exprimate în cunoscuta scrisoare adresată lui Eugen Lovinescu. Utopia unei simpatii universale e propusă acolo în locul gestului apreciat ca prezumțios al judecății critice : „Plini de griji ne-am apleca unul asupra celuilalt nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege : pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia din noi“. Exemplară din perspectivă clasică nu e atît concepția în sine a autorului, cît respectarea ei în practica lui intelectuală. Literatura noastră a pierdut în felul acesta un profesionist al criticii dar nu și o conștiință comprehensivă.

Ideile autorului își găsesc o acoperire în faptele lui, ele sunt „idei trăite“. Tudor Vianu înțelege să se implice în dezbaterea teoretică, să se angajeze personal în concluziile ei și nu întîmplător persevează în a descoperi chiar și în operele autorilor clasici urme ale experienței lor biografice ca tot atîtea semne de autenticitate și consecvență. **Opera autentificată prin viață** — acesta este principiul pe care-l urmărește și care-l însuflețește. Suntem ca atare îndreptățiți să căutăm la el un clasicism interiorizat într-o ținută morală deductibilă dintr-o gesticulație intelectuală caracteristică.

★

*„Peste ce dezbină afle ce s-acordă“*

Ceea ce se observă mai întîi la Tudor Vianu este că armonia se traduce prin armonizare. În toate lucrările lui, el este în căutarea unei identități profunde a lucrurilor în ciuda deosebirilor superficiale. Subtextul clasic al acestei tendințe e dat de ideea că întotdeauna ceea ce unește e mai profund și mai durabil decît ceea ce diferențiază. De aici tendința de a reduce deosebirile, contradicțiile, opozițiile, de a găsi un loc de întîlnire în care fiecare termen să se recunoască eliberat de excese și de prejudecăți. Viața disciplinată prin muncă, înțelegerea prin disciplinare, nu înseamnă altceva decît un efort repetat la toate scările existenței de eliminare a excceselor și a inconsecvențelor.

„Peste ce dezbină (el) află(ă) ce s-acordă“. De aceea, chiar comparația ideologică nu este la el asemănare surprinzătoare, fulgurantă, ci armonizare dificilă a contrariilor. Tudor Vianu excelează nu atît prin acuitatea disocierilor, cît prin adîncimea asocierilor lui. El însuși cînd se angajează ca parte într-o dezbatere, tinde mereu spre un acord, spre alianțe ideologice, evitînd, de regulă, nu numai formele violente ale contrazicerii, dar însăși polemica. Tudor Vianu a înțeles să se afirme nu prin delimitări și negații spectaculoase, ci pe calea mult mai dificilă a sintezelor și a echilibrărilor complexe. El s-a abținut să simplifice, să reducă punctele de vedere contrare pentru a face loc privilegiat propriei păreri. Nu și-a cîștigat autoritatea prin gesturi de apăsată diferențiere, prin puncte de vedere violent subiective. A încercat, dimpotrivă, să se impună prin construcție înceată dar sigură, prin reluarea din diverse unghiuri a unor teme fundamentale, prin acoperirea unor necesități. Nimic nu-i repugnă mai mult decît anarhia subiectivității, stridențele și asperitățile individuale trecute ca atare în actul de cultură.

Criticul de idei încearcă mereu să se obiectiveze și unul din reproșurile cele mai grave pe care le aduce unei teorii sau unei persoane este acela de **parțialitate.** Demersul său intim fundamental este unul de impersonalizare, de trecere a spontaneității prin sita rațională a unor criterii din afară și de deasupra. Ponderat și prudent, el verifică valabilitatea ipotezelor sale prin posibilitatea lor de a se lega, de a se articula în succesiunea altora, de a le prelungi, de a li se face ecou.

În acest sens trebuie amintită obișnuința lui de a pleca de la cîștiguri anterioare ale cercetării, plăcerea lui de a aborda probleme istorice constituite. Este aproape frumos, recuperabil în ordine estetică adică, gestul său de a se înscrie într-o **continuitate a efortului studios,** act aproape ritual în care se verifică modestia lui funciară și totodată intima îndrumare clasică. Mi-l închipui întinzînd mîinile — catene abstracte în răspîntia ideilor — gest de sociabilitate și de răspundere — pentru a primi, a îmbogăți și a transmite.

În cultura română, ai cărei protagoniști și-au formulat deseori propriile teme și propriile păreri ignorînd, minimalizînd sau contestîndu-și adevărații predecesori, atitudinea lui Tudor Vianu capătă însemnele singularității. Iar dacă ar fi s-o raportăm la procedura unor autori de azi, pentru care împrumutul nerecunoscut de ipoteze străine a devenit o practică dezinvoltă, atunci postura lui Tudor Vianu ne apare ca un model infinit distant de probitate și demnitate intelectuală.

★

*„Il est plus aisé de dire des choses nouvelles que de concilier celles qui ont été dites“*
*VAUVENARGUES*

Despre Tudor Vianu se poate spune ceea ce el însuși a spus despre Vasile Pârvan, că «opera ginditorului este fixată între limitele activității profesorului». Această funcție corespunde unei înclinații sau, mai bine zis, unei vocații, are importante consecințe de ordin structural. Un auditoriu e avut mereu în vedere, dar nu în planul efectelor exterioare ale discursului. Profesorul își pregătește întotdeauna studenții pentru încheierile lui care — în clipa rostirii — apar ca simple și firești ; chiar atunci cînd sînt noi și îndrăznețe, el le pune un bemol sau le conferă generos o ereditate străină. Paradoxul este în genere evitat ; cînd e întîlnit, e reparcurs pe larg : profesorul are decența de a reduce dificultatea problemelor și, implicit, grandoarea lor aparentă. Nu urmărește nici o clipă să epateze, să dea impresia inaccesibilității sale ca persoană și ca instituție. Respectul pe care-l impunea era fără distanță, autoritatea lui se baza pe bunăvoință. Contrastul stabilit cîndva (în **Icoana omului în clasicism și romantism**) între admirația fără înțelegere — forțată prin șoc și perplexitate — și stima clasică, devine semnificativ și pilduitor.

Rareori o personalitate mai puțin ostentativă ca Tudor Vianu. I-a displăcut orice retorică a personalității. Nu lipsește însă, la el un retorism didactic, care constă în formularea răbdătoare a tuturor etapelor problemei, a implicațiilor ei logice și istorice, în reveniri și rezumări.

Există la Tudor Vianu o plăcere evidentă de a îmbrățișa din nou materia parcursă, un efort reiterativ și demonstrativ, un gest al refrenului în contexte noi.

Nevoia de a se face înțeles, de a convinge, de a întîpări îl face să-și premediteze atent nu numai concluziile, dar și etapele desprinderii lor. Preocupat de devenirea ideilor, el întîrzie în fiecare moment în explicații genetice încît lasă mereu impresia că își concepe discursul invers, concluziile fiind de fapt premize.

Tudor Vianu nu găsește, ci regăsește scriind, nu descoperă, ci recunoaște, nu se încredințează gîndirii lui, o ține mereu sub observație, vrea să o domine, adică să o merite în permanență, printr-o stăruitoare aplicație la obiect. Virtute prin excelență clasică ; el știe dinainte unde va ajunge, jaloanele mult fixate, puținele încercate.

Această prudență procedurală trece, însă, cu timpul într-un fel de inhibiție teoretică, într-o capitulare grăbită de îndată ce protecția unor surse încetează să mai funcționeze. Autocenzura

*Tudor Vianu*

provoacă uneori un zbor jos și dependent al gîndirii, făcîndu-ne să regretăm fantezia oprită și spontaneitatea înfrîntă prin scrupul metodic.

La fel, atitudinea impersonală și imparțială, pe care e atent s-o păstrezе mereu autorul, reduce în bună măsură posibilitățile lui de opțiune, favorizînd un anume tip de eclectism. Trebuie remarcată, desigur, în acest context, lărgimea și suplețea vederilor sale, absența din cadrele unei gîndiri sistematice a oricărui dogmatism. De altfel, este instructiv faptul că Vianu nu opune dogmatismul anarhiei, le opune, în schimb, amîndurora „percepțiunea adevărată și integrală“. Ciudat, cum de nu întîlnim nici o intoleranță și nici o greșeală de gust la acest profesor de estetică !

Grija de a face parte dreaptă fiecărei poziții spirituale, de a o justifica arătînd de unde și de ce a apărut, ocupă un asemenea spațiu și solicită o asemenea încordare, încît nu o dată soluția proprie întîrzie să se contureze, rămînînd eventual, să fie dedusă cu inevitabile aproximații. El a perseverat într-o activitate oarecum anonimă, în orice caz ingrată, de stabilire a filiațiilor istorice, a succesiunilor logice, a afinităților spirituale, a urmărit cariera unor idei, le-a așezat în stratul lor adecvat și rodnic. Poate să contrarieze ori să nemulțumească sforțarea lui meticuloasă de reconstrucție, de reparcurgere la pas a unor date banale sau evidente. Dar cine tinde spre cuprindere sistematică nu-și poate îngădui să le nesocotească. Cine are în vedere totalitatea complexă a obiectului despre care dă seama ajunge mai greu să pronunțe o rezoluție originală.

În orice caz originalitatea inițiativelor lui Vianu se cere măsurată după dificultatea lor. Bătrînul Vauvenargues era îndreptățit să creadă că „e mai comod să spui lucruri noi decît să le conciliezi pe cele spuse deja“.

★

Se vede cu ușurință, că la Tudor Vianu speculația este o vocație ; tocmai de aceea o supune unor teme foarte exacte și o reprimă de cîte ori i se pare că l-ar purta dincolo de rezonabil. El își dă singur limite și prinde altele, îndreptarea la un moment dat către stilistică poate fi interpretată și ca o încercare de reasigurare, de evitare a tentațiilor speculative. **Ca orice clasic adevărat, Tudor Vianu trebuie să se supună spre a se simți cu adevărat liber.**

Dusă însă pînă la capăt și ridicată la termenul ei extrem, acolo unde fiecare calitate sau defect își descoperă sufletul adevărat și patetic, sufletul limitei, această atitudine trece în contrariul ei : supunerea riguroasă devine dominare și siguranță. Un sentiment de liniște însoțește permanent demersul lui Tudor Vianu, o prelucciditate a reușitei. Dezamăgitoare prin însăși previzibilitatea ei, ancheta lui își onorează întotdeauna promisiunile.

Calmul său nu este numai procedural, dar și metafizic și vine din aceea că se simte stăpîn pe sine și orientat în univers.

O componentă de seamă a calmului său metafizic este de natură morală și rezidă în tendința deja pomenită de a găsi mereu un acord cu lumea, de a trăi în conformitate (clasică, nu-i așa ?) cu ea. El a vrut să fie egal lumii și să-și descopere propria identitate într-o asemenea egalizare. Este, aceasta, o cale infinit mai anevoioasă de afirmare decît aceea a singularizării programatice, în afara criteriilor și a consecvenței. Dificultățile grave apar pentru el atunci cînd echilibrul spre care tinde e clătinat împotriva voinței sale. În orice caz, atît cît imprejurările i-au îngăduit-o, și-a apărat consecvența.

Străduindu-se să stabilească întotdeauna un acord propriu cu lumea, Tudor Vianu nu trăiește în opoziție decît cu sine. Ei se menține mereu într-un plan înalt și sever, dincolo de reflexe sentimentale ori temperamentale. Dar nu e greu de remarcat, cu toate acestea, o melancolie ușoară, o vagă nostalgie ce sugerează o distanță interioară. Sînt momente în care autorul nutrește convingerea secretă că modul său de a oficia, modul său de a fi în lume, nu-l reprezintă deplin. O opoziție între un eu oficios și unul latent se lasă bănuită, o nostalgie a virtualității, a unui alter-ego interzis, a unor posibilități refuzate și trădate tocmai de intransigența impersonală cu care sînt refuzate. Melancolia lui Tudor Vianu nu e decît imaginația unui avatar posibil care-și strigă în el o viață netrăită.

Căci Tudor Vianu e, de fapt, un sentimental cu elanurile cenzurate, aminate, un expansiv care și-a înfrînt „demonii“. Un „Epitaf nescris“ (din 1940), și nepus încă în evidență de exegeți, aduce o mărturie zguduitoare : „Cînd voi muri, nimeni / Nu va ști că a murit un erou — / Și acele lupte, îngropate în mine / Ca într-un cimp învăluit de noapte, / Acele lupte fără martori, fără tovarăși... / Purtate fără glorie, fără stindarde.... / Sutele de lupte în care demonii / Au fost înfrînți, / Multele mele osteneli, singerările mele“...

Fondul acesta afectiv e cenzurat, dar nu eliminat cu totul, reprimarea lui are, paradoxal, o funcție intensificatoare în context : el e subordonat demonstrației abstracte, făcut să participe la adevărul ei, să-i dea adîncime, greutate, relief. Melancolia implicitului se dovedește a fi pînă la urmă întăritoare.

Unitatea operei și a personalității se poate astfel recompune într-un chip mai complex. Vianu e un optimist pe fond sceptic, ajungînd prin prudență la siguranță, modestia lui nu e lipsită de orgoliu, imparțialitatea lui nu e tăioasă și distantă, ci caldă și înțelegătoare.

În acest echilibru subtil, în acest dramatism discret stă — credem noi, — arta lui Tudor Vianu, al cărei farmec e potențat prin gravitate morală.

Dincolo de asemenea nostalgii ori melancolii, opțiunea autorului este cît se poate de hotărîtă. Conștient că renunță la poziții mai avantajoase de formulare a personalității, el înfruntă bărbățește riscurile **căii medii,** își făurește un destin prin subordonare. Dar tocmai prin consecvența acestei asumări el creează o situație destul de rară în istoria culturii în genere (și românești în special) — aceea a unui destin de excepție formulat pe cale normală.

Tudor Vianu a ținut să se integreze într-o tradiție, să acopere anumite lacune, să îndeplinească anumite misiuni. Și-a controlat, în vederea acestui țel, înclinațiile și pasiunile. Pe unde a trecut a făcut lumină. El e una din cetățile care ne lipseau.

**Mircea Martin**

# mapamond

## Călătoria — experiența spiritului

*Călătoria e o experiență fundamentală a spiritului. Altfel, ca frivol agrement nici nu poate fi trăită de către artist. A pleca din locul în care respiră ființa sa esențială înseamnă o confruntare cu sine. Un peisaj străin, oameni și obiceiuri necunoscute, sunete noi și imagini neștiute pînă atunci nu sînt decît o oglindă în care își privește chipul profund, ideile și visele, înfringerile și speranțele. Fapte semnificative sau lipsite de importanță capătă dimensiunile personalității celui ce le trăiește. Toate se circumscriu, se împlintă în conștiința călătorului, cel ce s-a îndepărtat de matca sa pentru a se întoarce la ea și la sine, același îmbogățit.*

★

*Știm atît de bine ce puteri miraculoase capătă cuvintele, numele de locuri pentru mintea și aspirația ființei. În adolescență șoptitul Guadalquivir era simbolul fericirii ideale, al imposibilului devenit realitate concretă. Spuneam în gînd* Verona *și însemna iubirea totală și desprinsă de orice atingere cu înconjurătorul.*

*Adolescența a trecut imaginîndu-mi în lungi reverii pe malul Someșului, locurile unde există, trăiesc (ei nu pot muri niciodată) eroii lui Proust și ai lui Dostoievski, dorind să-l cunosc pe Andrei Bolkonski și să-l vizitez pe Swann, s-o urmăresc pe Ana Karenina în drumul ei spre gară. Aceste ființe cuprindeau totul : și locuri și sentimente și gesturi. Toate îmi aparțineau mie. Încă nu iubeam decît prin iubirea lor, nu sufeream decît cu sufletul lor, nu făptuiam decît cu conștiința lor. O mare discordie a început între mine și Natașa Rostova. Pe Othelo încercam să-l conving de eroarea lui, iar pe Hamlet îl priveam neputincioasă, deplîngîndu-l fără să-l pot înțelege și ajuta.*

*Am călătorit atunci, cu gîndul, la Elsinore și Moscova și Paris, implicîndu-mă în drame pe care mi le asumam și mă tulburau, dînd dreptate sau făcînd ordine în principii și alcătuind altfel drumurile, călătoriile prietenilor mei. Ana Karenina nu mai pleca de la Kiev spre Moscova cu trenul în care îl va cunoaște pe Vronski, Prințul Mișkin rămînea pentru totdeauna în Elveția și Hans Castorp nu făcea o excursie „în toiul verii“ de la Hamburg în munții Grizoni la Davos-Platz de unde nu avea să se mai întoarcă la viață. Era vorba de călătorii pe care dacă ei nu le întreprindeau, destinul lor altul era. Altul putea însemna orice : contrariul, similar, același. Călătoria era un accident, un semn al destinului pe care ființa ce trebuia să se cunoască pe sine îl provoca sau îl suferea și acepta fără putința deliberării. Această întrebare aveam să o rezolv pentru mine, mult mai tîrziu, pe terenul propriu artei literare din care făceau parte ființele ce mă preocupau, nu persoane ci prototipuri de trăire umană, nu pe solul imediat pe care trăiam și eu și unde îndrăznisem să mi le alătur.*

*Am învățat geografia sufletească fără să pot ști vreodată cu exactitate din această pricină,*

VICTORIA DIN SAMOTRACHE

*cîți kilometri sînt între Roma unde și-a împlinit destinul și „portretul unei doamne“ Isabel Archer plecînd în călătorie din orășelul Albany situat undeva în America, și trecînd prin Londra, descoperindu-se pe sine și hotărîndu-și poziția în lume după demnitatea principiilor ei.*

★

*Nu țin minte cu exactitate numele orășelelor bavareze prin care m-am plimbat ca într-un vis. Însemnau atunci unul din peisajele cele mai frumoase de pe lume, căci îi trăiam atmosfera în numele altei ființe, rămasă acasă. Aparțineau aspirației altcuiva.*

★

*Cu trufie însă am venit în întîmpinarea valurilor albastre la Cezarea. Singură am înotat la apusul soarelui în Marea Moartă. Marea îmi aparținea dintotdeauna. Era spațiul liniștii sau temerilor mele, o îmbrățișam sau mă luptam cu ea. Încercase o dată să mă absoarbă, prefăcîndu-se blîndă, duioasă și azurie. Soarele strălucea ocrotitor și eu visam nori naivi și veseli. Abia cînd a apus soarele am izbutit să ating malul și am căzut în nisipul cald, adormind de oboseala luptei cu viclenia. Altădată am smuls valurilor, cu viclenia ce o învățasem de la marea însăși, un trup pe care se simțea deja stăpînă. Lichidul de uleiuri și sare al Mării Moarte mi se opunea, ca și cum nu o meritam. Și iar a trebuit să lupt, să o conving că ne aparținem. M-am cufundat ca un delfin, atingînd pietrele și nisipul. Mă arunca la suprafață în fiecare clipă cînd slăbeam încordarea efortului. Și pentru ce ? mă gîndeam, cînd n-are imensitatea adevăratei mări, valurile nu o tulbură și seamănă cu o acuarelă sentimentală. Atîta indiferență față de o ființă a apei cum sînt eu ? Era firesc însă. Ea nu era nici o mare adevărată, nici de apă. Doar inerția lipsei de viață, implacabila indiferență a trecutului. Am spălat crusta de sare ce mi se lipise pe trup ca o coclează și am plecat indiferentă cum se întîmplă, cu dreptate, cînd n-ai izbutit să construiești o punte de comunicare cu o realitate a universului. Îmi rămîneau încă atîtea întîlniri cu marea și de fiecare dată trăiam o altă stare, îmi inspira, ca o ființă, alte sentimente. Am alergat la Fregene, lăsînd Roma cu monumentele și minunile de frumusețe, să întîlnesc marea. Mi-era dor și am văzut-o de departe, o imensă trenă de velur albastru cu dantele de spumă. Demnă ca o principesă din quatrocento la o serbare. Pe malul cu ierburi unduite de vînt, am așteptat cu respect și sfială, am admirat-o plecîndu-mi ploapele pentru a-mi fixa definitiv imaginea în minte. Gleznele și apoi genunchii mi s-au înfiorat ca de sărutul unei prietene revăzută după prea îndelungată vreme. Am plutit în voia valurilor evitînd mișcări și gesturi inutile. O liniște fără fisură mă înconjura și tot liniște era ființa mea. Cînd am ieșit pe mal, am rămas cu fața spre ea și am văzut cu oroare dantele albe înnegrindu-se ca de o insultă. Am întins brațele instinctiv. Erau mîncate de o pecingine neagră, de smoală lipicioasă și imposibil de înlăturat. Gîtul și picioarele mi le-am chinuit ore întregi frecînd pielea cu nisip, încercînd să înlătur unsoarea tenace. Marea, nobila Mediterană îmi inspira milă, sufeream rușinea ei, a purității invadate de urît și țicăloșie de pete de ulei și petrol și păcură. Crezusem că mă va ajuta. Eu cunoscusem aceeași umilință și venisem la ea să învăț cum se poate scăpa. Leacul era să te abandonezi în nisip, să-ți sfîșii pielea trupului și a sufletului. M-am întors nu mult după aceea la dulcea Mare Neagră și m-am scăldat printre pești, am somnolat pe valuri alături de meduze albe și roz, am înotat cu ochii deschiși pe fundul mării, agățîndu-mă de alge și pietre, atingînd solzii reci ai unui pește.*

*...Călătoria se continua în spiritul meu, adunam ce mai rămăsese și începeam din nou să clădesc. Întîmplarea m-a ajutat să mă depărtez iarăși de locul meu, să ajung într-un oraș plin de catedrale și muzee. Parisul fusese și el o dată un cuvînt care simboliza lumea Gilbertte-ei și a Albertine-ei lui Proust. Ajunsesem în clipa vieții cînd nu mă mai amestecam în destinul personajelor, după ce descoperisem, cu puterea de a continua, că pot depăși ceea ce în marile romane este imposibil, căci personajul e o întruchipare a ideii, el trebuie să reprezinte pînă la capăt. Revelația cunoașterii de sine, a sublimului sau ororii nu-l pot lăsa neschimbat, cel dinainte, iar uneori nici nu-i mai îngăduie să continue călătoria în lume. Omul e mai slab și mai puternic în aceeași măsură. Încercările la care își supune ființa și spiritul trec, le uită, îl întăresc în înțelepciune, îi dau generozitate chiar dacă și uscăciune. Cu cît află mai multe, cu cît viața îl supune și îl implică, înțelegerea lui devine mai largă, granitele posibilului se dilată.*

★

*Artistul parcurge călătoria, rea cu sufletul neîntinat calea pe care chiar dacă odată a întîlnit chinul refuzului, al maculării inocenței, a loviturii necinstite, știe că poate povosi lîngă loialitate și echilibru, lîngă credință și puritate. E atunci în spiritul lui un popas, cînd marea dilemă s-a stins, un fel de gol necesar. Sufletul lui disponibil în fața problemelor mai mari sau mai mărunte ale altora și ale sale. În călătorie fiind, departe de locul lui, ascultă, vede, se bucură simplu, studiază, vizitează muzee și merge la teatru, poate să facă o adevărată problemă înversunată din faptul că unui oarecare îi plac enormele pinze de cărnuri ale lui Rubens sau că un altul găsește că din tapiseriile „La Dame à la licorne“ capodovera este „Le goût“, și nu „Choi des bijoux“. Trăiește pur și simplu. Spiritul își cere răgazul meritat pentru lupta pe care a adăpostit-o în sine.*

*Iată-mă astfel la Louvre. Întîlnire cu statui și busturi, sarcofage și monumente funerare ale vechiului Egipt. Plăcută plimbare printre femeile de marmoră care au condus Roma imperială, au declanșat războaie sau au fost ucise din considerente strategice de soții lor. Plimbarea lenești, odihnitoare, fără școlărescul ghid și nici pretenția de a reține nume și date. Întîlnirea se produce ca un impact. Mă izbesc cu privirea, ridicată, din fața lungului șir de trepte care duce la ea, de Victoria din Samotrache. E cel mai izbitor simbol al puterii, al conștiinței de sine, ambiției care și-a atins scopul : a învins. Luptînd drept, făcînd victime, prădînd... Statuia (fără cap !) de dimensiunile Monumentului Aviatorilor, e înfiptă sau izbucnește dintr-un soclu enorm — o stîncă albă, colțuroasă, trufașă ca un pisc de munte retezat ce este. Față de ea (șansa e a celei de a doua) așezată la doi kilometri, divina Venus din Milano e gingașă, femeie cu bratele pierdute de prea multă muncă sau retezate de orgoliul soțului ei. Obrazul delicat e atins de boala și molimele secolelor sau de mereu agresata ei gingășie. Lîngă ea m-au invadat blîndețea, calmul ,generozitatea. Ca și ea, mi-am spus, mi-aș lăsa brațele retezate și obrazul lovit, urîțit dacă toate acestea le cer iubirea și frumusețea sufletului pe care le simbolizează. (5 dec. 1973).*

*Și tot umblînd la întîmplare, ajung lîngă Sainte-Chapelle. Trec de poarta de sulițI cu vîrf aurit și înconjur clădirea. Un afiș mare mă înștiințează că monumentul nu poate fi vizitat între 21 nov. — 22 dec., pentru că e închiriat unei trupe de teatru condusă de regizorul Andrei Șerban. În fiecare seară aici se joacă piesa „Electra“, pusă în scenă de artistul român. Mîndră, mă îndepărtez de ziduri pentru a putea privi arhitectura. De sus, de pe culmile lăcașului ce se oferea să aducă oamenilor liniștea și bunătatea mă întîmpină monștri gotici, vulturi cu cioc și ghiare pregătite de atac, dragoni și broaște care mă umplu de spaimă. Plec gîndindu-mă dacă prin spaimă trebuiau inspirate bunele sentimente și credința. Nu am timp să meditez. Ochii îmi aleargă pe tăblițele strălucitoare ale lanțului ordonat de clădiri ce împrejmuiesc din toate părțile edificiul păcii. Citesc : „Poliția de moravuri“, „Cazierul minorilor“. „Intrarea delincvenților“. (22 nov. 1973).*

*Sentimentele mele față de mare au fost într-un anume moment anulate de un alt cuvînt mirific ce desemna un farmec necunoscut, împlinirea calmă, atingerea acelui prag de pe care poți privi viața cîntărind fără panică, știindu-ți ființa înconjurată de pașnică iubire. Ca și Guadalquivir altădată, Sighetul Marmației avea rezonanțele aspirației și mai mult decît atît, a siguranței că ceea ce dăruiești se întoarce asupra ta, căci nu arunci în cele patru vînturi ce ai mai bun, ci unei ființe care e una cu tine. În 22 august 1972 am intrat în cuvîntul care trebuia să se supună sensurilor cu care doi ani l-am investit. Suna mai falnic decît Singapore sau Erihon. Era un ideal care se apropia de mine cu francheță și umanitate. S-a dovedit însă că greșeam și că nicicînd idealurile n-au fost atît de ușor și, la urma urmelor, trufașe abordabile. Ce sînt de vină însă orașele, numele lor frumoase de care ne leagă fără destulă cumpănire spiritul ? I-am făcut dreptate Sighetului Marmației și am intrat după un alt an în el, senină, găsindu-l un ideal decor psihologic pentru o carte. Îi știu locurile și colțurile, țăranii cu traiste colorate bînd liniștiți pepsi-cola într-un elegant bar de zi.*

*Alte orașe ale călătoriilor sufletului meu le refuz existența, pe altele a rămas urma nehotărîrii mele, altele au steagurile victoriilor însemnate a unei ființe neînsemnate a universului.*

*Există o geografie, fără kilometri sau mile, ci hotărîtă de mișcările tulburi sau năvalnice ale spiritului, de pietrele albe ce indică o nouă revelație, o discordie sau împăcare cu propria conștiință.*

**Maria-Luiza Cristescu**


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
NICOLAE DRAGOȘ
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator Nicolae Ion

ANUL XVII
Nr. 23(632)
Sîmbătă
8 iunie
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Dinamismul conștiințelor

Una din sarcinile primordiale ale literaturii și artei constă în finalitatea lor, în puterea lor de înrîurire a conștiinței umane, totdeauna sensibilă cînd este implicată în destinele unor eroi exemplari, investiți cu atributele reale ale oamenilor reprezentativi ai epocii.

Literatura pașoptistă — spre exemplu — a pregătit climatul revoluționar, insuflînd maselor idealurile nobile ale libertății, egalității și frăției care au stat la baza mișcărilor tectonice ale poporului, ce aveau să culmineze cu actul Unirii Principatelor.

Rolul și responsabilitatea scriitorului în România contemporană au crescut considerabil astăzi, cînd însăși țara este angajată, cu toate forțele sale, într-un proces istoric de edificare a noii societăți care-și propune drept ideal suprem bunăstarea și fericirea omului. Creația literară trebuie să țină pasul cu propriii săi eroi, lucru de loc ușor într-o societate mobilă, în permanentă transformare.

Ritmul rapid al dezvoltării țării în toate domeniile determină o schimbare corespunzătoare a conștiinței constructorilor ei chemați să rezolve sarcini complexe, care presupun, pe lîngă entuziasm și dăruire, o pregătire din ce în ce mai temeinică și mai variată. Nu rareori însă tare ale vechii educații, prejudecăți rutiniere, conservatorismul, comoditatea etc, împiedică evoluția normală a conștiinței indivizilor care frînează astfel, fără voia lor mișcarea rapidă și sigură a colectivității. Condeiul scriitorului trebuie să intervină atunci la timp și convingător pentru a înfrînge rămînerea în urmă, inerția. Și care gen poate fi mai operativ în asemenea cazuri decît publicistica, în care au excelat predecesori iluștri, de la Eminescu la Arghezi și Camil Petrescu, la Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Marin Preda și Eugen Barbu pînă la cei mai tineri. Reportajul, tableta, foiletonul, articolul de atitudine sînt tot atîtea modalități de angajare în actualitatea imediată, care obligă la o cunoaștere nemijlocită a realităților sociale, a contemporanilor noștri. Și cîte elemente ale acestor plonjări în realitate nu se selectează apoi în creația noastră propriu-zisă, constituind însăși esența operei ?

Aceste gînduri ne-au fost sugerate de recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu activul de partid din județul Dolj, din care am desprins cîteva idei importante privind mobilitatea și eficiența procesului de producție a bunurilor materiale, necesitatea transformării profunde a conștiinței umane, permanentul dinamism creator specific societății noastre socialiste.

Ritmul rapid al dezvoltării economiei socialiste impune cu necesitate adaptarea permanentă a producției la nevoile pieței interne și internaționale. Aceasta nu este posibil fără spirit de inițiativă și fără o grijă continuă a colectivelor de muncitori, tehnicieni și ingineri pentru modernizarea și perfecționarea procesului de producție, fără conștiința că proprietatea colectivă nu este o noțiune abstractă, ea se exercită practic în felul în care acționăm și ne gospodărim sectorul nostru de muncă, parte integrantă a bunurilor aparținînd întregului popor. Simțul responsabilității față de întreaga națiune se manifestă concret în sectorul în care muncești. Ca orice celulă care, lucrînd pentru întregul organism, lucrează pentru propria sa existență, fiecare dintre noi trebuie să se conformeze conștient acestui important principiu al societății noastre socialiste pe care o perfecționăm continuu pentru binele și fericirea tuturor.

Nu sînt oare acestea probleme importante, determinate în mod direct de nivelul conștiinței umane pe care noi, scriitorii, avem datoria să o influențăm nemijlocit prin creația noastră ? Din această misiune de onoare cu care sînt investite arta și literatura decurge cu claritate caracterul lor militant.

**Luceafărul**

## a patriei cinstire

### *Motiv de baladă*

*Ulcioare calde, fructe mari de lut*
*contururi dulci ca marginile țării.*
*Vin nouă meșteri mari dintr-un trecut*
*spălat de ploi, de lacrimi și de glorii.*

*Vin nouă meșteri mari sau nouă sute*
*sau cine știe cîți au fost la număr*
*cu ochiul și cu palmele durute*
*purtîndu-și truda, ca pe-o stea, pe umăr.*

*Să cumpănim — ne-ndeamnă ei din gîndul*
*cel mai înalt al nostru și al lor —*
*dacă mai știm să ne zidim în lucruri*
*și în cuvinte, chiar dacă ne dor*

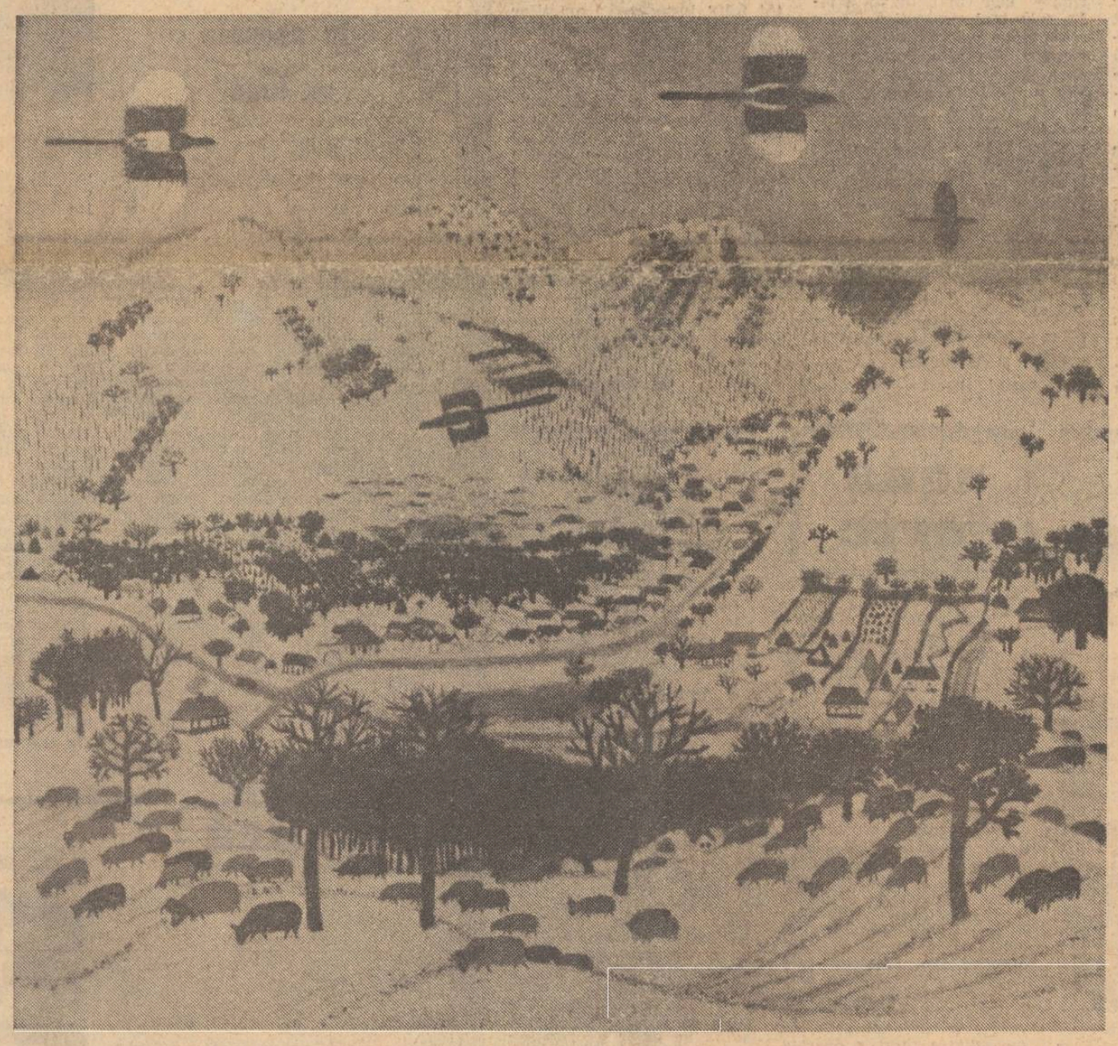
*dacă mai știm să-nchipuim ulcioare*
*conturul lor de-l mai gîndim întreg*
*dacă ne mai colindă vreo-ntrebare*
*pe care rîul, ramul, o-nțeleg.*

*Să cumpănim acum, cînd este vreme*
*cînd veacul nu adoarme sub călciiul*
*sub roata vremii care-nchide-n sine*
*pe ultimul din rînd și pe întîiul.*

*Tac nouă meșteri mari. Peste pămîntul*
*spălat de lacrimi și spălat de ploi*
*numai arătătorul lor, ca o făclie*
*se-ndreaptă și acuma înspre noi.*

**Daniela Crăsnaru**

VIOREL MĂRGINEAN : Coline în alb



## XXX decenii demnității — Un tînăr ca atîția alții...

...Poate că niciodată trecînd printre secțiile acelei întreprinderi argeșene — n-aș fi ajuns să-l cunosc pe Ovidiu Ciuciuc, acest băiat cu privire mai curînd sfioasă decît temerară și vorbă domoală, niciodată poate nu l-aș fi ales din cei peste 1 500 de tineri pentru a-i dedica elogiul cîtorva rînduri dacă el nu s-ar fi impus atenției mele și a colegilor lui — mîndri de a lucra împreună — printr-un gest ce presupune în cea mai deplină accepție noțiunile de curaj, responsabilitate, atașament față de întreprindere, conștiință de proprietar al mijloacelor de producție. Să ne întoarcem deci în acea noapte, noaptea maximei încercări — i-am putea spune — cînd înfrîngînd emoția și teama, stăpînindu-și cu un calm exemplar nervii încordați, spontan, dintr-un impuls cu neputință de stăvilit, muncitorul Ovidiu Ciuciuc și-a cîștigat dreptul de a i se înscrie numele în cartea de aur a rafinăriei.

Era o noapte valpurgică. Tunetelor li se succedea într-o obsesivă iluminare a boltei, zig-zagul fulgerelor. În cadrul acestui tablou, demn de penelul unui mare maestru, un om care, comparat cu stihiile, părea mic și neînsemnat. Un om — ce frumos îmi sună acest cuvînt acum cînd îl scriu — care într-o fracțiune de secundă a sesizat că undeva, sus, fringerea unui fulger și-a dat întîlnire cu gazele de la supapa uneia din sfere, provocînd o flacără.

Incendiu ! Pericol de catastrofă ! Întreaga rafinărie poate fi cuprinsă de sinistru !

Trebuie să fac ceva !

Sînt gîndurile ce i-au trecut prin minte tînărului Ovidiu Ciuciuc, gînduri ce l-au îndemnat să acționeze rapid, atît de rapid, cît îi stătea în putință. De la cel mai apropiat telefon un apel către pompieri : „Veniți urgent, timpul se măsoară în fracțiuni de secundă", apoi găsirea maistrului de tură, Teodor Predescu.

— Catastrofa trebuie evitată !

Cuvintele maistrului nu mai aveau nevoie de nici o altă precizare. Dezbrăcînd din fugă haina de salopetă, ignorînd cu desăvîrșire ploaia rece ce-l lovea nemilos, Ovidiu Ciuciuc aleargă, se apropie metru cu metru de instalație, se îndreaptă spre o primejdie care ar putea să-l coste viața, nu asta conta însă, trebuie să ajungă acolo, trebuia cu orice preț să împiedice declanșarea inevitabilului. Iată-l ajuns, iată-l escaladînd cu furie parcă treptele înguste ale scării ce urcă pe „spinarea sferei", „numai dacă n-aș aluneca", iată-l aruncînd haina de salopetă asupra flăcărilor încercînd să le stingă. O încercare, o primă încercare neizbutită. Cu mîinile goale, haina ce începuse să ardă este ridicată, mototolită, strînsă, în sfîrșit stinsă, aruncată din nou și iar, și iar pînă ce cu pași tremurători și mîinile arse de dogoare Ovidiu Ciuciuc se convinge definitiv că pericolul fusese evitat.

De-abia ajuns din nou la baza instalației se declanșează frica, frica ținută în chingi, înfrîntă în momentele de cumplită tensiune prin care trecuse, frica alungată de un zîmbet, zîmbetul izbînzii, zîmbetul omului ce și-a descoperit dintr-odată calități pe care nici nu și le bănuia, dar care existau în stare latentă așteptînd prilejul să se afirme.

Ovidiu Ciuciuc, un tînăr din alți 1 500, un tînăr ai anilor noștri socialiști, format în matca lor generoasă, un băiat cu priviri mai curînd sfioase decît temerare și glas domol, un muncitor al cărui gest remarcabil implică în cea mai largă accepțiune noțiunile de curaj, responsabilitate, atașament față de întreprindere, conștiință de proprietar al mijloacelor de producție.

Și totuși îl întreb : te-a cuprins frica ? răspunde : Sus nu aveam timp de ea.

**George Ghidrigan**

## tînăr în agora

## Gaudeamus

*Îi vezi pe stradă, nu poți să nu-i observi în aceste zile, le flutură pe la tîmple „un demon vînt, înfiorat, metalic", cum spunea un poet. Umblă mai mult în grupuri, cuprinși de o ciudată exaltare, arborează pe piept rozete cu panglici filfiitoare, panglici multicolore pe care sînt scrise numele colegilor de clasă. Au terminat liceul, toată lumea pare să fie a lor, cel puțin în aceste cîteva zile de „gaudeamus", cel puțin acum, pînă intră și ei în primul lor mare examen. Ies din școală și continuă să cînte pe stradă acel atît de rîvnit și atît de melancolic „gaudeamus". L-au învățat la ultima oră de latină („să nu pociți cuvintele" — li s-a spus), apoi l-au scris pe tablă și cei de la secția reală, cei de la liceele speciale. Melodia o cunoșteau dinainte, cine nu o cunoaște ? Ar spune unii că acesta este un cîntec studențesc, dar cine să-i poată convinge pe acești absolvenți să nu-l cînte ! Dar cine să fie crezut, cînd există această mare bucurie de a-l cînta, această bucurie de a răguși cîntîndu-l, această fericire de a-l visa noaptea, această invidie a colegilor din clasele mai mici, care nu au încă dreptul să-l cînte. Zile scurte, puține zile pentru „gaudeamus". Vin examenele cele mari, fiecare spune pentru sine: acuma, da, fac primul pas important în viață. Fiecare știe încotro pășește, trebuie să fim convinși de acest lucru, vin niște generații incredibil de mature. Nu vor reuși toți ceea ce-și doresc, dar asta nu înseamnă că au mers la voia întîmplării.*

*Acum se bucură, se traduce în ei cuvîntul acela magic, „gaudeamus", acum sînt fericiți. Dar se bucură nu pentru că sînt tineri, cum ar sugera al doilea vers al imnului, se bucură fiindcă încep să fie maturi, și fiindcă toată lumea din jur acceptă și le recunoaște noul statut — maturitatea. Juvenes dum sumus are în el ceva bătrînicios, nu ne bucurăm doar cîtă vreme sîntem tineri, vom fi bucuroși și pe mai departe, par a spune acești adolescenți. Se bucură acum și cîntă, cîntă pentru ei și pentru profesori, le trimit invitații sau îi vizitează acasă. Am văzut una din aceste invitații, avea un text hazliu, ingenios : „Vă invităm să participați la serenada noastră care va avea loc în ziua cutare acasă la dumnevoastră. Vă mulțumim pentru participare !" Uneori grupul lor se întretaie pe străzi cu un grup de studenți absolvenți, aceleași strofe, aceeași melodie, parcă și aceeași vîrstă. Da, se simt de aceeași vîrstă cu studenții. Însă la liceu au mai văzut în aceste zile și un alt grup care intona imnul, un grup la care se uitau cu indiferență — cei care s-au reîntîlnit după zece ani de la absolvirea liceului. Acești sînt prea îndepărtați, grupul acesta îi amuză, grupul acesta se află la ora unor bilanțuri care lor li se par a fi atît de departe.*

*Îi vezi cîteva zile pe străzi, apoi încep să dispară. Apoi împrumută cărți groase și tratate serioase, împrumută și cursuri studențești, le place să facă exces de informație, totul să fie foarte, foarte temeinic, totul să fie la cota cea mai gravă a responsabilității. Pentru că vin examenele, se apropie admiterea, marele examen necunoscut al admiterii, proba aceea teribilă pentru care au început să aibă insomnii cu multe luni în urmă. Nu-i mai interesează primăvara, nu mai au timp de ea, aerul festiv a dispărut și el. Zilele par scurte, toată lumea îi încurajează, dar nimeni nu-i mai poate ajuta, numai ei înșiși se pot ajuta. În aceste zile scurte se modifică totul în ei, se modifică adolescența, ai spune că li se schimbă metabolismul. Ai spune că li se schimbă sîngele.*

**Dinu Flămând**

## colocviile luceafărului

## Generație și tradiție

**Începînd cu acest număr, revista noastră deschide în cadrul „Colocviilor Luceafărului" o dezbatere pe tema „Generație și tradiție".**

**Propunîndu-ne o asemenea temă, în centrul căreia să se afle discutarea conceptului de tradiție în lumina filozofiei marxist-leniniste, discutarea problemelor tradiției literare românești, a fidelității față de geniul creator național și a necesarei lui revoluționări de către operele care se nasc sub ochii noștri, vizînd o dezbatere de actualitate a raporturilor dintre acest factor de legătură, reprezentat de transmisiunea unor creații, a unor atitudini, teme și procedee, și sarcinile proprii, ale vremii noastre, care stau înaintea scriitorilor români de azi, sperăm să promovăm un colocviu care să se adreseze interesului tuturor cititorilor și autorilor și, în primul rînd, interesului celor aparținînd generației tinere.**

**„Un om de talent, scria G. Călinescu, este întotdeauna, prin instinct, în linia tradiției", dar acest lucru presupune nu ignorarea ei, ci, cu atît mai mult, cunoașterea și aprofundarea a ceea ce este comun unei întregi literaturi și a factorilor ei specifici cei mai rezistenți. Numai conștiința „drumurilor dinainte bătute și controlate", a continuității unei culturi, armonios îmbinată cu conștiința rolului social și artistic pe care îl impune locul nostru, de aici și de-acum, deschide cu adevărat tînărului scriitor perspectivele de fixare creatoare durabilă. Privirea tradiției ca pe o realitate aflată într-o deplasare nuanțată și continuă, însemnînd însăși îmbogățirea ei, și reflexele de reciprocitate care se stabilesc între acest factor și tînăra generație — am dori să fie, în principal, tema discuției noastre. O discuție pe care o sperăm desfășurată nu sub eticheta unui titlu, ci o participare vie, îngemănată de un interes comun și de fluența între actualitate a punctelor de vedere exprimate.**

**ÎN PAGINA A III-A primele opinii semnate de Nicolae Balotă și Dan Laurențiu.**

## ÎN ACEST NUMĂR

● Lumea de pe Calea Griviței — Convorbire cu Eugen Barbu la rubrica „Biografia debuturilor" ● Debut : Grigore Georgiu ● Contemporanii noștri : „Păcerea logosului" — eseu despre proza lui D.R. Popescu ● Cariatide : poeme de Cezar Baltag și Gheorghe Istrate ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Cartea de debut ● Sport de Adrian Păunescu

## opțiuni

## Tutela probității

Nu voi ascunde că, între toți cei ce s-au săvîrșit din această lume, memoria lui Tudor Vianu îmi este, alături de cea a tatălui meu, din cele mai vii, mai emoționante și — deși poate părea ciudat, — mai stimulatoare. N-am petrecut, ca alții, prieteni de o viață sau elevi mai vechi, prea multe seri lungi sau dimineți active în preajma sa, dar i-am urmărit cursurile, cu destulă regularitate, în toți cei cinci ani de facultate. Eram însă prea tînăr și prea timid spre a fi îndrăznit să turbur prea des aulicele ocupații ale profesorului cu atîtea și atîtea întrebări pe care aș fi voit să i le pun. Îmi amintesc însă de ultima întrevedere, către sfîrșitul lui aprilie 1964, o zi noroasă dar caldă, cînd treburi de catedră m-au strecurat în mica sa cameră de lucru din ultimii ani. L-am găsit, ca întotdeauna, la fel de impecabil îmbrăcat — și după cîteva obligații administrative, profesorul mi-a oferit lectura poemului său **Shakespeare**, proaspăt compus. Era destinat sărbătoririi unui multicentenar mondial ; era de fapt, ultima compunere poetică a savantului, poem de care se simțea vădit mîndru : „Aprinde-ți candela, Melancolie"

În casa sa, între lucrurile și cărțile sale, mi-a fost dat să merg mult mai des după ce el dispăruse. Azi, în ultimii ani, ele mi-au devenit familiare, între jocurile nepoților săi, în fizionomia și reacțiile cărora caut mereu să regăsesc ceva din ființa sa de excepție. Am privit editarea operei ca pe o „datorie sacră" și zilele cînd am trecut, foaie cu foaie, arhiva sa prin mînă, au fost animate de cucernică jubilație. A fost o bucurie să găsesc cîteva inedite, între care o bună parte din **Cugetări**, despre care mulți au scris. Datoria nu era numai a unui elev — cîți, la urma urmei, dintre elevii săi nu ar fi primit-o cu bucurie ! — ci și aceea a unui om ce a avut parte de la Tudor Vianu de prima lecție corectivă pentru un prim text de istorie literară ce compuneam. Lucrarea de licență ce acceptase a mi-o conduce a fost nu numai o lecție de știință ci, cu mult mai important, un îndreptar de morală a scrisului. Sînt exact 11 ani de atunci, și dacă țin azi condeiul în mînă este pentru că am credința de a fi învățat atunci cum trebuie ținut astfel ca gratuitatea să fie cît mai rară, cuvintele să nu alerge slobode ci responsabile, gîndurile și ideile să capete făgașul lor pe cît cu putință mai drept. De cîte ori, ca azi, o pagină albă se află înainte-mi, umbra sa se așează undeva spre a mă face să greșesc cît mai puțin, să meditez încă o dată, să verific a doua oară adevărul meu în adevărul celor scrise.

Frezența lui Tudor Vianu este pentru mulți tutelară. Ea nu este efigia unui orgoliu, ci cea a probității și temeiniciei. Am recunoscut în numeroasele articole, evocări și studii ce s-au dedicat de 10 ani memoriei lui Tudor Vianu, de multe ori, un ton omagial sincer și devotat. Mult de mai multe ori decît o încercare de analiză amplă a vastei lucrări. E mai ușor să propui generalități ocazionale decît să arăți cît de departe s-au întins erudiția și intuiția sa, unde ele s-au oprit, ca în orice alt caz al istoriei oricărei literaturi. N-avem azi monografia critică asupra operei — și faptul e de înțeles, nu numai prin vastitatea scrierilor sale, ci și pentru că se întinde pe domenii ce ar cere ani de muncă spre a fi judecate. O vom avea. Obiecțiile și delimitările nu sînt jignitoare decît dacă sînt făcute din fuga unui condei. Tudor Vianu însuși nu și-ar fi putut dori decît o posteritate critică — la fel cum el însuși urmărise posteritatea înaintașilor.

Este și motivul pentru care mi-am propus să caut a încerca să desprind ce anume poate învă-

**Gelu Ionescu**

*Continuare în pag. a 6-a*

# cronica literară

## Sorin Titel: „Țara îndepărtată"

Un poet al candorii pierdute se dovedește a fi în continuare Sorin Titel. Scriitorul e de altfel incapabil, semn pozitiv, să-și trădeze cu adevărat temele și motivele proprii. După o carte nu lipsită de calități, dar nici de artificiu, **Lunga călătorie a prizonierului**, iată-l întors la atmosfera cunoscută a literaturii lui. Personajele lui preferate sînt bătrîni și copii, ființe în afara păcatului, iar momentele de predilecție sînt cele în care un suflet inocent are prima atingere, otrăvitor de dulce și dureroasă, cu un univers din care nevinovăția lipsește. Titlurile sînt și ele caracteristice. Un volum se numește **Noaptea inocenților**, altul **Mi-am amintit de zăpadă**, o povestire e intitulată **Fața mirată a copilului**, iar ultimul volum poartă și el un titlu sugestiv : **Țara îndepărtată.**

**Țara îndepărtată** e într-adevăr o „țară", un univers închis, cel al copilăriei micului Andrei. E țara candorii, spațiul în care Andrei s-a simțit apărat de agresiuni, ferit de imixtiuni tulburătoare. Tînărul e fixat de acest teritoriu ca toți acei inexperimentați școlari care trecuți în internatele urbane traversează o adevărată criză de adaptare odată scoși în afara „țării" lor de candidă manifestare. Izolat de ai săi, elevul exilat de necesitățile instrucției la oraș, rememorează, discontinuu și fără vreo aparentă logică, atmosfera „țării îndepărtate", oamenii care au populat-o, întîmplările care și-au pus sigiliul pe timpul trecut.

**Țara îndepărtată** sistematizează materia și spiritul cărților precedente într-un „roman" care ne arată că prozatorul pare a fi înțeles în chip hotărît care sînt granițele artisticește benefice ale universului său. Între limitare și dispersare, Sorin Titel a ales pe cea dintîi, singura cale de precizare și potențare a personalității creatoare. În linii mari **Țara îndepărtată** rescrie micul roman anterior **Dejunul pe iarbă** și resoarbe materia mai multor povestiri vechi. Revin aici personaje și situații din scrierile precedente, detalii obsedante care trec de la o povestire la alta.

Ceea ce trebuie amintit în primul rînd în legătură cu acest „roman" al lui Sorin Titel — scriitorul resimte noțiunea sub specia dimensiunii și nu a vreunei organizări tradiționale — este virtuozitatea. Roman, în direcția tradițională a unei intrigi dezvoltate pînă la un punct culminant și la un deznodămînt evident, nu este **Țara îndepărtată.** Sînt în schimb personaje și situații, episoade și dialoguri. Scopul e de a fixa o lume, acea „țară" pierdută de care vorbeam, un teritoriu care, deși limitat, rezumă lumea și poate rezuma deci și o epocă. Romanul se organizează în serii de cercuri concentrice : sînt mai întîi amintirile fugoase ale lui Andrei, cercul cel mai larg, cel mai cuprinzător, în care se înscriu dialogurile din casa părintească dintre Eva Nada și mama, în care se înscriu apoi și alte personaje și episoade. Desfăcut din articulațiile pe care i le-a impus autorul, romanul nu e altceva decît o suită de povestiri, povestirea Evei Nada, povestirea lui moș Poldi, povestirea soției plutonierului, povestirea lui Fraulein, povestirea lui Bantu, povestirea lui Drăguțoiu. Gîndit astfel, romanul lui Sorin Titel e o variantă a **Hanului Ancuței,** mai savant construită. Ca și acolo, un ins iese din rînd, își spune povestea și reintră în anonimat. Autorul **Țării îndepărtate** arată însă o grijă specială interferențelor. Construcția lui are în ea ceva muzical. O voce cheamă alta și cea de a doua o continuă pe prima, apare apoi a treia care le completează pe celelalte două. A patra nu le continuă ci reia fraza de unde a fost lăsată, întreruptă și ea de o alta care introduce un motiv nou pe care vocile ulterioare îl vor lega strîns de cele precedente. Leitmotivele urmăresc de altfel pe prozator, muzica e prezentă în schițele și povestirile lui, un volum se numește în chip inspirat **Valsuri nobile și sentimentale** așa încît nu e greșit să vorbim despre o obsesie muzicală care tinde să modeleze materia prozelor și acum a romanului.

În micul sistem polifonic al cărții, personajele caracterizează și se caracterizează. Nici Eva Nada, nici moș Poldi, nici soția plutonierului nu sînt doar executanți fără personalitate. Ei sînt personaje la fel de vii ca și cele pe care le evocă, pe care le povestesc sau comentează. Procedeul biruie elefantiaza romanului frescă. **Țara îndepărtată** cîștigă în adîncime și prin sistemul de oglinzi pe care-l pun în mișcare personajele evocatoare cititorului nu-i scapă nimic esențial din lumea pe care romancierul a ținut să ne-o recreeze. E o biruință a realismului poetic mediată de procedeele prozei moderne lejer asimilată de Sorin Titel. Povestirile Evei Nada și personajul ca atare merită o mențiune aparte. Ea singură posibil personaj de roman, Eva Nada e în **Țara îndepărtată** vocea anonimă, comentatorul obiectivat de o anume înțelepciune populară al tuturor marilor evenimente. Deși creată cu mijloace din cele mai realiste, personajul capătă o proiecție simbolică. Atît în îngropăciunea soldățelului sinucigaș cît și în alte gesturi autorul sublinia la personajul său **sipirtul tutelar,** ceea ce dă Evei Nada o semnificație dincolo de măsura ei cotidiană.

Prin amintirile lui Andrei, prin povestirile Evei Nada și prin intervențiile celorlalți în suita de voci a cărții pătrundem în „țara îndepărtată". Acesta nu e un spațiu real, deși hrănit de datele cele mai reale cu putință, ci unul filtrat de memorie. Ajung la noi datele cele mai șocant semnificative ale lumii aceleia, cele mai misterioase, cele mai inexplicabile, cele mai dramatice, cele mai suave ori cele mai dureroase. Cu alte cuvinte tot ceea ce a produs o traumă sau o clipă de extaz. Cartea lui Sorin Titel **„Țara îndepărtată"** este o replică miniaturală în registru propriu a celebrului roman al lui Proust. Nu urmărim să stabilim o filiație ci să definim o structură. Din punct de vedere strict compozițional romanul lui Sorin Titel este însă mult mai aproape de stilul filmelor moderne. Recunoaștem tehnica alternărilor de planuri, într-o ritmică a firescului, scurtele imagini insert care intervin ca un contrapunct în desfășurarea unui episod mai lung, curgerea de oameni și de fapte într-o manieră care încearcă să refacă cu mijloacele artei fluxul existențial. Sînt episoade tulburătoare în romanul lui Sorin Titel cum este acela al morții și îngropăciunii soldățelului necunoscut. Apoi misterioasa existență a celor doi muți îndrăgostiți de viori, de croitorese și de Dorca. Fantazia îl cucerește de mai multe ori pe autor cînd vorbește de cei doi muți, după cum alte momente, deși cu un cod perfect realist, ne trimit către o dimensiune fantastică. Se pare că autorul tatonează registre pe care încă nu le-a abordat pînă la capăt.

Cît de depărtată e „țara" purității pentru Andrei ne-o arată episodul morții inginerului Cristea, incredibila moarte a inginerului provocată de motive meschine și reprobabile. Adolescentul înregistrează moartea inginerului ca ruptură definitivă cu copilăria care devine din ce în ce mai depărtată, în cele din urmă un paradis pierdut.

Tînărul trăiește de altfel, și pînă atunci într-un univers traversat de întîmplări dramatice. Finala, concluziva povestire a șantajistului Bantu pecetluiește definitiv acest univers pe care numai psihologia infantilă îl poate face suav chiar atunci cînd e invadat de putreziciune.

În episoadele privind pe doamna Binder, pe Bantu care iese din închisoare, pe inginerul Cristea este un exces de sistematizare care contravine plutirii în derivă pe apele memoriei din restul cărții. Acordurile nu mai sînt aici bine făcute.

**Țara îndepărtată** este, dacă exceptăm această întîmpinare, o carte fluidă, cu o expresie remarcabilă prin transparență și proprietate. Sorin Titel e un comportist adevărat, fără excese, cu un tact artistic remarcabil acolo unde nu reușesc mulți : în mînuirea dialogului sau monologului. Pecetea personală a scriitorului e completată de o adevărată euforie a simțurilor : tot ce ține de tactil, de gustativ, de olfactiv e notat cu precizie și deliciu. Mirosuri de tot felul invadează amețitor paginile. Sorin Titel reține „mirosul nopții, mirosul pămîntului, al frunzelor și al florilor de prun", „mirosul înțepător al otetului", „mirosul foilor de dafin", „mirosul trupurilor", „mirosul înecăcios și dulce al cenușii calde", „mirosul lipicios al pămîntului umed", „mirosul greu al fînului cosit și al gudronului încins", „mirosul de detete", „mirosul florii pălite de soare și al ferbii crude", „mirosul nopților de primăvară" ș.a.m.d. Proza lui e un tărîm al efluviilor îmbătătoare și nostalgice.

**M. Ungheanu**

# viața cărților

## poezie

### Mircea Vaida: „Marginea lacrimei"

Încă de la debut — **Cenușa verde,** 1969 — Mircea Vaida se dovedea preocupat de realizarea unei poezii programatice. În acest sens, recentul volum, apărut la editura clujană **Dacia,** reprezintă o confirmare. Deocamdată, Mircea Vaida, poet format la școala expresionismului, caută elementele pe care să-și structureze un lirism haotic, punctat de intuiții poetice notabile care însă se pierd, apar și dispar, într-o dinamică ale cărei legi sînt greu de surprins.

**Caut urme** este titlul uneia din poeziile volumului de față, dar ar putea, la fel de bine, să fie și motto-ul lăuntric al poeziei scrise pînă acum de Mircea Vaida. Poetul pare convins de riscurile întreprinderii sale : **„Îmi spun mi-e teamă / Că mormintele sînt fără miez, / Că dacă le sparg cu lancea / Pot zări cerul de dincolo". (Caut urme).**

**Marginea lacrimei** — titlul ar sugera o stare limită — cuprinde, în bună măsură, poezii de un imagism aluvionar : **„Pe sub pămînt strămoșii duc în spate drumurile, / Le trag ca edecarii pe fluviile nocturne, / Pe zilele și nopțile morții, / Drumurile vii care vin din trecut. / Ne naștem cu ele sub picior / Și le tirim pe tălpi, odgoane de colb, / Dincolo de noi însine",** (pag. 5). Spațiul afectiv rememorat de poet este Țara Zarandului : **„Cînd înfloresc macii în Țara Zarandului, / Sub rădăcini cu șerpii aurului, / Cu pepitele sfinte, ispititor, / Cu morți avari / Anonimi ca și fluturii, / Striviți între două frunze, / Cu aripa unui fluture pe gene, / Cu surisul pe buze, / Iată-ne veșnici"** (pag. 7). Cînd această Țară a Zarandului nu-i smulge poetului versuri de un patetism, deseori naiv (**„Pe aici, prin galeriile băii de aur / Ecourile vorbesc limba Romei..."**, pag. 16.), Mircea Vaida recurge la depoetizare, așa cum se întîmplă în **Povestea cimitirului din Brad,** pentru a se scutura puțin de pulberea aurie a amintirilor : **„Un mușneag sfînt se pregătește de citit... / Oameni din Brad, din Abrud, din Roșia, vă strig : / „Moare cimitirul, cumpărați-vă locuri, / Adînci sau înalte, de unde / Se vede departe, pînă la mare..."**, (pag. 36). Pentru poetul care mărturisește : **„În sufletul meu, / Unde minerul își împarte pîinea cu șobolanul bătrîn"** (pag. 58), apropierea de mitul lui Sisif este de înțeles. De altfel, și după Mircea Vaida, toți sîntem într-o măsură sau alta, niște sisifi : **„La naștere îi dă fiecăruia cîte un bolovan pe măsură, / Pe nimeni nu părtinește,..."** (pag. 10). Omul — naștere și devenire — este prezent uneori în versuri pretențioase : **„Pentru ca ziua mea să fie lungă și rodnică, / Doi munți pagini se urniră (...) / Atunci m-am născut eu."** (pag. 9). Iubitor de imagini „uriețești", Mircea Vaida scrie cu seninătate versuri precum : **„Și gură în gură cu peștera am rostit cuvîntul / Care naște izvoare"** (pag. 11), **„Cînd veșnicia era pui"**, (pag. 14), **„Socrate, lasă-mă să-ți spun tată, / Tu ești Tatăl lui Hamlet, fii părintele meu,..."** (pag. 24). Dacă omul este fiu al durerii (**„El, fiul nostru drag / Dintr-o lacrimă / S-a ivit"**, pag. 19), lacrima este spațiul de o puritate aproape metafizică în care pîlpîie destinul omului : **„Lacrima ta, iubito, / Pe care ți-o culeg cu buzele de pe obraz, / E adîncul întregii nopți / Și viețile noastre palide / Stau la marginea ei / Plăpînde / Ca la marginea / Morții"** (pag. 41). Poate, de aceea, pentru Mircea Vaida, menirea poetului este cea de a găsi și numi rosturile vieții și acolo unde, pentru alții, totul pare pierdut : **„Iubesc ceea ce nu poate fi zidit, / Pus la zid. / Ard cărțile vechi, / Un întreg cimitir, / Cuvîntul dogmei s-a făcut fum, / E plăcut mirosul acesta de singe, / Dar trebuie să existe ceva care scapă focului, / Scormoniți în scrum : / Cine va găsi acel cuvînt / Se va numi poet"** (pag. 44—45).

Cînd scapă de obsesia programatismului, cînd renunță la un imagism deseori incongruent, cînd se leapădă de cochetării livrești, Mircea Vaida scrie o poezie de remarcabilă acuratete : **Ulise, Arderea, Ceară, Azur, Roua nopții, Coasa pierdută, Zvon, Corb alb.**

**Dorin Tudoran**

## proză

### Mircea Palaghiu: „Eram fericit în noaptea cu lună"

Destul de limpede apare evoluția lui Mircea Palaghiu, de la hazul ușor vetust al cărții de debut („ORBIT DE PREA MULTĂ IUBIRE") la umorul mai consistent și mai profund din „ERAM FERICIT IN NOAPTEA CU LUNĂ". În volumul recent, registrul comic s-a amplificat prin îmbinarea umorului sec, „englezesc", cu „poezia" vicleană a banalului gogolian, prin împletirea debordării rabelaisiene — sterilizată de expresiile licențioase — cu ironia romantică și absurdul modern. A rezultat o proză a discreditării duioase, nonviolente, și a rîsului îmblînzit, persiflant fără sarcasme. Inaptitudinea (sau inadverența ?) autorului pentru satiră pare, pe de o parte, o chestiune de temperament (scriitorul este un spirit benign), pe de alta, una de adecvare a tonului la plasma narațiunii. Mircea Palaghiu este, în fond, un moralist și realitatea care-l atrage cu deosebire are contururi etice. Defectele de care suferă personajele nu sînt foarte grave, mai precis, nu au implicații serioase asupra destinelor acestora. Fanfaronada, naivitatea, sentimentalismul, suficiența, grandomania — în rezumat, atentatele la simțul măsurii, împreună cu deficitul de luciditate și modestie stîrnesc amuzamentul, nu mînie, provoacă cel mult gustul caricaturizării bonome, nu reacții înfierjite, vitriolante. Așadar, verva scriitorului — de o desăvîrșită politețe formală — vizează, indeosebi, abaterile de la legile firescului și, desigur, discordanțele dintre aparență și esență.

Cea mai „serioasă" dintre nuvelele volumului, **„Toți șapte sărutăm mîna mamei"**, uzează și de procedeele comice cele mai agreate de literatura modernă. Cu un coeficient de originalitate nu prea ridicat, autorul surprinde, aici, într-un stil antrenant, alert, un proces de uniformizare, de nivelare a ceea ce, în mod obișnuit, se supune tocmai canoanelor diversității. Uneori, realitatea covîrșește prin vitalitate puterea de imaginație a omului și atunci toți cei șapte frați veniți să participe la aniversarea Mamei poartă numele Ion, individualitatea lor fiind asigurată de un simplu apendice numeric. Alteori, viața pare o emanație a tehnicii, un fenomen multiplicat, la scară, pe bandă rulantă. Stereotipia, repetiția pindesc totul, nu, însă, cu spaima ionesciană pentru proliferarea monstruoasă a irepetabilului, ci cu ironia voioasă a celui care știe că multiplicarea umanului nu poate fi decît o aberație ridicolă și pasageră. Niște marionete perfecte, victime — deocamdată, simpatice — ale unei educații-dresaj se relevă copiii lui Ion al patrulea : **„Toți patru erau încinși cu o curea lată, de care era prins în capse tocul pistolului... Primul avea pistolul în mînă. Al doilea avea pistolul în mînă. Al treilea avea pistolul în mînă. Al patrulea avea pistolul în mînă". Destrămarea** personalității, vizibilă și la Ion al doilea, care pare să-și fi transferat întreaga individualitate — altfel, de tot ștearsă — într-un automatism de limbaj („fir-ar a naibii"), repetat continuu, ca un fel de **perpetuum mobile** golit de sens, se continuă, în **„Spre Atena cu vasul de agrement"**, cu **substituirea** personalității : printr-o funcție **(„Am observat că intrînd în casă în uniformă de căpitan de vas, toate s-au luminat în jurul meu"),** printr-un viciu (jocul de cărți), prin deformări profesionale (profesorul Bogdan caută să definească fiecare noțiune potrivit metodei structuraliste, în virtutea căreia **„afectul numit iubire"**, descompus în „semnificant" și „semnificat", se dovedește, la urma urmelor, un „monem", spre extazul d-nei Lidia și fericirea d-nei Mara, măgulită, la modul cel mai inalt, că „pîrdalnica" de iubire reprezintă ceva atît de subtil și nu ceea ce știa ea, în chip empiric). Viciile surprinse aici sînt, în fond, inofensive ; prin extensie, însă, ele golesc profilurile personajelor de viață, le mecanicizează — condiția bergsoniană a rîsului fiind, astfel, îndeplinită. Nuvela aduce, totuși, mai mult : concepută ca un jurnal imaginar de bord, ea se divulgă, în final, ca jurnalul unui vis. Nimic oniric, însă, nimic halucinant sau fantastic în chenarele reale ale acestuia : ample, dinamice, în maniera unui lung-metraj cinematografic, turnat cu pauze de respirație după fiecare secvență. Mai lirice, încercările de întoarcere în timp, către copilărie, din **„Ireversibilitate"** — „piesă" grevată, pe alocuri, de banalități — și nuvela titulară, o parodie inteligentă a preceptelor privind caritatea cvasicreștină.

Deși inegal și în ciuda unor note mai obosite, unor afectări patriarhale, volumul lui Mircea Palaghiu confirmă talentul unui prozator de o vervă cuceritoare.

**Nicolae Baltag**

## critică

### Melania Livadă: „Inițiere în poezia lui L. Blaga"

Semnînd, „încă de prin anul 1939", articole și eseuri critice în diverse reviste literare, Melania Livadă debutează editorial în 1974 cu această lucrare despre Blaga („Inițiere în poezia lui L. Blaga", Ed. Cartea Românească), lucrare începută prin 1949 și trimisă pentru a fi citită, în manuscris, autorului **Laudei somnului** pe măsura închegării ei. Patru scrisori în facsimile primite de la marele poet și publicate în fruntea studiului, fac măturia girului acordat, găsind întreprinderea autoarei, în genere, „foarte justă". Din corespondența aceasta reiese că studiul avea inițial trei părți, cuprinzînd analiza aspectelor de fond ale liricii blagiene, analiza aspectelor formale și o ultimă parte, comparativă, susținînd o paralelă stilistică între Arghezi și Blaga. La o asemenea inițiativă, Blaga își declina cu mare decență intervenția („Cît privește partea III comparativă, mi-ar fi foarte greu să-ți sar într'ajutor. E o chestiune delicată. Sunt prea angajat în chestiune, ca să pot interveni personal, fiind vorba aici și despre alt autor"). Totuși, restul scrisorii de față tratează cîteva repere a căror sugestie autoarea o urmează fidel. În forma de astăzi și eliminînd capitolele de preliminarii, de repere introductive, retrospectiva critică și încheierea, studiul (213 p.) conține nu mai puțin de 14 capitole. Dată fiind extinderea lui actuală, poate că ar fi fost bine să se precizeze, în introducere eventual, care a fost forma exactă a studiului, aceea parcursă de Blaga și la care se referă scrisorile, pentru că, între timp, lucrarea s-a dezvoltat, dacă nu cu alte corijări și adăugiri, măcar cu analiza poeziilor postume. Iar de vreme ce a făcut uz de ele, procedînd bine, firește, este de mirare cum Melania Livadă nu s-a folosit mai substanțial de magistralele pagini autobiografice din „Hronicul și cîntecul vîrstelor", masiv puse la contribuție de interpretarea mai nouă. Dar acestea sînt chestiuni de amănunt. Tot referitor la amănunte, e de menționat că autoarea simte nevoia să atenueze sensul termenului de „inițiere", întrebuințat în titlu, propunîndu-și, de fapt, cu privire la subiectul ales, „deschiderea de orizont, informarea incipientă, invitația la efortul de cunoaștere", sarcini mai modeste ținînd și ele de „un grad de inițiere, acela tocmai pe care lucrarea de față crede a-l reprezenta". Nu era mai normal să se apeleze, în acest caz, la mai cumintele și mai des folositul cuvînt de „introducere"?

Trecînd acum la lucrurile de fond, constatăm că studiul Melaniei Livadă, făcînd uz, cum ni se spune, de o „metodică analitică și istoristă", este într-adevăr o modestă trecere în revistă a aspectelor liricii blagiene. Se iau în discuție temele majore ale poeziei lui Blaga, se procedează la o analiză stilistică și la o încadrare a poetului în expresionism, terminîndu-se cu o încercare de a demonstra „autohtonia și universalitatea lui". Cum remarca Blaga însuși, afirmațiile autoarei se mențin în detaliu pe o „linie de justețe", fiind ca linie de interpretare o extracție și o modelare onestă, profesională și așezată a principalelor păreri exprimate despre poet pînă la data scrierii studiului. De cea mai mare autoritate se bucură, în ochii autoarei, opiniile metodice ale lui Pompiliu Constantinescu.

Dacă studiul nu are pretenții de originalitate, excelînd prin cuminție, în schimb și chestiunile realmente discutabile sînt puține. Dintre ele, e de ales capitolul vizînd în mare temele poeziei lui Blaga, capitol care se prezintă fărîmițat și destul de confuz. Urmărirea prea „terre-á-terre" a operei o determină pe Melania Livadă să amestece teme despicate didactic din trunchiul poeziei (lumea satului și a copilăriei, motivele folclorice, lirica de dragoste) cu altele, care nu mai sînt teme, ci viziuni, infuzînd întreaga poezie a autorului **Poemelor luminii,** prin urmare și motivele tematice. Nu este, de pildă, chiar lumea satului o lume privită dintr-o perspectivă cosmică ? Această încercare de a încadra totul în teme descriptive îi pricinuiește autoarei și un mic necaz, în momentul în care ajunge la concluzia de o nostimă perplexitate că există șapte poezii, dintre postume, care, vai !, „nu se încadrează în nici una din temele analizate".

Cu aceste observații, lucrarea Melaniei Livadă este o „inițiere", probabil, de utilitate pedagogică, o analiză a poemelor lui Blaga după conținutul și forma lor, scrisă într-un limbaj care seamănă cu o împunsătură de ac pe o mare pînză răsfirată.

**Dan Cristea**

# prezențe

Joi, 30 mai a.c. la invitația organelor de partid și de stat din orașul Turnu Măgurele a avut loc, în sala Casei de cultură a sindicatelor, o ședătoare literară consacrată celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării patriei de sub jugul fascist, la care au participat scriitorii Ladmis Andreescu, Liviu Bratoloveanu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Traian Lalescu, Emil Manu, Vasile Netea, Constantin Nisipeanu, George Păun, Ion Larian Postolache, Traian Reu, Victor Tulbure și Haralamb Zincă. Scriitorii participanți au făcut apoi o vizită de documentare în port.

■

În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Ungară, scriitorul Bálint Tiberiu a fost invitat și a plecat la Budapesta pentru a lua parte la manifestările prilejuite de săptămîna cărții maghiare, care s-au desfășurat între 1 și 5 iunie a.c.

■

La invitația Uniunii județene a cooperativelor meșteșugărești din Maramureș s-au deplasat la Baia-Mare, Sighet și Tîrgu Lăpuș scriitorii : Vasile Băran, Ioana Creangă, Nicolae Filip, Constantin Florea, Mihai Gavril, Ion Horea și Romulus Vulpescu, în vederea organizării unor ședători literare și în scopuri documentare.

■

Cenaclul de literatură și artă „Titu Maiorescu" a organizat Duminică 2 iunie, orele 10, la Sala Dalles, sub egida Asociației Juriștilor din R.S. România, un matineu literar-muzical intitulat „Omagiu lui George Enescu".

■

ROTONDA 13 — cunoscuta seară de amintiri literare a Muzeului literaturii române — va fi consacrată joi 13 iunie a.c., orele 19 rememorării tradițiilor democrat-revoluționare ale presei noastre interbelice.

Cu acest prilej, vor lua cuvîntul : George Macovescu, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Voicu, Geo Bogza, Octav Livezeanu, George Ivașcu și Radu Popescu.

# în librării

**Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ**

DINU PILLAT : „O constelație a poeziei române moderne", antologie — 364 pag., 18 lei.
DUMITRU M. ION : „Culoare și aromă", versuri — 140 pag., 7,50 lei.

**Editura JUNIMEA**

DAN BĂDĂRĂU, IOAN CAPROȘU : Iașii vechilor zidiri" — 424 pag., 35 lei.
GEORGE SIDOROVICI : „Pădurea de dincolo" — 144 pag., 5,75 lei.

**Editura ALBATROS**

RADU NIȚU : „Vilva codrului" (col. „Cutezătorii") — 184 pag., 11,50 lei.
D. MATALĂ : „Cele patru puncte cardinale", roman — 160 pag., 5 lei.

# aqua forte

• *Aceasta este — oricît ar părea de ciudat — nu bustul, așa cum se înfățișează privirii, ci statuia marelui Eminescu. Ea se află în atmosfera de puritate și natură dezlănțuită, în frumoasa Grădină Botanică din Cluj — loc pe care, cu siguranță, poetul și-l va fi intruchipat cîndva în visările sale. Numai că, printr-o de neînțeles neglijență, un*

*imens boschet de merișor este lăsat să se înalțe și să-l „troienească" pe an ce trece. Să fie de neînfrînt „ofensiva merișorului" ?*

• Casa memorială Alexandru Vlahuță... *din Agapia se află într-un avansat stadiu de degradare : tavanul este gata să cadă, temelia — deplasată la vale — este fisurată în mai multe locuri, podeaua prezintă denivelări serioase. În curtea imobilului a fost adusă o grămadă de nisip, dar de multă vreme nu se găsește un meșter să înceapă reparațiile...*

• *Cea mai recentă apariție în prestigioasa colecție „Studii" a editurii „Univers" este lucrarea de notorietate mondială a lui I.A. Richards „Principii ale criticii literare". Restringîndu-ne la domeniul teoriei și criticii literare, să arătăm deci că studiul cercetătorului englez se alătură firesc altor similare, tot atît de valoroase, apărute în aceeași colecție a editurii „Univers" :* Anatomia criticii *de Northrop Frye,* Minciună romantică și adevăr romanesc *de René Girard,* Introducere în literatura fantastică *de Tzvetan Todorov,* Teoria literaturii. Poetica *de B. Tomașevski și altele. Revenind la volumul* Principii ale criticii literare *al lui I.A. Richards, corect transpus în românește de Florica Alexandrescu, trebuie spus însă că prefața semnată de Anca Roșu dezamăgește complet. Aerul erudit, abundența truismelor și limbajul înțesat cu neologisme la modă, toate acestea nu fac decît să scoată și mai mult în evidență faptul că avem de-a face cu un rezumat pedant-didactic al însăși lucrării lui I.A. Richards.*

• *Un real prestigiu și-a cîștigat, într-un timp scurt, colecția „Restituiri" a editurii „Dacia" din Cluj. Faptul nu trebuie să surprindă dacă avem în vedere cîteva dintre atributele ce o caracterizează în mod constant. Între altele, ne gîndim la ținuta grafică, simplă dar atractivă, la relativa periodicitate a apariților și la selecția atentă, riguros motivată din unghi istorico-literar, a textelor tipărite. Sub cel din urmă aspect, ni se pare suficient să amintim doar cîteva dintre titlurile apărute mai mult sau mai puțin recent :* Sangvine, *nuvele de* Hortensia Papadat-Bengescu, Rapid Constantinopol-Bioram, *jurnalul de călătorie al lui Camil Petrescu,* Bizu și Acord final, *două dintre cele mai interesante și mai controversate romane scrise de E. Lovinescu. Și încă o constatare demnă de atenție : ca îngrijitori ai edițiilor și semnatari ai prefețelor, de multe ori, sînt solicitați tineri critici și istorici literari. Inițiativa se soldează, în general, cu rezultate promițătoare. De pildă, studiul introductiv la romanul* Bizu *al lui E. Lovinescu, semnat de Marian Papahagi, este excelent ; nu numai prin amploare, ci și prin profunzimea, coerența și finețea analizei.*

• Amfiteatru, *revistă literară și artistică editată de Uniunea asociațiilor studenților comuniști din România, a inființat cenaclul „Amfiteatrul artelor". În ședința de debut, desfășurată la Galați, „Amfiteatrul artelor" a lansat pe poetul Viorel Sîmpetrean, interpreta de muzică folk dar și de muzică pentru chitară clasică Adina Dimitriu, pe viitorul actor Eugen Cristian Motriuc și pe graficianul Daniel Tolciu. Publicat în numărul 5 al revistei, grupajul lui Viorel Sîmpetrean ni se pare și nouă, așa cum crede și poeta Constanța Buzea, care-l prezintă pe tînărul poet, că anunță un autor cu perspectiva „unui bun destin literar".*

• *Numărul 23 al săptămînalului ilustrat* Flacăra *dedică pagina* Racul *(„Foaie săptămînală de avangardă") tînărului Ion Barbu, autorul unor desene realizate la Petrila dar al căror mesaj trece cu mult peste obișnuitul caracter local al caricaturilor. De altfel, prospețimea meșteșugului tînărului artist, caracterul net al angajării social politice a lucrărilor sale, îl fac pe cel care-l prezintă să ezite în a numi lucrările caricaturi (ceea ce sînt de fapt) și să le spună* „nici caricaturi și nici grafică, desene militante avînd drept subiect una dintre cele mai actuale și mai grave teme ale omenirii : dezarmarea". *La cei 20 de ani ai săi, Ion Barbu debutează convingător.*

**Memorabile**

**„Toți sîntem iritabili ; expresivi sînt numai unii..."**

**I.L. CARAGIALE**

**Între artiștii plastici ale căror lucrări s-au bucurat cu prilejul diverselor manifestări expoziționale, de aprecierile unanime ale publicului și criticii de specialitate, s-a impus pictorul** Viorel Mărginean, **din creația căruia prezentăm cîteva lucrări, animați de dorința de a alcătui, începînd cu acest număr, un fel de microexpoziții tipărite, de antologii de artă plastică, dedicate tinerilor artiști.**

# biografia debuturilor

## Convorbire cu Eugen Barbu

# Lumea de pe Calea Griviței

**— V-aș ruga să-mi răspundeți la o întrebare lungă și cam ciudată: în anul 1964, într-o noapte de vară, m-a deșteptat din somn o furtună. Se revărsau șuvoaie de apă dintr-un cer luminat continuu de fulgere. Dar ceea ce mă impresiona nu era spectacolul grandios din fața ferestrei ci amintirile care veneau din copilăria mea. Îmi aminteam exact, aproape neverosimil, detalii din ploile de demult. Și în noaptea aceea de vară m-am așezat la masă și am scris primele pagini literare din viața mea. A doua zi dimineața m-am înfățișat cu ele la revista „Luceafărul". Le-am dat lui I.D. Bălan care-mi fusese profesor la facultate. I. D. Bălan le-a dat la secția „proză" și „Ploaia" a apărut în primul număr de sîmbătă. Luni i-am dus lui I. D. Bălan cea de a doua lucrare și redactorul șef-adjunct de pe vremea aceea m-a invitat în biroul redactorului-șef. De fapt, m-a și introdus, fără drept de apel, în odaia pe care o stăpîneați, la vremea aceea ascuns după o pereche neagră de ochelari, cu o pipă în gură, înveșmîntat într-un pulover de lînă recoltat de pe o turmă întreagă de oi: masiv, impenetrabil. Sfinx. Nu m-ați întrebat nici cum mă cheamă, nici cine sînt. Strivită de emoție și de teamă am început, nu știu nici pînă astăzi de ce, să vă deapăn întîmplarea cu ploaia. Dar întîmplarea nu v-a interesat. După o foarte lungă tăcere de ghiață, mi-ați spus doar atît: „Marele dumitale noroc este că ai debutat la revista „Luceafărul". Peste numai o săptămînă, cînd cea de a doua schiță vedea lumina tiparului în revista pe care o patronați, am fost iarăși împinsă în biroul unde vegheați ca un sfinx sub mantilă de lînă, și după o altă imensă tăcere de ghiață mi-ați spus: „Ai mare noroc că poți debuta la revista „Luceafărul". Ulterior, prezicerea s-a adeverit. Dar la data cînd făceați afirmația - aceasta dv. abia de veniserăți iar noi eram încă niște copii. De unde știați că totul se va transforma în „noroc"?**

— În momentul cînd am venit redactor-șef la „Luceafărul" geografia scriitoricească era foarte ciudată. Scriitorii lăudați și impuși nu erau cei buni. Scriitorii cu adevărat buni ședeau deoparte. Ce-i drept, erau foarte tineri. Iată de ce a trebuit să pornim o adevărată bătălie pentru ca literatura adevărată să-și afle locul ei.

**— Oare șansa bătăliei în literatură este un noroc?**

— Este, dacă se poartă o bătălie dreaptă, dacă se află în cauză o generație de talent. Și generația de atunci era foarte talentată. Apăruseră cîțiva poeți foarte deosebiți: Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea. Eram pregătit în materie de poezie, citisem enorm pînă la data aceea și nu mi-a fost greu să-i depistez. Și erau și foarte liberi în spirit, gîndeau frumos, independent, înafara limitelor convenționale Foarte puțini dintre ei erau handicapați de conformism. Așa că pot afirma că a fost un noroc întîlnire mea cu această generație. Dar a fost un noroc și de partea cealaltă.

**— Toate bunele generații din istoria literaturii române au avut șansa aceasta deosebită: o revistă literară condusă de un om capabil să concentreze direcțiile estetice. Deschiderea dv. către literatura tînără venea din experiență?**

— Debutul meu în presa literară n-a fost o experiență prea fericită. El s-a produs într-un timp de mare confuzie, cînd tot felul de ziare obscure apăreau și dispăreau fără urmă. Prima pagină scrisă am publicat-o pe cînd mai eram încă elev de liceu, în anul 1941 la revista „Veselia" a unui oarecare N. Georgescu Cocoș. Semnam Eugen Rabe, humorist francez. Pe urmă am publicat în „Fapta" lui M. Damian, tablete de pagina I, în stilul Arghezi. Dar ziarul și-a încetat apariția.

**— Ați debutat, deci, ca ziarist?**

— M-am născut într-un debit de tutun al bunicii mele și cred că întîmplarea aceasta m-a marcat. Citeam de la șase ani „Dimineața" și „Universul". Am presa în sînge perpetuu, ca pe-un narcotic de care nu se mai poate scăpa. Nu scap nici astăzi. Scriu cu mare plăcere articole de ziar.

**— Condiția pe care mi-ați pus-o ca să devin din corector — redactor la revista „Luceafărul" a fost — în urmă cu 10 ani — să scriu articole nesemnate, pe rînd, în toate paginile ziarului. Ucenicia în presă este obligatorie pentru orice tînăr scriitor?**

— Dacă ajungi foarte repede scriitor, și foarte tînăr, nu ai cunoașterea vieții. N-am să regret niciodată meseriile pe care le-am făcut. Am fost corector, regizor de teatru, fotbalist, am dat meditații, mi-am cîștigat pîinea în fel și chip. Dar mai ales cei cinci ani de tipografie nu-i pot uita. Contactul zilnic cu foaia caldă ieșită din rotativă s-a transformat în legămînt. Și apoi, presa te ajută să scapi de metafore și să numești curat și cinstit ideile. Eu mi-am distrus în articole metaforita. Eram un fel de poet ratat. Îmi place scrisul frumos, dar excesele mă obosesc. Din păcate, se mai confundă ziaristica cu literatura. Ele nu sînt însă același lucru. Literatura și ziaristica sînt ca două soiuri de vinuri, fiecare cu gustul și rostul său. Pentru mine, ziaristica a fost întotdeauna un soi bun de vin, dar aperitiv. Ea a avut darul să mă îmbete și mai mult de literatură. Trecerea prin tipografie te leagă de scris pentru toată viața.

**— Din pricina aceasta îi obligați pe foștii dv. redactori de la „Luceafărul" să șadă mai mult în tipografie decît în redacție?**

— Scrierea literaturii nu se poate despărți de tipografie. Pe drumul dintre linotipie, zețărie, calandru și corectură, se întîmplă-un miracol din care nu se mai poate desface nici un scriitor. Se adîncește profesiunea. Se ivește o mare răspundere pentru toate compartimentele ei. Țin minte, odată cînd am ieșit de Ziua Unirii cu tricolorul pe pagina-întîia, a Luceafărului, am mers toată redacția, împreună cu tipografii la Pod, la Băneasa, să bem ca pentru-un eveniment.

**— Aproape toate aparițiile revistei erau un eveniment. Ați știut să obțineți de la cei foarte tineri lucrul acesta: participarea. Participam la revistă ca la o mare întîmplare. Pe dv., la data debutului, ce vă ambiționa?**

— Inechitatea socială, oricît ar părea de ciudat. Condiția mea socială era de băiat sărac. Eram fiu de tîmplar la C.F.R. Nici mai bogat, nici mai sărac decît marea masă a copiilor de muncitori. Ce-i drept, ai mei nu mă lăsau să mor de foame dar nici abonament pe autobuz nu puteau să-mi cumpere. Mergeam la școală pe jos. Condiția asta umilitoare îți dă ideea unui handicap. Te obligă să fii mai atent la toate, mai curios, mai ambițios. Țin minte cît de tare m-a marcat la data aceea o poveste cu-un premiu de care fusesem frustrat. Învățam foarte bine. Ieșisem primul în clasă ani la rînd, dar nu luasem decît medalia de argint și de bronz. Meritam premiul I, și în clasa a IV-a cînd el i-a fost acordat unui băiat de inginer. Și de ce? Pentru că maică-sa, mai cu stare, putea să aducă la finele anului buchete de crini. De altfel, porțile școlii — era un liceu foarte bun, înființat dinadins pentru fiii de ceferiști, liceul Vlaicu, din București — erau deschise tot pentru copiii de ingineri. La examenul de capacitate reușeau tocmai băieți care puteau să plătească taxa cu ușurință la alt liceu. Rămîneam noi cei mai neajutorați pe dinafară. Starea asta de lucruri a născut în mine viitorul comunist.

**— Și viitorul scriitor?**

— Aveam 10 ani cînd m-am îndrăgostit lulea de o fată pe care o curtam la ștrand ca atlet. Făceam curse de fond pentru ea. I-am scris o poezie și i-am dăruit colecția mea de timbre. Am avut foarte devreme conștiința că voi deveni scriitor, nu știu de unde a venit. Poate pentru că am citit atît de repede romane. Și poate din pricina cartierului în care am copilărit.

**— Am pus de mai multe ori întrebarea aceasta: poate cauza peisajul, un peisaj pregnant și năvalnic, nașterea unui scriitor?**

— M-am născut într-o casă vagon, cu podea de pămînt și pereți de paiantă, o casă din Cuțarida, pustiită iarna de geruri dar vara îngropată sub valuri de flori. Cred că această întîmplare a fost o șansă literară: maidanul care se deschidea în fața mea. O lume sălbatică în care evadam ca într-o călătorie. Un peisaj haotic cutreierat de hoți. Mult aer curat și soarele, perpetuu, deasupra capului. Deplasările astea în peisaje romantice, de unul singur, la anii copilăriei, dezvoltă o fantezie arborescentă și o mare plăcere de a imagina. Așa cum am spus: am vrut să fiu scriitor foarte devreme. La 14 ani scrisesem deja trei romane în linia Panait Istrati. M-am și dus, de altfel, cu manuscrisul la Petre Bellu. Era singurul scriitor care-și dăduse adresa pe o prefață. Era un om generos. Locuia în Mărțișor, vis-a-vis de Arghezi. Era tîmplar. După ce mi-a citit manuscrisul, mi-a pus un vraf de romane în brațe fără să-mi spună nimic despre „literatura mea". Dar am înțeles singur. Și m-am cam speriat. Poate din pricina asta am devenit mai apoi atît de circumspect cu ceea ce compuneam. Cred că am dovedit o mare severitate scriind „Groapa" în zece ani.

**— Da. Și în privința severității nu i-ați iertat nici pe alții. Tocmai voiam să vă rog, dacă vreți, să-mi răspundeți: cum se explică atitudinea dv. contradictorie față de unii tineri poeți? La foarte puțină vreme după ce le-ați facilitat apariția cu mare ecou în revista „Luceafărul" — i-ați și amendat?**

— Se cere mereu o oarecare asprime față de tineri. O redacție literară nu dă numai o direcție estetică ea este și o școală de educație. Un scriitor tînăr prea-lăudat pierde foarte mult. Vigilența lui se tocește. Nu mai este atent la o anume sclerozare, o automulțumire care pîndește tot timpul. De asta trebuie permanent „biciuit", încitat. În tinerețea mea literară eu m-am supus singur unei asemenea penitențe. Pe măsură ce scriam **Groapa** i-o duceam cuiva la citit. De douăsprezece ori mi-a citit cartea și de douăsprezece ori mi-a dat-o s-o îmbunătățesc. Cînd mi-a zis, în sfîrșit, că merge, am fugit de el. Poate așa se explică de ce pe poeții lansați de „Luceafărul" didacticismul meu prea sever i-a stînjenit. Dar nu cred să fi fost iritări și suferințe prea mari.

**— Regimul dv. didactic, oare nu era prea sever pentru niște tineri de 20 de ani? Îl recomandați „în general?"**

— Îl recomand ori de cîte ori există amenințarea să se „strice" un scriitor. Nu există spectacol mai trist decît blocarea unui scriitor foarte tînăr. Mulți dintre scriitorii față de care am exprimat rezerve critice amenințau să devieze de la drumul lor.

**— Nu prea există devenire literară exemplară. Mulți dintre poeții pe care i-ați mustrat, ulterior și-au revenit. N-ar fi fost mai „didactic" să aveți deplină încredere?**

— N-a fost vorba de lipsă de încredere. A fost un proces mai complicat. Cam cum se întîmplă între părinți și copii. Pe de o parte, părinții care își revendică perpetuu tutela. Pe de altă parte, copiii care tind să se elibereze de sub tirania unui spirit prea tutelar. Dar în ciuda acestor evenimente și unii și alții, fără oprire, ne-am stimat. În cele din urmă și cei foarte tineri vor înțelege că arta cere umilință. E ușor să ne credem genii. Dar cînd numeri boabele... De senzația asta teribilă vreau să-i feresc. Am ajuns înaintea lor acolo.

**— Pe dv. v-a ferit cineva?**

— M-a ferit soarta. Am fost permanent un scriitor contestat. Nu mi-a deschis nimeni ușa cu mare bunăvoință și nu m-a declarat genial. Eu însumi m-am ferit amarnic de facilitate, muncind la „Groapa" atîția ani. Cartea e scrisă între 1946 și 1956. Am înțeles că pe măsură ce o rescriam iese mai bine. Ca și acuma, scriam în fiecare zi. Cînd nu scriam, copiam din Călinescu. Am ajuns să-l pot mistifica perfect. Nu se simte. Totul e să copiezi autori buni. Pe urmă iar reluam munca de Sisif la Groapa. Cartea nu era decît începută cînd M. Damian m-a dus la un editor — Ocneanu, care a scos 100 000 de lei și i-a pus pe masă. Era o sumă imensă. Dar mi-a condiționat terminarea cărții în trei luni și am refuzat. Nu este acesta un mod de a te apăra?

**— Este. Cînd ați cedat?**

— În 1956 cînd am publicat primele fragmente în „Viața Românească".

**— Cu ce ecou?**

— Cu calde cuvinte de laudă din partea unor scriitori ca: Nina Cassian, Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu.

**— Marin Preda a spus despre dv. că sînteți între puținii scriitori care au știut să evite conjunctura literară pentru a scrie o operă capitală.**

— Am bune amintiri despre felul în care s-a manifestat la debutul meu.

**— Este oare important ca un tînăr scriitor să se nască într-un climat literar tandru? Sau preconizați chiar din fașă condiții de existență spartane?**

— Amiciția literară nu înseamnă un schimb de laude, ci o mare severitate față de cel care debutează. Eu am avut parte de un călău la Groapa. Mi se părea că este nedrept și l-am învinuit chiar de invidie literară. Dar ulterior mi-am dat seama că mi-a fost de mare folos.

**— Țineți minte: pe noi, toți, cei care debutam în cenaclul „Labiș" pe care tot dv. îl înființaseți, ne declarați, aproape fără excepție, geniali. Abia mai tîrziu, la apariția celui de al doilea volum, atitudinea dv. se înăsprea.**

— Activitatea cenaclului „Labiș" s-a desfășurat într-o epocă de pionierat. Se desțelenea un pămînt împietrit. Am înființat cenaclul pentru a se putea discuta într-un fel neobișnuit pentru vremea aceea — poezia. Poeții învățau să vorbească despre poezie. Le-am permis să fie obraznici, ceea ce nu se mai întîmplase pînă atunci. Insolența lor, care între timp devenise foarte mare, nu mă enerva. Voiam să le dau prilejul să-și măsoare puterea și îndrăzneala pînă la capăt. Insolenții se clasicizează cu timpul și devin prudenți, ceea ce nu este tocmai de invidiat. Un poet trebuie să ceară tot sau nimic.

**— Și iată că „insolenții" de odinioară, fără să se clasicizeze, au devenit buni poeți. Ați avut, cum se spune, mînă sigură. Pe dumneavoastră, la debut, v-a aclamat cineva? Țineți minte: în cenaclul „Luceafărului", Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Sorescu, Păunescu și alții au fost aclamați. Asistau sute de oameni la ritualul debutului literar:**

— Am trecut, și eu, în 1947, pe la cenaclul lui Lovinescu. Dar maestrul murise și stăpînea o glorie de locotenenți: Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, foarte serioși și destoinici, dar fără aureola înaintașului. Cenaclul era mai mult un cerc de cucoane care se blagosloveau între ele. Dar apoi am venit eu împreună cu Tonegaru, cu Mitea Stelaru și-am format, cum se spune, o grupare de huligani. Ce făceam? Stricam tonul. Eram foarte nepoliticoși. Ca șef de cenaclu m-aș fi dat pe mine afară. Streinu și Cioculescu erau prea amabili. Și cucoanele literate: pînă la urmă ne-au iertat. Ba ne chemau și pe-acasă ca să ne dea să mîncăm. Din tot cenaclul numai prezența lui Felix Aderca m-a ajutat. M-a remarcat de la primele capitole din Groapa, or romanul era, la data aceea, foarte sumar redactat.

**— Cînd ați publicat „Groapa", în sfîrșit?**

— În 1957, la cea de a treisprezecea variantă. Am pus în șase vitrine din Capitală, alături de carte, o poză cu o nuntă de mahala. Sigur că asta i-a scos din fire pe confrați. Nu se mai obișnuise așa ceva. Regret că fotografia s-a pierdut. Intenționez chiar să dau un anunț în presă: cine o are să-mi trimeată un exemplar.

**— Se pare că refuzul șade deasupra dv. perpetuu: un fel de zodie.**

— Cam așa este, numai că pe mine nu mă înspăimîntă cu una cu două refuzul... organizat. Și-atunci: știam bine ce-am scris. Știam că romanele refuzate cu atîta violență au o soartă bună. Aveam conștiința valorii mele de artist. De-altminteri la fel s-a întîmplat și cu **Princepele** — șase ani de scriere, după care a urmat o primire, aș spune, nu tocmai cordială. La **Ianus** scriu de șase ani și cred că se va întîmpla la fel. Toate cărțile mele au fost debuturi. Toate au reprezentat cîte o vîrstă literară. Toate au fost primite cu ezitări și proteste.

**— Pe cei foarte tineri îi sfătuiați să se bucure cînd sînt contestați. Spuneați: orice, numai liniște moartă — nu.**

— Dezinteresul pentru literatură mi se pare mai periculos decît contestarea. Într-o lume ca a noastră, cu timp tot mai puțin pentru literatură, o primire neprotocolară, contestarea face bine debutului. Cu toate că volumele bune ar merita altă soartă. Deși marile cărți au din naștere drumul lor. Ele se impun singure. De pildă, Marquez. Absolut necunoscut în țară la noi, a dispărut, totuși din librării fulgerător, la prima traducere! Același public, care citește cărțile de alcov și romanele polițiste, alege și cărțile bune cu un instinct nedezmințit.

**— Din cîte observ, excludeți complet ursita critică la nașterea unui scriitor.**

— Nu. Critica are importanța ei. Uneori foarte mare. Sînt destine literare construite numai pe critică. Dar numai timpul confirmă. Tot el este, dealtfel, și cel mai mare demolator.

**— Debutanților de odinioară le făceați mai degrabă dreptate. Nici un nume nou nu se tipărea fără argumentație critică.**

— Erau poeți talentați și modelul lor literar trebuia impus.

**— De fapt, cum ați gîndit „Luceafărul"?**

— Era tot un model călinescian. Voiam să-mi torn idolul tinereții mele literare într-un tipar de revistă. Călinescu era în tot formidabil. Un mare scriitor. Un mare orator. Cînd explica la Universitate universul poeziei, m-aș fi aruncat de entuziasm pe fereastră. De asta, cînd mai pe urmă, n-a mai rămas profesor, am și renunțat să mai fiu student la litere în absența lui: Și n-am fost singurul. „Luceafărul" urma să aibă o gîndire liberă o mare strălucire în exprimare, erudiție. Ca tip de ziaristică, îl vizam pe Tudor Teodorescu Braniște. El publicase odinioară în **Jurnalul de dimineață**, păreri **pro** și **contra** și asta mi-a plăcut foarte tare. O revistă literară poate să dea direcția estetică a unei generații, să-i formeze ideologia spirituală. Dar o revistă poate să și falsifice idealurile literare. În clipa de față, de pildă, eu cred că în proză sîntem falsificați din pricina criticii. Se impune ca model kafkianismul, o literatură morbidă și teoretizantă la culme, un fel de a bate apa în piuă pe probleme inexistente pentru simplul motiv că angoasa și lamentarea nu sînt în structura poporului nostru. Avem și noi mioritismul, de altă dimensiune însă, și cu un alt destin.

**— Oare ați mai avut și alte prilejuri, înafară de cel oferit de „Luceafărul" de a edita un ziar?**

— Am scos revista „Bufonul", în două numere, pe cînd mai eram elev de liceu. Sediul era sub Telefoane. Noi o scriem, noi o tipăream, noi o difuzam la chioșc. A dat faliment din lipsă de capital. Am fost singurul naiv care a investit și a doua oară banii cîștigați.

**— Cu toate că nu s-ar fi spus: în perioada de la „Luceafărul", sub masca dv. de Budha, fixată pe-un zîmbet ironic perpetuu — bîntuiau oare elanuri poetice? Entuziasmul perioadei „Luceafărul" se explică prin romantism?**

— „Luceafărul" a fost o revistă foarte frumoasă și foarte vie. A fost o revistă scrisă de tineri și pentru tineri. Avea în ea ceva cu adevărat tineresc. A fost o revistă pe care nu m-aș mai încumeta să o fac. Nu mai am elanul de atunci. Cu toate că este o neîntrecută plăcere de a lansa nave literare la apă. Plăcerea proprietarului de cai care crește un mînz și-l scoate cîștigător la derby.

**— „Luceafărul" este cea mai frumoasă amintire a tinereții dv. literare?**

— Există alta, mai veche. Curajul de a fi rescris pentru a 13-a oară Groapa. De a o fi luat încă o dată de la capăt cînd ea se afla deja sub tipar. Ți se pare, crește iarba. Finalul acela, definitiv, a plătit întreaga rescriere.

**— Sfatul pe care-l dați celor tineri este perseverența?**

— Da. Și luarea foarte în serios a profesiunii. Practicarea cu mare măsură a boemei e dăunătoare. Toate excesele sînt dăunătoare. Din motivul acesta cred că cel mai mare ratat literar din epoca noastră a fost Labiș. L-am iubit foarte mult. Este el însuși un cerb literar rănit de moarte mult prea devreme. Dar și-a ratat opera din pricina boemei. Din experiența asta trebuie învățat. Și unii au învățat. Iată: îmi place viața ascetică a celor trei Ioni: Gheorghe, Alexandru Lăncrănjan. Îmi place felul lor de-a lupta.

**— Dar dv. ați fost totdeauna un gladiator de arenă!**

— Da. Am, în privința aceasta, un temperament foarte nenorocit. Apărător al cauzelor pierdute. Dar e de preferat o carieră literară cu multe coaste rupte decît una prea liniștită, cultivată cu politichie. Am fost toată viața un outsider care așteaptă și știe să atace la ultima tură. Pentru că vine o vreme cînd simți că timpul te scoate în afara tuturor bătăliilor.

**— Vă aflați în această situație?**

— Nu. Campania mea nu se va termina niciodată.

**— „Debutantul etern" este un record de rîvnit?**

— Da, în sensul luptei cu automulțumirea și cu scleroza. Pentru că prospețimea simțirii și acuitatea în exprimare sînt date în care intră — ca-n tot ce e viață — oboseala, îmbătrînirea, caria timpului.

Sânziana Pop

# colocviile luceafărului

## *Cu fața la prezent*

# Generație și tradiție

*Generația nu este doar un fapt biologic. Ce îi leagă pe cei din „generația de la 48"? Apartenența la aceeași vîrstă biologică? Nu, fără îndoială. O anumită contemporaneitate, implicînd participarea la aceleași năzuințe, idealuri, comunicarea și împărtășirea acelorași idei, confruntarea cu aceleași probleme, cu aceiași vrăjmași. O generație umană este, în esență, de natură spirituală.*

*De aici decurge corolarul legăturii dintre generații. Firește, masa vitală, biologică, cunoaște și ea înlănțuirea între ele a generațiilor. Dar fenomen prin excelență uman, succesiunea în timp a seriilor implică relații temporale complexe. Ființe aparținînd unor vîrste diferite reflectă și creiază un spirit al epocii. Moartea indivizilor nu împiedică tezaurizarea experienței lor. Printr-un întreg complex al moștenirilor și al reviviscențelor, generații de mult apuse își manifestă prezența. O epocă își exprimă — printr-o selecție care îi definește profilul — un întreg șir de preferințe sau adversități față de epocile revolute. Vase comunicante se stabilesc prin care tradițiile vin din trecut să nutrească prezentul. O generație nu este niciodată izolată între granițele temporale impuse de existența ei biologică. Ea comunică cu alte generații, uneori depărtate în timp, cu care simte afinități, cu care comunică în cultivarea unor valori. Căci generația, ca fenomen spiritual, este mai presus de orice o comunitate umană avînd un sistem de valori coerent.*

*O inițiativă culturală (artistic-literară, filosofic-științifică, social-politică) avînd conștiința de a fi un început, și-a căutat întotdeauna strămoșii, s-a revendicat în mod necesar de la o tradiție. Simțim nevoia unui tărîm ferm sub picioarele noastre pentru a putea clădi pe el. O generație care ar voi să distrugă, să anuleze tot ce a fost înaintea ei s-ar condamna la un nihilism steril. Omul Renașterii descoperind capodoperele Antichității se descoperea pe sine. Clasicismul își justifica setea de ordine și regulile prin poetica Antichității. Romantismul, deschizîndu-se pentru lumea „goticului", pentru exotic, pentru folclor, s-a revendicat de la aceste surse, inspirîndu-se din ele. În secolul nostru, curentele, școlile literare sau artistice, cercurile avangardiste cele mai ireverențioase față de trecut și-au găsit totuși prefigurările în acel trecut. Niciodată, poate, n-a fost mai dezvoltat ca în secolul nostru un anume simț istoric, simț care presupune nu numai o percepere a caracterului trecut al trecutului, ci al prezenței sale. Aviditatea receptivă a artistului, a scriitorului contemporan s-a lăsat ispitită de manifestările arhaice ale artei, ca și de cele folclorice. Tinere generații au comunicat cu generații străvechi.*

*Știm, desigur, că o dublă ispită încearcă orice generație, ca și orice individ creator. Pe de-o parte, ispita căutării, cu orice preț, a originalității. Fiecare generație nouă cunoaște tentația începutului absolut. Și această tentație își are rostul ei în incitarea apetitului de a inova, de a porni pe drumuri noi, de a defrișa terenuri neexplorate. Nimic mai firesc — mai adînc înscris în firea omului — decît acest imbold al unei tinere generații de a dori să transforme lumea după chipul și asemănarea idealurilor ei. O generație care n-ar porni la drum cu o asemenea aspirație, care s-ar mulțumi să repete gesturile consacrate ale predecesorilor s-ar condamna la un sterp epigonism. Aceasta este a doua tentație, al doilea pericol care poate pîndi o generație: pierderea într-un mimetism docil, repetarea aidoma a experiențelor, a formelor consacrate din trecut. Așadar, ruptura cu orice tradiție, și proliferarea abuzivă repetarea stereotipă a gesturilor odată săvîrșite sînt la fel de dăunătoare realizării depline a unei generații. Dacă setea intemperantă de inovare, prin eliminarea oricărei tradiții produce forme excentrice, izolate, lipsite de organicitate, repetiția mecanică a unor inițiative odinioară vii poate ucide spontaneitatea creatoare. Epigonul fiind lipsit de originalitate, însăși tradiția pe care aparent o slujește moare într-însul. Tot ceea ce se transmite în timp, de la o generație la alta, trebuie verificat.* Tradiția nu este un corp muzeal, umificat, pe care-l contemplăm dinafară și eventual îl imităm în aparențele sale. Ea trebuie incorporată, ea devine cu adevărat vie prin inițiativă creatoare, prin originalitate.

*G. Călinescu scria cîndva: „Tradiția este numai acea continuare firească între generațiile unei aceleași nații ieșită din factori ascunși, nedeterminabili...". O legătură firească între generații. Într-adevăr, tradiția reprezintă ceea ce* se transmite *și ceea ce* transmite. *Creatori anonimi ai poeziei populare zac demult sub pămîntul înierbat al plaiurilor noastre. Din generație în generație, înflorind iarăși și iarăși, în mereu alte variante, poezia rostită a păstrat spiritul unui popor și limba lui, germinînd pe alte planuri, fecundînd și formînd sufletele. Aceste virtuți sînt esențiale oricărei tradiții ce nu se reduce la un canon de precepte moarte sau de bunuri dezafectate: capacitatea de a fecunda și de a forma. Dar tocmai de aceasta are nevoie orice generație nouă. Pentru a deveni ea însăși, are nevoie de principii germinatoare și formatoare. Cultura toată în raport cu succesiunea generațiilor este o asemenea matrice. Singurul amendament pe care-l putem aduce tezei exprimate de G. Călinescu este că tradiția nu rezidă doar în factori ascunși și nedeterminabili, că putem și este chiar necesar să scoatem la iveală, să des-*

Nicolae Balotă

*Continuare în pag. a 6-a*

## *Perspectiva istorică*

*Tradiția înseamnă predare, transmitere, încredințare; adică părinții predau, transmit, încredințează fiilor atît averea, cît și numele lor. Dar dacă moștenirea unor bunuri materiale se exprimă, în esență, printr-un gest mecanic pur, indiferent la fluctuațiile și valorizările subiective, primirea numelui este abia începutul unei serii de acțiuni responsabile și coerente în vederea unui ideal moral. Astfel pentru a locui în casa lăsată de părinți nu trebuie să o dărîmi și apoi să o faci la loc pe temeiul că n-ar trebui să te folosești decît de valorile proprii, create de mîna ta: dacă, prin absurd, așa ar fi stat lucrurile, adică fiecare nouă generație ar fi distrus ceea ce ar fi ridicat generația anterioară, nici un progres nu ar mai fi fost înregistrat de istorie, iar omenirea ar fi trăit și acum în paleolitic.*

*Cu totul altfel se pune problema în cazul predării, transmiterii, încredințării numelui, adică a unei valori de esență spirituală, a cărei evoluție dialectică se petrece în istorie, în timp: pentru a putea locui numele moștenit de la părinți, trebuie să fii demn de el să-l cucerești printr-un efort conștient de finalitatea sa autonomă și integratoare. Casa părinților este un dat, numele — un țel moral, motivația unei atitudini active de fiecare clipă în perspectiva dublă de a-ți plăti o nobilă datorie față de înaintași și de a lăsa urmașilor un adăpost trainic pentru munca lor viitoare.*

*Prin această moștenire a numelui am vrea să înțelegem memoria valorilor spirituale, tradiția fiecărui popor, energia inepuizabilă de a se recrea mereu după chipul și asemănarea sa în armonie cu aspirațiile fericite ale întregii omeniri. Tradiția astfel înțeleasă nu înseamnă deci însușirea mecanică a unor bunuri, a unor valori, fie ele materiale ori spirituale, ci efort de recuperare selectivă, atitudine conștientă, responsabilă a fiecărei generații în consonanță cu nevoile ei speciale dictate de notele dominante ale istoriei. Așadar, tradiția ni se revelă ca un element viu, însă nu în sine, ci prin raportare la fiecare nouă generație venită s-o descopere — și apoi s-o modifice tocmai prin această raportare, la fel cum o carte învie de fiecare dată altfel la o nouă lectură. Atitudinea activă, de recucerire a valorilor trecute de către generațiile noi, Eminescu o vedea astfel acum aproape o sută de ani: „Cultura omenirii, adecă grămădirea unui capital intelectual și moral nu seamănă cu grămădirea capitalelor în bani. E drept că cei ce trăiesc astăzi se folosesc de rezultatele dobîndite de alți cugetători înaintea lor, însă acele rezultate ei nu le capătă deodată ca o strînsură părintească, ci trebuie să și le apropieze prin o nouă muncă intelectuală, prin studiu. Civilizația omenească se-ncepe oarecum din nou și din fundament în orice generație nouă, care dacă nu e silită a repeta anevoioasele cercetări făcute de părinți, totuși trebuie să-și cîștige prin propria memorie și judecată cunoștințele lor" (Mihai Eminescu — Despre cultură și artă — ed. Junimea 1970).*

*Tradiția literară românească se raportează în linii mari la Eminescu, indiferent dacă e vorba de predecesorii ori succesorii săi ca la un moment de înflorire maximă a geniului național. În opera lui Eminescu își găsesc o strălucită justificare eforturile artistice și morale ale celor care i-au pregătit apariția, cît și ale celor care l-au succedat, adîncindu-i, nuanțîndu-i căile demne de cugetare și simțirea unui întreg popor. Ctitor de limbă și sensibilitate națională („Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar") Eminescu rămîne pentru noi un criteriu și un reper al tăriei morale, al curajului de a înfrunta exigențele autentice ale artei. Mare sacerdot al tradiției autohtone, o tradiție la fel de veche ca și neamul românesc, Eminescu nu s-a sfiit să inoveze, să experimenteze limbajul*

Dan Laurențiu

*Continuare în pag. a 6-a*

# a patriei cinstire

## *Dumitru Bălăeț*

### Un glas are pământul

**Un glas are pământul unde noi**
**ne înălțăm pe umeri de eroi,**
**Pământul țării noastre sprijinit**
**de al Carpaților granit.**

**Tirziu cînd larma zilei scade**
**și arborii se fring de roade,**
**glasul acela crește blînd**
**în al copacilor veșmînt.**
**Și apele îl duc cu ele**
**sub coviltir enorm de stele,**
**pe munți, pe dealuri și pe șes**
**e-un glas cu taine și-nțeles.**

**Cine-l aude-l recunoaște**
**venind din adîncimi, din moaște**
**de stîncă distilînd izvoarele**
**și împletind tulpinile cu soarele.**
**Atunci străbate noaptea din cuvînt**
**un imn al dăruirii sfînt,**
**precum un șipot de lumini**
**venind către frunziș din rădăcini.**

**Un glas are pământul unde noi**
**ne înălțăm pe umeri de eroi,**
**Pământul țării noastre sprijinit**
**pe al Carpaților granit.**

## *Dumitru Ion Dincă*

### Înaltă frunte

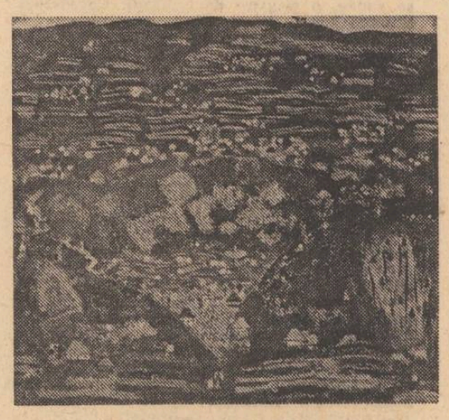
**Visul și rodul țării urcă în noi, profund**
**e-un timp care vislește sămînța în cetate**
**cresc pragurile rodului înnobilînd**
**aripa sîngelui spre libertate.**

**Din măreția tainei n-am adunat poveri**
**e-acesta un îndemn și o chemare**
**să-ți bată inima cinstit și demn**
**curgîndu-ți steme peste-ntruchipare.**

**Și zborul crește, crește, catarg cutezător**
**istoria prin el rotind biruitoare**
**această frunte 'naltă — Partidul Comunist**
**sub țărmurile patriei solare.**

### Dorul de a fi

**La țărmul patriei se ajunge trecînd**
**munții imenși, marea întindere de nădejdi**
**niciodată singur, pretutindeni simțind**
**umărul dulce ros de umărul patriei.**
**O ! sîngele înroșindu-ți virtutea**
**și dorul de-a fi**
**trupul liniștei îndelungi**
**demnitatea incandescentă a firii**
**unde nimeni n-ajunge**
**cu gîndul rănit de algele răului.**
**Și-n credința de-a fi peste marele timp**
**tulburat îngenunchind**
**inima așaz-o cu tine**
**și dragostea și lumina și zborul**
**la țărmul sacru al tău și al patriei.**



VIOREL MĂRGINEAN : „SĂRBĂTOARE ÎN MARAMUREȘ"

## *Lászlóffy Csaba*

### Întîlnire cu Oltul

**Arde pe țărm nemaivăzută vară —**
**cu flăcări trupul meu îl înconjoară**

**deasupra undelor curgînd egal**
**ca vîntul ce stîrnește neliniștea pe mal**
**trec libelule-n zborul nupțial**

**o, ce măreață patria-mi se-ntinde**
**acum pe prispa casei la poale de Carpați**
**bunica mea apare cu merinde**
**dînd de mîncare porumbeilor gușați**

**ți-ascult îndemnul Oltule bătrîn**
**privelиștile tale le răsfoiesc pe rînd**
**și-aproape-mi sînt — parcă desprinse**
**dintr-o carte —**
**și valul și copacii și iarba susurînd**
**ca ale Someșului, de departe**

**privirea mea e-un lung funicular**
**ducînd din valea-aceasta-nmiresmată**
**inima mea în vagonete mari**
**cu plaiuri însorite și brazi ornamentată —**

**cu mine-aici sînt oameni ce n-au fost**
**niciodată.**

**În românește de Dim Rachiei**
**și Csire Gabriella**

## *Corneliu Vadim Tudor*

### Privelиște a inimii

**țara, așa cum o văd azi, e o dulce**
**privelиște-a inimii este un mod**
**de-a spune pe nume iubirii de mamă**
**istoriei însăși aflate pe rod**
**nu zic vorbe mari însă simt eu că țara**
**mă spală-n ulei de semințe domnești**
**pe gușterul verde al zilei m-apleacă**
**s-aud cum năvoadele crapă de pești.**

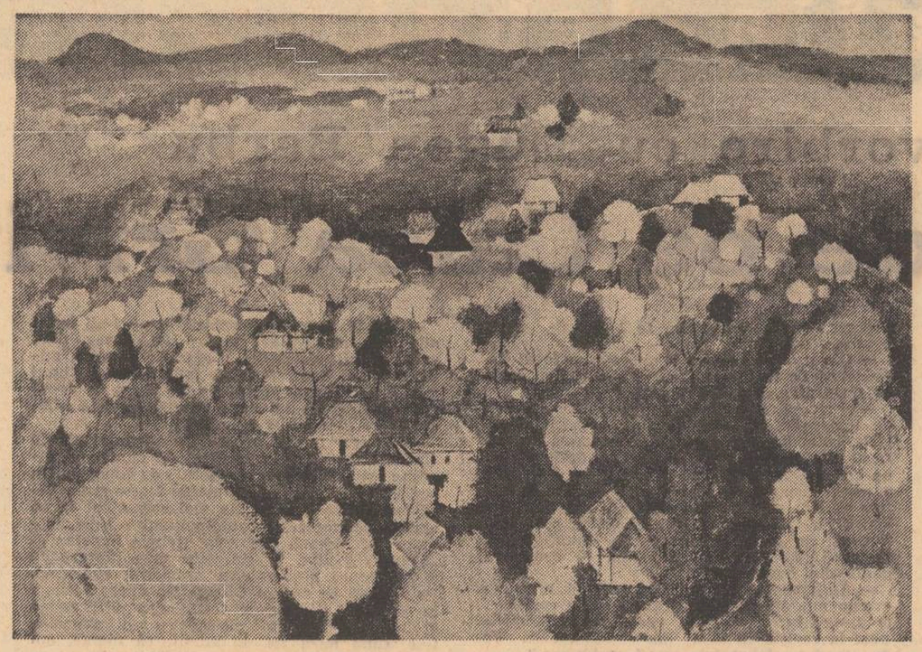
* * *

**cam asta e țara : o jertfă de-a lungul**
**vitraliu mai mult bucuros decît trist**
**acea tîrnosire-a mîndriei prin care**
**înoată martirii cu ochi de-ametist**
**deci inima mea eu nu pot, nu se cade**
**să nu o închin ca pe-o cupă cu vin**
**pupînd în genunchi anteriul acestui**
**pămînt românesc fecundat de destin.**

## *Virginia Mușat*

### Recunoaște-mă, Țară

**Recunoaște-mă, Țară,**
**La intrarea de aur a templului tău**
**Încercuit de lumină**
**În înaltul tău desenat**
**Pe-o inimă de ciocîrlie**
**Recunoaște-mă, Țară,**
**Eu sînt legea nescrisă-a poetului**
**Și cerul tău de sfială**
**Sub care zborul foșnește**
**Asemeni luminii**
**Sînt ora blîndă**
**Prin care timpul nestăvilit**
**Înoată spre soare**
**Prevestitoarele corăbii de binecuvîntare**
**Încărcate cu stele**
**Între liane de veghe**
**Sînt revenirea apelor**
**Pe buzele tale uscate**
**Recunoaște-mă, Țară,**
**Eu sînt iubirea cuvintelor**
**Adăpostite-n izvoare**
**Și sîngele nesecatului poem**
**În salba stelei tale prins**
**Cu mîinile credinței.**



VIOREL MĂRGINEAN : „PRIMĂVARA"

## *Paul Tutungiu*

### Doină cu vultur

**Tudore din Vladimiri**
**Ai un vulture-n chimir**
**Și cum mergi prin noapte drept**
**Soarele-ți răsare-n piept**
**Și pe unde ai umbla**
**Iarba crește-n urma ta ;**
**Ți-e statura ca făclia**
**Tudore din Valahia**

**Cerul e corabia**
**Brațul tău e sabia**
**Pămîntu-i apă albastră**
**Gîndul tău, patima noastră**
**Albă, năvălind cumplit**
**Către gura din zenit**
**Cu-al tău vulture-n chimir**
**Tudore din Vladimiri**

### Fiul Dunării

**În fraged leat, m-am dumirit să caut**
**Întîi privighetorile din flaut**
**Și cum zmintit de har le dibuiam**
**Mă căutau pădurile la geam**

**Desculț, pletos, cu înginam hoțește**
**Strigăt de iele dintr-un solz de pește**
**Și boul bălții, monoton și lin**
**Mă acompania dintre ciulini**

**Eram haiduc, știut lîngă maidan**
**Printre pescari cu bărbi nepieptănate**
**Și-n graiul mut al crapilor vorbeam**
**Și-n tînguirea sălciilor toate**

**Vreunii șușoteau că sînt nebun**
**Că-n păr am flăcări roșii de tutun**
**Și cînd e noaptea grea de-ntunecime**
**Se vede inima arzînd în mine**

### Baladă pentru nunta de aur

**Lovit de-o stea, întîiul meu străbun**
**Încremeni în chip de arbor viu**
**Și brațele și le-nfrunzi nebun**
**Înrămurind vînjos din fiu în fiu**

**Blestemul alb cu-același jind mă cere**
**Și sînt dator prin seva ce mă doare**
**Copacului cu trunchi pierdut în ere**
**Să îi adaug încă o vigoare**

**Cum te petreci din vis, Iederă moale**
**Rotește pe fiorii mei mai strîns**
**Și dacă vîntul vrea să se răscoale**
**N-o să-ți mai izbucnească frunza-n plîns**

**Rotește blînd cu somnul tău curat**
**Să-ncui în mine Soarele ce bate ;**
**În toamnă, îndoieli cînd mă abat**
**Să se desprindă-ngălbenite toate**

**Și cînd prin zborul păsării la sud**
**Ploi fumurii mă vor iubi bogate**
**Să simți că adevărul este nud**
**Ca ramurile mele dezbrăcate**

**Rotește pe fiorii mei iubito**
**Văzduhul blond în tine să-l ridici**
**Să simți că boarea care-ai bănuit-o**
**La rădăcini, furtună e aici**

**Și din zeniturl trunchiul meu nu cade**
**Să-ți îngenunche, pe pămînt ajuns**
**Deși în miezul inimii, ascuns,**
**Cariul de aur ne-ncetat mă roade**

## *Nicolae Lupu*

### Copilărie

**Calul de marmură-și dezvelește în zori**
**Nările-aprinse de-albine,**
**Suflete, strig, pingărești și omori**
**Florile desfăcute din tine.**

**Mărăcini auriți vijiie-n zare**
**Despletind alb lacustru și platină,**
**Singele trece călare**
**Printre pomi, tot văzduhul se clatină.**

**Fumegă șaua de marmură,**
**Lunecă-n iarbă oase subțiri**
**Și din coastele limpezi o ramură**
**Crește-n lut cu cerești pilpîiri.**

### Călcînd prin flori

**Azi-dimineață poarta am uitat-o-nchisă**
**Și-n casă se făcuse frig și prea tăcere,**
**Acolo unde mîinile aștern făptura lumii**
**Mi se zidise umbra în stîncile de miere.**

**Mi-erau genunchii cearcăn de lumină**
**Și curtea se zbătea-n căldări de ceară crudă,**
**O, niciodată n-am văzut atita**
**Floare pe trupul meu și de grădină mută**

**Întîi am aruncat în foc sicriul de tămîie**
**În care pilpîiau stropi limpezi de pămînt**
**Și toată lumea m-aștepta în poartă**
**Călcînd prin flori cu-albinele să cînt.**

### Nuntă fără miri

**Tirziu, iubita mea în nopți de nuntă,**
**O baltă este cerul de făclii,**
**Orbit îngenunchez sub reci coroane,**
**Singele-mi bate-n clopote pustii.**

**Un cedru-n lacrimi sînt călcînd spre tine**
**Mai tînăr prin tăcuta nesfîrșire,**
**Un mire dalb înveșmîntînd izvoare**
**În rugă de turbată mînăstire.**

**Strig ochii tăi prin liniștea adîncă**
**Gura ți-o caut mută printre crini,**
**Tirziu de tot, pîraie vii de ceară**
**Cad de pe stele-n somnul din grădini.**

**Lumină-i peste tot, lumină-aprinde**
**În floarea fără glas iubirea mea**
**Cînd zorii, albele fîntîni în flăcări,**
**Se scurg spre noi din noaptea cea mai grea.**

**E mai adîncă pacea și mai mare**
**Și soarele topit în flori mai sfînt,**
**Tirziu, o nuntă fără miri, iubito,**
**Crește din crini în stele înnoptînd.**

Nici Nearchos, nici Balbus, nici Apius și nici vreunul dintre cei douăzeci de oaspeți „politici" ai casei din strada **Legilor civile și religioase** n-avea de de unde să știe că Cycatres stătuse ore-ntregi, printre pomii toropiți de un soare exagerat de fierbinte pentru luna martie, într-o curte de peste drum, la Hyppyos, chelul, fratele plin de umor și nepăsare al unei foste amante de-a lui și-i pîndise pe complotiști, înțelegînd totul, calculîndu-le șansele și apreciind la rece pe cele ale falșilor oficiali ai cetății, de fapt nesprijiniți de nimeni : Strategul, Arhimede, suferind de sete, imobil, cu gîtul înțepenit ,autoobligîndu-se să nu se miște, încercînd să descopere, asta era foarte important, ce direcție de șoc trebuie să adopte cei doi prieteni ai lui, romanticii apărători ai orașului, Strategul și Arhimede, și se uitase cum furnici active se șuiau neobosite, înfiorîndu-l neplăcut, pe încheieturile, pe obrajii lui, le simțea pînă și în păr, uneori le alunga zadarnic, un lichid decolorat picura din soare printre crengi, pe capul, pe umerii lui, aștepta, se încăpățînase să aștepte, lichidul acela decolorat era pe deasupra și viscos, îi curgea din soare direct pe ceafă, se șterse, inutil, sudoarea iar curse, acum îi era silă să se mai șteargă, tot degeaba, invitații lui Nearchos (tocmai acest papă-lapte de Nearchos !?) plecau, cîte doi, cîte trei, se furișau școlărește, unul se împiedică de o piatră, ceilalți se alarmară, îl tîrîră repede, dispărură cu el, era cald, inuman de cald, tot mai cald, ultimul plecă Apius.

Sărind sprinten gardul, Cycatres îl urmări. Apius pășea destul de încet, vorbea singur, în șoaptă, nu răspundea la salutul nimănui, cînd ajunse la Observatorul astronomic, acolo, în Piață, se opri, se uită lung în jur, scuipă, bătu în poartă de patru ori, pătrunse, Apius ascultă zgomotul greu al porții masive care se închidea și se întoarse, către port, era cazul, de data asta era cazul să stea serios de tot de vorbă cu Arhimede, o rupse la fugă, în mantaua aceea gălbuie în care era înfășurat nu-l recunoștea nimeni, casa lui Arhimede se apropia, ajunse, părea cam părăsită, „o frumusețe dezolată" cum spusese chiar el odată, năvăli, îl găsi pe Arhimede calculînd, îi împinse din față papyrusurile, Arhimede, bunul cetățean, bunul lui prieten avea pleoapele roșii, congestionate, ochii apoși, nasul lui scurt și cam borcănat, „de scit", fremăta, Cycatres îi povesti totul, precipitat. Arhimede îl ascultă fără să-l întrerupă nici măcar o singură dată.

„Mă așteptam, și Strategul se așteptă, de mult încă, la asta. Și tu cred că te așteptai..."

„Și ce măsuri veți lua ?"

„Ce măsuri să luăm, Cycatres ? Ți-ai pierdut simțul umorului ? Ce măsuri putem lua noi, Strategul și cu mine ? Nici un fel de măsuri..."

Părea foarte bătrîn. Vorbind, Cycatres îi văzu foarte limpede ridurile, cariile, cutele gîtului cam gros, vinele umflate ale mîinilor.

„Arhimede, n-ai voie să te resemnezi ! izbucni Cycatres. Nici Strategul n-are voie să se resemneze ! Pe Hecate ! Tu știi foarte bine asta, de ce te faci că uiți..."

Vocea lui Arhimede îi răspunse slab, parcă vorbind savantul ar fi stat intenționat cu spatele la Cycatres ; era o voce ocolită, nesigură, nu se apăra, clarifica fără patimă niște lucruri.

„Nu-ți bate capul, Cycatres. Noi, Strategul și cu mine, poate chiar și tu, tot crăpăm curînd..."

Cycatres găsi de cuviință să-și iasă din nou din fire :

„Dacă îți imaginezi că spunînd așa ceva ai haz sau reușești să mă sperii, te-nșeli ! N-ai haz, află că n-ai deloc..."

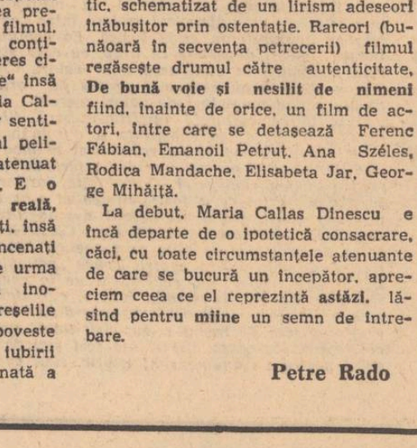
„Nu-mi închipui nimic !" șopti Arhimede, mîzgălind ceva, cu furie, pe un papyrus din fața lui.

Cyactres se aplecă și se uită cu atenție la ce mîzgălea Arhimede, văzu un volum al unui „romb spațial", obținut prin rotirea unui triunghi...

„Lasă odată „romburile spațiale" ! se enervă și mai tare Cycatres. Au să te lichideze, Arhimede. Nici heptagoanele, nici alte speculații n-o să-ți mai ajute la nimic ! Știa și-au pus în gînd să termine cu tine și au să termine..."

„Din punctul lor de vedere — Arhimede continuă să se ocupe, cu metodă, de romburile lui spațiale, lucra cu pasiune la teorema asupra volumului sferei, își ștergea mereu nasul lui borcănat, barbar, „nasul lui de scit" cu mîneca dreaptă, triunghiurile se tot roteau și deveneau „romburi spațiale" — au dreptate să încerce să ne extermine cît mai repede... Doar sîntem inamicii lor, nu ? Politica nu-i geometrie..."

Cycatres își mușcă buzele. Făcea pînă și imposibilul ca să nu-și dea drumul la gură, să nu blesteme, stătea în picioare, dinaintea lui Arhimede care se ocupa mai departe cu o atenție părintească de „romburile spațiale" și turba văzînd indolența acestuia, în același timp, însă, nu putea să nu-i admire luciditatea și calmul, stătea în picioare, furios și admirativ totodată, îmbrăcat caraghios, probabil că vroise să se deghizeze, purta o kyne, o pălărie sărăntoacă, fără boruri, un fel de calotă rotundă, din păr de ciine și o mantie oribilă, veche, murdară de noroi și sosuri, încercă încă o dată să-l pună în gardă pe bunul cetățean Arhimede :



VIOREL MĂRGINEAN : „PEISAJ"

## teatru

## *Debut regizoral*

Cu concursul unora dintre cei mai talentați colegi de generație, tînărul actor Niky Wolcz și-a pregătit un debut regizoral ieșit din comun. Din păcate ne aflăm foarte aproape de momentul, neprielnic premierelor, al sfîrșitului de stagiune. În aceste condiții este mai bine, firește, ca o realizare apță să stîrnească interesul publicului și al specialiștilor, să fie reluată la începutul viitorului an teatral. Cu atît mai mult cu cît anumite condiții tehnice (spații de joc, etc.) nu par a-și fi găsit rezolvarea ideală. Totodată răgazul acordat poate fi profitabil — și nu ne îndoim că va fi — regizorului însuși și echipei sale în vederea ultimelor retușuri de ordin artistic. Prezentăm deci rîndurile de mai jos cu mențiunea de avancronică, rezervîndu-ne pentru mai tîrziu dreptul la o judecată definitivă. Suportul literar al spectacolului îl constituie tragedia lui Seneca (pare-mi-se inedită încă la noi) *Thyeste*. Iubit de soția fratelui său Atreu, rege la Mycene, Thyeste își atrage din partea acestuia izgonirea, apoi o răzbunare cu mult mai cumplită. Ademenit cu promisiunea împăcării, își mănîncă la ospăț, fără să bănuiască, propriii copii. Ceea ce urmează crimei lui Atreu a povestit, în inegalabile versuri, tragedia greacă. *Ciclul Atrizilor* : Agamenon, ucis de Clitemnestra după întoarcerea de la Troia, Electra și Oreste, răzbunători ai tatălui și ucigași ai mamei, persecutați de Erinii. Seneca a ales, pentru versurile sale elegante și crude, chiar momentul răzbunării, precedat de fioroasa prefăcătorie a lui Atreu. Socot că marele merit al viziunii lui Niky Wolcz (îndepărtînd orice pretenție de originalitate) este de a nu fi permis psihologiei, această realitate modernă, să contamineze caracterele tragediei. Nici Atreu, nici Thyeste, nici Aerope, n-au sentimente. Ceva mult mai adînc le dezlănțuie convulsiile, ceva care ținînd de morală nu poate fi echivalat prin nici-o formă contemporană de morală. Atreu e chinuit de dorința răzbunării ca de foame. La fel Thyeste de remușcare și de presimțirea pedepsei. Îndrumînd interpreții spre reacțiile deduse din unitatea primară ființei, regizorul a izbutit să se apropie de ideea de destin așa cum o înțelegeau anticii : măreață și cumplită. Eroii nu recită. Dar cu atît mai puțin nu vorbesc în acel stil de ușurință (blamabilă) care — mai cred unii actori — ferește gravitatea de ridicolul ce o amenință veșnic. Se spune că măștile pe care interpreții le purtau în vechime amplificau vocile, făcîndu-le totodată groaznice și inumane. Reținînd această sugestie Ovidiu Iuliu Moldovan, Dan Nuțu și colegii lor n-au voit să fie firești. Articulînd, ei gem și se zvîrcolesc. Creează o atmosferă plină de „zgomot și de furie" încercînd astfel să recupereze izvoarele tragicului. Concentrîndu-se mai cu seamă în expresivitatea vocilor și trupurilor, spectacolul se înscrie într-un cadru scenografic de maximă simplitate. O singură bucată de pînză acoperă scena. Prin însăși curăția lui netulburată, albul pînzei cheamă mental culoarea ce i se asociază îndeobște în tragedii : aceea a sîngelui. Nu vom mai întîrzia într-o convențională apreciere a celor doi excelenți actori numiți mai sus, și nici a celorlalți, demni parteneri. Vom spune doar că, pe lîngă unitate de stil, reprezentația a avut și unitate de *virstă*, ceea ce, nefiind în sine un merit, determină uneori merite importante.

**Marius Robescu**

## film

## *„De bună voie și nesilit de nimeni"*

Există uneori, se știe, o perfectă **verosimilitate** a ceea ce nu s-a petrecut niciînd și niciunde altundeva decît în imaginația unui creator, dar și o **inautenticitate** — adesea la fel de limpede — a faptului real, estetic amorf cît vreme se confundă **opera cu pretextul** ei. Uităm prea repede că o întîmplare, fie ea cît de „dramatică" în realitate, nu deține, prin sine, o implicită calitate artistică. Situație regretabilă, de pe urma căreia cinematografia noastră a suferit nu o dată, filme ipotetic interesante, inspirate de fapte autentice, eșuînd în ilustrativism.

Cu **De bună voie și nesilit de nimeni** se întîmplă, pînă la un punct, ceva asemănător. Realizatorii filmului vor fi simțit primejdia inautenticității, ținînd să ne asigure în două rînduri — la început și în final — că tot ceea ce vedem s-a întîmplat aidoma, că protagoniștii peliculei chiar există, trăiesc acum și aici printre noi. Cum însă paza bună nu trece întotdeauna primejdia rea, încrederea absolută acordată subiectului devine, în cazul de față, artistic insuficientă : de la realitate la scenariu și, mai cu seamă de la scenariu la film, se pierde substanța dramatică, **De bună voie și nesilit de nimeni** oprindu-se undeva la începutul drumului între ceea ce îi oferea pretextul și ceea ce este de fapt, filmul.

Scenariul lui Domokos Géza conținea cîteva elemente de cert interes cinematografic : ele au fost „citite" însă și dezvoltate de regizoarea Maria Callas Dinescu într-o cheie excesiv sentimentală, dramatismul ipotetic al peliculei fiind mereu și nefericit atenuat de un melodramatism excesiv. E o poveste aspră și dură aceasta, **reală**, a înfruntării între oameni cinstiți, însă pătimași pînă la orbire, încrîncenați într-o „vendettă" stupidă de pe urma căreia suferă inutil adolescenții inocenți, siliți a plăti, ei, pentru greșelile de odinioară ale părinților. E o poveste tragică, aceasta, **cea reală**, a iubirii interzise de învrăjbirea încăpățînată a familiilor. Dar ceea ce ghicim că **ar** fi putut fi un film de rigoare și profunzime, e — în bună măsură — doar o lectură de suprafață, lipsită tocmai de acea acuitate necesară a observației **cinematografice**. În **De bună voie și nesilit de nimeni**, regizoarea își apropie cu dificultate universul rural, schematizînd în pasaje ilustrative un anumit mod de viață, o structură specifică. Frumosul sat ardelean e doar o pitorească așezare, prospectată cu ochiul turistului grăbit, rămas inevitabil la suprafața lucrurilor. Aici, în acest **decor** se consumă o tragică iubire ce ar fi avut nevoie, cum să spun, de un **spațiu** al ei, mai profund, mai adecvat subiectului. Marcat de decor, destinul personajelor e, poate fără voie, „îmblînzit", subțiat dramatic, schematizat de un lirism adeseori înăbușitor prin ostentație. Rareori (bunăoară în secvența petrecerii) filmul regăsește drumul către autenticitate, **De bună voie și nesilit de nimeni** fiind, înainte de orice, un film de actori, între care se detașează Ferenc Fábian, Emanoil Petruț, Ana Széles, Rodica Mandache, Elisabeta Jar, George Mihăiță.

La debut, Maria Callas Dinescu e încă departe de o ipotetică consacrare, căci, cu toate circumstanțele atenuante de care se bucură un începător, apreciem ceea ce el reprezintă astăzi, lăsînd pentru **mîine** un semn de întrebare.

**Petre Rado**

## Dan Mutaşcu

# cycatres

„Sclavii mei au aflat de la sclavii lui Nearchos că Marcellus şi Turbo au trimis în cetate pe un oarecare Balbus, un mare spion şi agent diversionist..."

Arhimede ridică în sfîrşit ochii de pe papyrus. În loc să se intrige, zîmbi :

„Mă aşteptam. Vor să distrugă oglinzile şi să facă joncţiunea cu partizanii lui Kymon. Asta cred că vor..."

Cycatres confirmă cu o bruscă mişcare a capului. Îşi scoase pălăria, apoi mantaua şi rămase într-un chiton albastru, cu bordură albă, prins de umăr cu o agrafă tot albastră. Se aşeză fără să ceară voie într-un jilţ, îşi pipăi pe rînd degetele, cîştiga timp, căuta în acest mod şi să-l intrige pe Arhimede, în măsura în care un om ca el putea fi intrigat, să-l facă să priceapă imineţa pericolului :

„Romanii, după cîte aflu eu, n-au de gînd să-ţi facă nimica rău, ţie ! Au nevoie de tine. O şi recunosc ! Te vor..."

„Dar Strategului ?"

Cycatres se aşteptase ca Arhimede să pună întrebarea asta. Fu sincer :

„Cu Strategul e altceva... El e militar. A luptat

VIOREL MĂRGINEAN : „LADA DE ZESTRE"

grozav de bine, împotriva altor militari. Acest lucru..."

„Acest lucru nu i se va ierta..."

Mişcîndu-şi într-una, de nervi, de nerăbdare, mîinile albe pe braţele arcuite, negre de lemn sculptat, ale jilţului, Cycatres încercă ultima lovitură :

„Omul numărul unu al romanilor va fi nu Kymon, ci Apius, asistentul dumitale..."

Faţa lui Arhimede se crispă mult mai puţin decît scontase Cycatres. Pielea obrazului îl trăda, e adevărat, ochii nu.

Cycatres se trezi din nou admirîndu-l. Arhimede îşi trecu podul palmei mari peste bărbie, apoi podul palmei urcă încet spre obraz, spre tîmplă, pînă în păr unde se opri :

„Apius e grăbit ! El au ştiut asta. Apius ţine la mine, ţine cu adevărat, dar nu mai au timp să aştepte... Nu-l scuz, dar îl înţeleg. Deci era firesc ca ei să recurgă la el. Tu însă nu cumva să crezi că lui Apius nu-i pare rău că face asta..."

Cycatres făcu un gest de neputinţă :

„Cred că nu mai am ce să mai adaug ! Din moment ce tu ai prevăzut totul...", rîdea amar, mai mult şarja, strîmbîndu-se.

Îşi îmbrăcă mantaua, era trist. Arhimede nu era nici el vesel, se ridică în picioare, îi despărţea o masă cu nişte papyrusuri pline de demonstraţii geometrice ample, lumina din încăpere era de un galben cam nesigur, Cycatres nu se putu abţine, spuse :

„Eu totuşi am să urmăresc ce se întîmplă în casa lui Nearchos şi ce face simpaticul dumitale Apius. Vrei sau nu, eu tot am să mă ocup de asta..."

„Ai să-i spui şi Strategului ?"

„Lui încă nu..."

„Foarte bine".

„Arhimede, uneori aş vrea să pot să te urăsc !"

„Poate c-ai şi încercat, dar n-ai reuşit şi aşa am rămas prieteni..."

„Poate".

Plecînd, după ce, pînă în cele din urmă bunul cetăţean Arhimede îi mulţumi că l-a avertizat şi-l îmbrăţişă, Cycatres se gîndi că ar putea lua legătura cu Naumahul, de la el putea afla o mulţime de amănunte despre însignifiantul de Nearchos, despre casa lui, datele aflate de la sclavii lui Nearchos, prin gura sclavilor lui, n-ar fi stricat, desigur, să fie confruntate cu cele oferite de visătorul Naumah. Soarele era la fel de întăritat, aerul mirosea a căldură, a colb, a proaspăt şi numai uneori, cobind parcă, vîntul, un vînt lenes, un vînt sărat, aducea dinspre port miros de lemn aprins.

Un administrator cu părul creţ şi ochii injectaţi, neglijent îmbrăcat îi spuse că Naumahul e plecat şi că revine abia pe la trei, iar stăpîna e bolnavă, are o înspăimîntătoare durere de cap, „a plins de durere adineauri", acum e în gyneceu şi aşteaptă un medic, pe Olyctus, cretanul, şi el întîrzie ; „or fi mulţi răniţi în oraş, nu ?"

Cycatres plecă fără să-i răspundă, o porni înspre comandamentul Apărării, o clădire destul de veche, lîngă silozuri, nu departe de Capitănia portului, mergea repede, gesticulînd, monologînd, străzile erau pustii, soarele era ca şi înainte, dement, ardea din ce în mai tare, la un colţ văzu un om beat, dormind fără griji, în praf, la cinci-şase paşi de o poartă, un cîine îl amuşina, un funcţionar de la silozuri, îl cunoaştea din vedere, un oarecare Iphicatres, îl salută, Cycatres îi răspunse în silă, funcţionarul de la silozuri trecu mai departe, aerul frigea ca în luna iulie, nici urmă de briză dinspre mare, mai avea de străbătut o singură stradă, **Strada barcagiilor**, o parcurse, iată clădirea comandamentului Apărării, zîmbi, doi soldaţi jucau zaruri pe un butoi întors, îl opriră, Cycatres le spuse pe cine caută, vigilenţa celor doi scăzu simţitor, chemară pe Mysthos, Mysthos îl recunoscu, îl îmbrăţişă, soldaţii îşi zăngăniră armele cu respect, intră în comandament, călcă o podea bine tîrşită, se trezi într-un birou plin de hărţi militare şi de oameni înarmaţi pînă-n dinţi, îşi lepădă cît putu de repede deghizamentul, mantaua aceea oribilă, pălăria de pîslă, fără boruri, şi aşteptă ca Strategul să dea ultimele ordine.

Ofiţerii salutară şi ieşiră. În urma lor persistă o vreme un iz acru, bărbătesc. Pe Cycatres nu-l deranjă. Intră în subiect direct.

„Aş vrea să mă transferi în Poliţia militară, prietene..."

„Chiar aşa ?"

„Fă asta pentru mine, Strategule !"

Era mai mult decît o rugăminte.

Strategul nu răspunse imediat, se juca, aparent impasibil, cu o trestie suplă, bună de indicat poziţiile trupelor pe hartă, ochii lui erau aproape închişi. Era fără coif, capul lui cam mare, cu părul tuns scurt, aşa cum şi-l tund de obicei atleţii, se aplecă spre masă, în spatele lui, cea mai completă hartă a fortificaţiilor Syracussei era acoperită de o draperie verde, de culoarea viţei de vie ude.

„Se întîmplă ceva deosebit în oraş ? Ai hotărît să devii un ins eficient ?"

„Mi se pare că se întîmplă şi am hotărît să interviu... cînd voi fi sigur, bineînţeles, şi cu ajutorul tău..."

Strategul strigă scurt : „Phocion !" şi uşa se deschise.

Apăru un om între două vîrste, cu o faţă pigmentată de nenumărate riduri, fără armură, dar cu tunică militară, proaspăt ras, pomădat, salutînd. Ţinea călciele lipite şi pîndea.

„Vei lua legătura cu Cycatres, distinsul meu colaborator. Îl vei folosi ca ofiţer „acoperit" în Poliţia Militară ! Chiar din această clipă îl vei folosi. Amănuntele le veţi pune de acord mai tîrziu... Poţi pleca !"

„Vă aştept !", se înclină Phocion către Cycatres, ieşind.

Cycatres îşi luă mantaua pe mînă, pălăria sub brat, îi întinse mîna Strategului, acesta îşi miji ochii :

„Sper să nu te apuci chiar de azi să iei acţiuni pe cont propriu, Cycatres..."

„Am să încerc să nu mă grăbesc. Eşti mulţumit ?"

„Dacă te ţii de cuvînt, da!"

Cycatres fu îndrumat spre biroul lui Phocion ; era în fund, pe acelaşi coridor cu cel al Strategului, o cameră lungă, friguroasă, cu inevitabilele hărţi pe pereţi, cu trei scaune incomode şi o masă înaltă la care stătea Phocion şi scria ceva.

„Problema nu va fi chiar aşa de simplă, ilustre Cycatres", spuse Phocion, umblînd la nişte hîrtoage şi ţusînd.

„Nici acum nu vreţi să renunţaţi la birocraţie ? Mai avem puţin şi..."

Phocion îl privi deodată cu dispreţ, funcţionarul din el se răzvrătea împotriva naivităţii celui din faţa sa, răspunse cu o siguranţă şi un calm care-l înfiorară pe Cycatres :

„Mai avem puţin şi se va instaura altă birocraţie, crezi că romanii n-au şi ei un aparat birocratic, numai că al lor va fi mai mare şi mai pretenţios şi, prin urmare, va costa mai mult, asta-i tot !"

Pe urmă tăcu şi continuă să foşnească prin hîrtii, mîinile lui agile dădeau papyrusurile la o parte cu o dexteritate rară, alegeau, sortau, erau nişte mîini cu venele proeminente, prăfuite, lacome de hîrtie, peste cîtva timp catadicsi să spună :

„Dacă Strategul însă doreşte aşa... Stai jos şi scrie-mi o declaraţie că te oferi ca voluntar, că îţi vei însuşi toate regulamentele şi metodele noastre de lucru şi că îţi asumi toate riscurile. Înţelegi ce vreau să spun ?"

Cycatres se aşeză jos şi scrise tot ceea ce îi ceruse Phocion, îi întinse papyrusul, acesta îl citi cu multă atenţie, îl corectă în două rînduri, mormăind cu voce antipatică, ascuţită :

„Atenţie la formulări !"

Pînă la urmă făcu o mică strîmbătură mulţumită, şterse cu dosul palmei declaraţia din faţa lui, o semnă, o înregistră, strigă un alt funcţionar, un funcţionar inferior desigur, acesta intră imediat, avea perfecte reflexe de funcţionar inferior, Phocion îl puse în temă, funcţionarul inferior asculta cu religiozitate dînd într-una din cap, era scund şi slab, cu un cap prea mare şi prea lunguieţ, exact un cap de cal, salută şi-l invită pe Cycatres să meargă cu el, o luară înapoi pe coridor, funcţionarul inferior îl lăsa mereu pe Cycatres să treacă înainte, coridorul parcă nu se mai termina, mirosea a aer zăcut şi a încălţăminte militară, ajunseră în sfîrşit la o uşă, funcţionarul inferior sări şi o deschise, prin stînga lui Cycatres, intrară. „Luaţi loc, ilustre Cycatres !" spuse funcţionarul inferior şi se aşeză repede la un birou urît, greoi, răsfoind deosebit de preocupat nişte acte. După un timp hotări :

„Veţi lua legătura cu agentul nostru numărul 4. Iată parola : Theseu !".

„Cînd asta ?"

„O clipă, astă-seară la ora nouă. Aţi ţinut minte, da ? Nouă" „Nouă. Unde ?".

„În taverna lui Triptolemos, o ştiţi, nu ?"

„Ba bine că nu... Acolo mi-a fost înjunghiat un prieten, tînăr...

„Mă rog... — îl întrerupse sever şi distant funcţionarul inferior — la ora nouă vă veţi întîlni cu agentul nostru numărul 4 şi împreună — făcu o pauză — ...şi împreună, aşa cum reiese şi din raportul întocmit şi de ilustrul Phocion, o să încercaţi să izolaţi şi să dejucaţi o gravă conspiraţie. Zeii să vă ajute ! Asta ar fi cam totul. A, şi încă un lucru ! Veţi menţine legătura cu noi numai lunea şi joia, în alte zile nu trebuie să vă întîlniţi cu alţi agenţi sau colaboratori ai noştri. Cred că m-aţi înţeles..."

„Şi dacă se întîmplă ceva excepţional de grav ?".

Funcţionarul inferior se gîndi multă vreme. Capul lui de cal căpătă o expresie extrem de tulburată. Decise :

„Atunci luaţi legătura cu noi, imediat. Veniţi aici şi pronunţaţi parola : „Hades", asta înseamnă pentru noi : alarmă de gradul zero, ştiţi".

Cycatres se ridică, vroia să plece, funcţionarul inferior se ridică şi el.

„Tot ar mai fi ceva", insistă funcţionarul inferior. Nu cumva să notaţi ceva din cele ce discutaţi cu noi, observaţi, auziţi, mă rog, într-un cuvînt, din ceea ce sînteţi informat. Nici un rînd, mă auziţi ?"

Cycatres dădu din cap, zîmbi :

„Puteţi conta pe memoria mea. Acum vreau şi eu să... Am o pretenţie !" Tăcu o clipă, apoi :

„Dacă sînt obligat să fac uz de armă şi vine patrula poliţiei militare, cum să procedez ?"

„Vă adresaţi comandantului patrulei cu parola : Hades. Vor înţelege şi vă vor aduce imediat la noi, protejîndu-vă. Alte probleme".

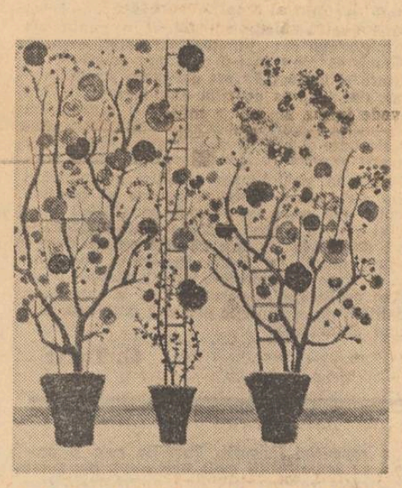
„Nici una. Doresc să plec".

„Vă conduc".

Coridorul era întunecat. Cycatres văzu la un moment dat ieşind dintr-o cameră două siluete, una cu capul aplecat, scîncind, cealaltă, în uniformă militară, mai robustă, cu un coif înalt, lovind-o cu pumnii în spate, cei doi dispărură într-o altă cameră, cît timp traversaseră coridorul Cycatres nu auzise decît lovituri şi icneli, scîncetul acela vinovat, se gîndi că nu mai are nici un rost să se mai ducă la Strateg, va vorbi cu el, în particular, se va duce la el, sau va vorbi cu dînsul la Arhimede, de fapt, acum totul era limpede, funcţionarul inferior îl studia cu coada ochiului. Cycatres ştia că e privit, se prefăcu cît putu de tare mai indiferent, sala de jos a comandamentului Apărării era bineînţeles ticsită, erau acolo şi ostaşi, subofiţeri, ofiţeri, cetăţeni care veneau să-i pîrască pe poliţaii abuzivi, sau să informeze, din ce în ce mai puţini, benevol Poliţia militară despre situaţia din cetate, funcţionarul inferior îl conduse pînă aproape de intrare, se dădură la o parte, continuînd să se certe : „Fiu de scroafă !" îi strigă unul celuilalt. „Disciplina cam lasă de dorit de la un timp", recunoscu mihnit funcţionarul inferior. Pe lîngă ei ieşi în fugă, parcă ar fi fost catapultat, un tînăr cu părul mare răvăşit, plin de sînge închegat pe faţă, o rupse la fugă şi în cîteva clipe dispăru din raza vizuală a lui Cycatres şi a funcţionarului inferior, Cycatres îi întinse mîna funcţionarului inferior, capul de cal se înclină condescendent, un zîmbet fals, verzui apăru în colţul gurii umectate a funcţionarului inferior, Cycatres îl auzi, spunînd profesional, cu voce scăzută :

„Îmi permit să vă urez din toată inima succes, ilustre Cycatres !"

Cycatres strînse o mînă moale, vîscoasă, apoi funcţionarul inferior dispăru în holul arhiplin al clădirii Comandamentului Apărării



VIOREL MĂRGINEAN : „FLORI PE LUNĂ"

Syracussei şi el o porni spre casa Demei, poate că vreo cîteva ore petrecute acolo în parfum şi în abur de baie, în sala cu tablouri diafane, cumpărate de mult de la Atena, pictate pe lemn, cu o artă impresionantă, figuri şi plante dispuse diagonal, absolut ciudat şi fermecător, alături de trupul poate puţin fanat, dar lung şi simplu, al Demei, poate că acea perfectă ficţiune creată de oameni, îl va face să se destindă puţin, să uite măcar pînă la nouă seara ce are de acum înainte de făcut şi cît de departe au rămas în urmă, în serile lenese, poemele, speculaţiile filozofice, sympozioanele, plimbările cu Arhimede şi Strategul, înotatul în mare, pînă departe şi acea senzaţie de supremă libertate şi supremă sfîrşeală pe care ţi-o pot da numai arta, vinul şi femeile care ştiu să mănînce şi să tacă frumos, cel puţin la ceasul amurgului...

**(Fragment din romanul : „Bunul cetăţean Arhimede")**

## debut

## Grigore Georgiu

Grigore Georgiu *este deocamdată un nume prea puţin cunoscut. Ca mulţi alţi tineri el bate cu sfială la porţile poeziei ! Dar sunetele cuvintelor cu care încearcă să afle răspunsuri la grave întrebări mi se par a fi încă de pe acum inconfundabile. Un acut şi necontrafăcut sentiment al tradiţiei, o discret cenzurată voluptate metaforică, ocolind cel mai adesea cu bine locul comun ca şi preţiozităţile gratuite, prospeţimea şi siguranţa comunicării stării lirice îndreptăţesc credinţa că ne aflăm în faţa unui talent deosebit. Stă numai în puterea tînărului poet, absolvent în 1973 al Facultăţii de filosofie din Bucureşti, gestul de respect faţă de sine, adică neprecipitarea inutilă către o glorie facilă, un efort mai mare spre limpezirea universului liric şi înlăturarea unor încrîncenări tragice, mai mult livreşti decît de structură, precum şi unele prea apăsate influenţe din Blaga şi Arghezi.*

*Deschidem, deci, cu încredere coloanele revistei „Luceafărul" acestui poet tînăr cu dorinţa ca „dintre sute de catarge, care lasă malurile", el să fie unul dintre cele pe care nu le vor înfrînge vînturile, valurile.*

**Nicolae Dragoş**

### Iubirea de patrie

**Şi iată pricep de unul singur**
**Despre Patrie cum putem vorbi :**

**Aşa precum încuviinţăm**
**mersul stelelor.**

**Aşa cum stă fiul în poveste**
**întors cu faţa spre lume.**

**Aşa cum stă sămînţa în puterile ei.**

**Aşa cum stă inima în loc**
**înaintea faptelor de temut.**

**Aşa cum stă piatra în faţa pietrei**
**şi iubirea lor n-o ştie nimeni.**

### Fire de neghină

**Coasa împarte iarba la turme de prăsilă**
**concert patriarhal mai ţine grebla-n sură**
**cît mai vedem în ceruri enigmele deschise**
**şi brumele ne lasă sărut de zei pe gură.**

**Paşti prin lanuri vechi ca grindina răsună**
**şi capetele noastre par fire de neghină**
**De zornăit de arme stejarii se cutremur**
**brînduşile se-nchid şi zac în rădăcină.**

**Ori dacă-n blidul gol stau neguri de-nceput**
**cînd idolul ne cere sînge şi dogma**
**rugăciuni**
**Zăpada e un vis din tată-n fiu trecut**
**de cînd mistreţii scurmă sub glie doar**
**tăciuni.**

### Ţinut

**Se face ziuă în frunzele teilor**
**adieri de spaţii stelare**
**trec prin ochii fiilor**
**soră de pămînt floarea soarelui**
**îşi coace nectarul în pacea duminicilor.**

**Poţi sta cu ochii închişi**
**veacul limpede curge pe sub gene**
**încă un vis depărtat este toamna**
**dar auzim în somn**
**cum se ridică ploile zdrobitoare**
**din sîngele neamului păduret.**
**Pînă atunci**
**acest ţinut va ajunge în letopisete.**

### Poemă

**Să-ncepem noaptea în cuvinte**
**nuntiţi în golul zodiei abrupt**
**în ţeasta mea şi circ şi rai**
**şi-oracol mut pe dedesupt.**
**Eu dar catapultat în păsări**
**tu prin lumină-adînc să-noţi**
**în somnul ce ne ţine laolaltă**
**e Patria crescînd în strănepoţi.**

### Cîntec de toamnă tîrzie

**Să ne lepădăm straiele de duminică**
**o cîntare de laudă să ne fie apropierea de lucruri.**
**O numai muzica deschide amiaza cu ochi limpezi**
**şi florile mărului păduret crescut în muţenie.**
**Între roadele tomnatice aerul e încordat**
**ca între luminări.**

**Un semn de încuviinţare**
**lasă vremea pe rănile toamnei.**
**În cîntecul mierlei creaţia îşi laudă izbînzile.**
**O muzica ştie de ziua în care fiii**
**se vor naşte nepămînteni**
**atunci numai tăcerea va cumpăni cîntările noastre.**
**Oare pot fi mai pur decît absenţa**
**cînd scufundat în ierburi dorm**
**şi adîncurile patriei îşi vorbesc prin mine ?**

### Poveste veche

**Se sculă tata de cu noapte**
**şi numără stele-n miazănoapte**
**luă din cămară-o secure**
**de s-au albit de spaimă stejarii-n pădure**
**fără gînd şi plin de beteşug**
**scoase boii adormiţi şi-i puse în jug**
**murmură vreo două-njurături**
**şi carul porni cu roţile tulburi.**

**(Noi singuri şi fără de ştire**
**dormeam sufocaţi în nemurire)**
**De cum porni badea Ion**
**se-nţepeni în ceruri Orion.**

**Vreme cît ai străbate-o păşune**
**merse cufundat în rugăciune**
**apoi surpat în sine şi calm**
**se-apucă să cînte un psalm**

**Ajuns în locul cu pricina**
**slobozi boii şi-ncepu ruina**
**năting şi cît ai zice peşte**
**tăie pădurea neomenească**
**lucra cufundat în muţenie**
**parcă era apucat de-o vedenie**
**îl ţinea-n cingătoare**
**întunericul opărit de sudoare**
**şi cum tăia orb şi rebel**
**se prăvăli un stejar peste el.**

**Nu-şi părăsi legămîntul**
**decît făcut una cu pămîntul**
**atunci se ridică în două picioare**
**cît mai rămase din el arătare**
**noaptea se făcuse de antracit**
**de puteai s-o tai cu-un cuţit**
**pădurea zăcea fulgerată**
**după fapta necurată**
**ochii-i ardeau ca două ghinzi de cărbune**
**în locul greu de mortăciune**
**veni acasă prăvălit în car**
**jumătate om jumătate stejar**
**apoi se culcă împăcat badea Ion**
**şi se deşteleni înspăimîntatul Orion.**

**Trecură vremi şi în pridvor**
**tata zăcea sub pernă cu-n topor**
**se văieta hain de un junghi**
**cică-i tăiase străinu-n genunchi**
**după vreo săptămînă**
**i-au înverzit unghiile de la mînă**
**şi tot atuncea de la brîu în jos**
**i-au crescut rădăcini fără folos**
**cînd veni vremea de seceriş**
**ramurile-i ieseau prin acoperiş**
**s-a lepădat de graiul omenesc**
**acum se-ngîna cu vîntul ceresc**
**aşa a mers vestea în lume**
**că se temeau să ne spună pe nume**
**satu-a început să ne-njure**
**zicîndu-ne fii de pădure**
**atunci toţi sapte-am hotărît**
**pe ascuns să-l strîngem de gît**
**fără cumetri şi nepoţi**
**l-am tăiat în stînjeni de doi coţi**
**l-am îngropat adînc sub deal**
**cu fruntea-n cerul septentrional.**

**Stăm cufundaţi în liniştea lemnoasă**
**pînă trece Orion peste casă**
**nimeni dintre noi nimic nu spune**
**şi ne-ngropăm în somn ca-n rugăciune**
**s-auzim în nopţile cu vînt**
**cum se tînguie pădurea-n mormînt.**

### Ispita florii de salcîm

**Fug zările halucinînd pe săbii**
**şi norii cîntă-n harfa unui zeu**
**din codrii negri se deşteaptă veacul**
**şi-i simt în cetina retinei greu.**
**Noi somnul nu l-am cunoscut întreg**
**prin nopţile ce urcă din milenii**
**cînd trupul e-ngropat în miază noapte**
**din cerurile minţii se scutură vedenii.**
**În cimitire-i un prănaz de stele**
**luna preumblă secoli de pe alt tărîm**
**suntem eterni în brazi şi în stejari**
**noi ce-am învins ispita florii de salcîm.**

## televiziune

## Trei veterani

De cînd, în urmă cu ani, a transmis şi a comentat prima aselenizare, Andrei Bacalu înfrumuseţează pe micul ecran simbolul noutăţii tehnice şi ştiinţifice. Cele mai uluitoare descoperiri de pe mapamond sînt furnizate, din două în două duminici, dimineaţa la orele unsprezece : calde, proaspete, înfoiate ca savarinele. Poate pentru că este de profesie medic, Andrei Bacalu ascultă cu stetoscopul şi măsoară cu termometrul Ultima Oră înainte de a-i da diagnosticul. Iată de ce noutăţile, oricît de noi, pe care le comentează, oricît de „ultra-ştiinţifice" au un aer de sănătate comună şi de comportament normal. Şi mai este ceva : jucînd perfect o mască placidă şi gravă, de premiant, afectînd un aer perpetuu de doctor honoris causa, Andrei Bacalu contaminează totuşi emisiunile de-o vervă scăpărătoare, care nu se ştie pe unde intră dar care devine, din două în două duminici, la orele 11 dimineaţa — şedinţă de iluzionism. Cu emisiunile lui Andrei Bacalu se iese larg în lume. Redescoperim rostul televiziunii cu fiecare prilej.

★

De cînd, în urmă cu ani, patrona unele emisiuni de duminică, Emanoil Valeriu a rămas în memoria noastră un arbitru al eleganţei pe micul ecran. Maestru al cozeriei şi-al dialogului-spumă, se ilustra mai ales prin ştiinţa de-a da un aer de sărbătoare frazei obişnuite şi locului, adesea, comun. Dar iată că, după o foarte îndelungată absenţă, Emanoil Valeriu ni se înfăţişează sub epoleţii ceva mai severi ai reporterului. Să recunoaştem că şi postura aceasta îi este favorabilă şi că ancheta intitulată „Monumentele şi turismul" n-a avut nici măneci prea scurte, nici tiv prea gros. Dimpotrivă : salopeta de lucru a fost purtată tot cu eleganţa ştiută, reportajul a ajuns la ţinta dorită după o metodă care arată vechime în cîmpul muncii pe micul ecran.

Povestea cu ghidul turistic care cere la naştere mai multe semnături şi ştampile decît numele şi prenumele — a fost relatată după metoda atît de directă şi eficace a fabulei : la început întîmplarea curată, morala la urmă, punctată cu ris.

★

De cînd, în urmă cu ani, Titi Acs regiza emisiunile pentru tineret, nici în container imaginea lui nu putea să separe, să desfacă în părţile nasterii sale : poezia de romantism. Filme fluide, luminoase şi tandre ne vine în minte, cea mai frumoasă lume posibilă imaginată pentru adolescenţi. Dar iată că de la o bună vreme încoace, Titi Acs realizează emisiuni de varietăţi. Destul de frecvent, sub sumarul divertismentelor de duminică seara, semnătura lui în majuscule ne determină să sperăm. Dar speranţele noastre se dispersează ca baloanele de săpun. Scenarii apoase, glume sleite, actori diletanţi şi cîntăreţi anonimi — sînt scoşi la iveală în stare pură din jobenul cu lustru care nu mai poate, sau ştie, să transforme circul în miraj şi iluzie.

**Sânziana Pop**

## muzică

## Selecţia valorilor

Creaţia muzicală contemporană, sub aspectul originalităţii şi specificităţii naţionale, constituie unul dintre cele mai controversate şi vehiculate subiecte de discuţie. Desigur în condiţiile exploziei informaţionale, care în afara meritelor incontestabile îşi are şi păcatele ei, în sensul unicizării gîndirii, cu greu se mai poate vorbi despre originalitate. Şi de ce să nu recunoaştem, numai un muzician avizat poate preciza astăzi apartenenţa naţională a unei lucrări integrate în şcoala de compoziţie contemporană.

Numai în cazul unor talente viguroase, înflorite din tradiţie şi mit, diferenţele apar sesizabile pînă la pregnanţă. Localizînd... Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Doru Popovici, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Iancu Dumitrescu, pentru a cita doar cîteva nume...

Iată însă că apare aici mult discutata relaţie „creator-public", intervine deci necesitatea contemporaneizării unui timp devansat de creator, altfel spus — necesitatea fenomenului educaţional.

Se pare că aceasta este una dintre ideile care au stat la baza iniţierii de către Radioteleviziune, a unor concerte menite să supună dezbaterii publice creaţia artistică de ultimă oră.

Spun artistică, şi nu muzicală, întrucît în cadrul concertelor-dezbatere au fost prezentate şi creaţii poetice, coregrafice, plastice, cinematografice.

Mai mult decît atît, ultimul concert-dezbatere şi-a propus, de pildă, ca temă *Muzica şi matematica*.

În mai puţin de doi ani de la iniţiere, au fost prezentate publicului peste 55 de prime audiţii de muzică românească contemporană, aparţinînd tuturor generaţiilor de compozitori. În sala devenită neîncăpătoare a Studioului T-8 al Radioteleviziunii a răsunat nu o dată glasul regretatului Grigore Moisil. La dezbatere au participat muzicologi, savanţi, muncitori, elevi, poeţi, medici, studenţi.

Şi mai trebuie făcută o precizare : mobilul acestor concerte îl constituie nu neapărat impunerea valorilor, ci dezbaterea lor publică. Noul a avut întotdeauna nevoie de timp.

Iată pentru ce consider că iniţiativa Radioteleviziunii de a programa asemenea concerte merită atenţie.

Şi totuşi... un amendament se cuvine a fi rostit ! Cei doi ani de experienţe constituie, cred, girul necesar desfăşurării acestor manifestări într-un cadru corespunzător. Spunînd aceasta, îmi reamintesc faptul că Studioul T-8 a devenit adesea neîncăpător.

**Mariana Cristescu-Petrache**

P.S. — Unii spun că muzicologia este gen literar aparte... alţii, dimpotrivă, că este o ştiinţă. Firește, adevărul este... Vis-a-vis de aceasta... a apărut de curînd în librării „Arta trubadurilor" de Doru Popovici !

# contemporanii noştri

## Plăcerea logosului

Seria inaugurată cu „F" şi care mai cuprinde pînă acum „Cei doi din dreptul Ţebei" şi „Vînătoarea regală" dă la iveală o formulă de roman caracterizabilă în primul rînd prin noutatea şi modernismul ei. Noutatea acestor proze e evidentă chiar la nivelul superficial al compoziţiei, ele fiind alcătuite din părţi ce pot fi considerate atît capitole cît şi nuvele autonome ca înţeles şi realizare. Ţinînd cont şi de faptul că toate trei volumele au aceeaşi temă şi că, deşi pot fi citite separat, ele se completează ca sens şi viziune numai văzute împreună, putem considera că romanele sînt la rîndul lor părţi ale unui roman unic despre care nu putem afirma deocamdată că s-a încheiat. Pornind de la această unitate tematică vom urmări în capitole (părţi) ideea ce organizează universul artistic şi motivează şi la nivelul scriiturii afirmarea unei concepţii unice cu funcţionalitate bine orientată şi exploatată. E uşor de constatat că fiecare capitol (nuvelă, parte) conţine o povestire a unui singur personaj, ce se organizează în jurul aceleiasi teme — cauzele morţii lui Horia Dunărinţu, declanşată fiind de întrebarea „ce ştii despre ?" pusă de anchetator, procurorul Tică Dunărinţu.

E vorba deci de o anchetă şi de nişte mărturii şi putem afirma că personajul principal al lui D.R. Popescu este *martorul*. Fiecare volum conţine una sau mai multe mărturii ce caută să reconstituie figura unui singur individ (în „F"-Moise, în „Vînătoarea regală" — Calagherovici şi în „Cu faţa la pădure" — Gălătioan). Martorul depune într-un proces pe care Tică Dunărinţu îl intentează pentru a-i judeca „şi pe cei vii şi pe cei morţi care l-au omorît" (pe tatăl său) (V.R. p. 37). Observăm însă că el însuşi e martorul principal în două capitole din „F", iar „Vînătoarea regală" debutează tot cu o mărturie a lui. Coroborînd acestea cu afirmaţia că Tică vrea adevărul în privinţa morţii tatălui său şi nu atît adevărul cît atmosfera care a făcut-o posibilă, putem spune că acest proces este iniţiat de o conştiinţă împotriva situaţiilor care au făcut posibile abuzuri şi erori grave. Aceste erori nu pot fi scuzate pentru că „O eroare este acceptabilă dacă insul care o comite urmăreşte un scop bun. Aştia... în afară de burta la care ţineau, ce doreau ? La ei n-a fost vorba de o credinţă... ci de o ambiţie. De a fi mare, de a conduce". (V.R., p. 69).

Dacă această concluzie nu e forţată, şi nouă nu ni se pare, atunci devine posibilă apropierea între Tică şi scriitor, nu în scopul detectării vreunui alter-ego al celui din urmă ci pentru a considera că motivul ce declanşează procesul aparţine în egală măsură procurorului — în planul naraţiunii şi scriitorului — în planul conştiinţei artistice.

O anchetă implică evident existenţa unor acuzaţi şi a unor victime, acesta putînd fi un criteriu de grupare a personajelor. Prima categorie e bine reprezentată de Moise (figură centrală deoarece este bănuit că a jucat cel mai important rol în asasinarea lui Horia Dunărinţu), Gălătioan, Ică, Celce şi Ieremia, principalii incriminaţi. Alături de ei apar complicii, al căror număr este pe de o parte limitat ca participare în economia romanului, pe de alta extins, pentru că vinovaţii au profitat „de apatia politică, de nepăsarea sau de frica oamenilor" (V.R. p. 42).

Victimele se numesc Horia Dunărintu, Calagherovici, Ilie Manu şi la rîndul lor fac parte dintr-o categorie ce se dovedeşte bine reprezentată pe măsură ce se derulează mărturisirile. În afara acestor doi poli există în roman alte două tipuri foarte interesante ca „statut". Primul este cel al martorului. Fără îndoială că el este implicat în evenimente şi tocmai stabilirea gradului de participare la ele ne va da putinţa unei caracterizări exacte.

Există mai întîi *martorul care vede* şi care asistă *neputincios* la întîmplări dramatice. Mărturia lui are două caracteristici bine sesizate de Tică în discuţia cu Nicanor. „...(tu) încerci să-i arăţi pe aceşti inşi printr-o prismă să-i zic, dublă : prin felul cum i-ai înţeles atunci şi prin felul cum încerci acum să-i înţelegi şi să-ţi explici ce-ai văzut în anii copilăriei" (V.R., p. 168).

Datorită acestei perspective, Nicanor poate fi socotit ca tipul martorului *curat* iar mărturia lui ca ţinînd de domeniul obiectivului. Greutatea depoziţiei sale creşte în măsura în care Nicanor se dovedeşte dotat cu o sensibilitate deosebită ce-i permite atît o mare acuitate a observaţiei cît şi o puternică întipărire în memorie a întîmplărilor la care asistă. Omniprezenţa lui e motivată printr-o curiozitate aproape maladivă care-l face să-i spioneze pe cei din jurul său ajutat fiind şi de îngăduinţa compătimitoare faţă de ciudăţenia copilului ce nu se poate despărţi de picioroange. În aceeaşi situaţie se află Tică, care la rîndul său asistă, involuntar însă, la o crimă ce-l impresionează puternic şi pentru mult timp în aşa fel încît e socotit de cei din jur nebun („F" — boul şi vaca).

Un alt tip de martor este cel implicat în eveniment şi care refuză să intervină în desfăşurarea lui, fie de frică (e cazul lui Neculai Pop cu întîmplarea din ajunul Paştelui — „F"), fie din indiferenţă (Gălăţioan, Iţic în „Cei doi din dreptul Ţebei"). De fapt, fiecare din ei are

un statut oarecum diferit decît al celorlalţi, dar pentru simplificare şi economie de spaţiu au fost asimilaţi aceluiaşi tip. După felul cum apar în naraţiune, martorii sînt de gradul unu — cei care povestesc şi de gradul doi — cei despre care se relatează. E de observat că adevărul martorilor de gradul doi suferă de o anumită relativitate fiind dependent de sinceritatea şi de acurateţea memoriei martorilor principali. Această relativitate este una din cheile romanului lui D.R. Popescu. Favorizată de condiţii obiective ea e exploatată de scriitor cu anumite intenţii pe care vom încerca să le detectăm. Caracterul obiectiv se defineşte şi prin neconcordanţa dintre ritmul transformărilor social-politice şi cel al modificărilor în conştiinţă la nivelul individului. De aceasta profită oportuniştii care în numele noilor comandamente sociale practică în fapt o politică egoistă, meschină. Ei relativizează adevărul noii societăţi folosindu-l în scopuri personale. „Între lege şi executarea ei se interpune omul şi omul, dacă e Gălătioan, poate să schimbe legea prin felul cum o înţelege şi atunci... toată afacerea nu mai are nimic cu statul", spune Horia Dunărinţu. Acestei relativizări pe care am numit-o obiectivă îi corespunde în planul scriiturii o alta, generată de însăşi maniera cărţii. Fiind un roman al mărturiei, deci al monologului, deci al subiectivităţii, adevărul fiecăruia e construit în funcţie de motivaţii personale. (Excepţie fac martorii pe care i-am numit „curaţi"). Adăugăm la aceasta faptul că toate personajele lui D.R. Popescu au o diabolică plăcere a construcţiei verbale, a discursului menit să impună adevărul personal în dauna oricărui altfel de adevăr. Este remarcabilă abilitatea şi puterea de invenţie cu care scriitorul întoarce acelaşi eveniment prin personaje diferite pe toate feţele oferindu-ne cele mai neaşteptate perspective. E unul din deliciile prozei sale iar, funcţional, această manieră se justifică prin faptul că din confruntarea diferitelor versiuni, al căror parti pris iese treptat la iveală, se conturează adevărul căutat. Este şi ţinta anchetei : „Un adevăr odată stabilit devine independent de credinţa cuiva, a mea sau a oricui" (V.R. p. 40). Această sarcină revine de fapt cititorului, de aceea fără o lectură atentă, chiar dacă dificilă uneori, el nu se va putea achita de misiune şi trebuie să spunem că aceasta va fi în defavoarea sa în primul rînd. Personajele sînt aproape bolnave de plăcerea logosului şi are loc uneori o adevărată beţie oratorică, ca un mecanism ce odată declanşat tinde să se mişte la infinit. Ca oriunde, există momente de maximă reuşită artistică dar şi căderi datorate scăpării condeiului, plăcerii jocului în sine.

Un tip opus oarecum martorului ar fi complicele şi el tot un fel de martor în dublul înţeles al cuvîntului. El participă însă efectiv la acţiune şi evident de partea acuzaţilor. El trebuie discutat în funcţie de vina de care e acuzat şi de gradul de participare la forţa incriminată. Şi aici nuanţele sînt fine şi spectaculoase, răsturnarea de poziţii nu lipseşte. Este cel mai interesant personaj al lui D.R. Popescu deşi, într-un fel, mai puţin personal datorită aurei dostoievskiene pe care o capătă uneori.

Situat între cei doi poli (călău-victimă) el reuneşte caracteristicile amîndurora fiind aparent principalul vinovat şi aceasta datorită formidabilei persuasiuni a spiritului ce-l domină. În „Vînătoarea regală" aflăm că Moise obişnuia „să pună propria sa vină pe alţii" (p. 40) iar în „F" chiar vedem cum procedează. Profitînd de lipsa lui Brădescu, el se culcă cu Leopoldina, soţia lui, şi cînd acesta se întoarce şi-şi dă seama de cele întîmplate, Moise acuză femeia că l-ar fi făcut avansuri şi pentru că aceasta indignată se repede la el îl îmbrînceşte, Leopoldina cade şi se loveşte mortal, iar Moise îl acuză pe Brădescu de omor şi acesta preferă să fie considerat criminal decît încornorat. Motivaţia interioară e mult mai complexă şi mai convingătoare iar paginile ce o conţin sînt cele mai izbutite artistic.

Dacă din punctul de vedere al victimei complicele este instrumentul nedreptăţii, mîna care loveşte, pentru cel ce-l conduce, el este total inofensiv. Pentru a ajunge aici inteligenţa malefică i-a corupt personalitatea anihilîndu-l ca om prin felul în care l-a învăluit într-o sinceritate totală şi într-un soi de dragoste cu care l-a educat în spiritul urii. Tot în „F" avem un exemplu grăitor, protagoniştii fiind de data aceasta Moise şi Nicolae Pop, iar victimele, morarul Adolf şi Horia Dunărinţu. Spre deosebire însă de cel care-l manevrează, complicele are procese de conştiinţă (cazul lui Nicolae), încearcă să iasă din cercul în care e silit să evolueze, strigă adevărul în gura mare dar e considerat nebun pentru că oricui îi e frică de acest adevăr. Toţi sînt surzi pentru că a auzi uneori e o crimă şi cel ce aude e o victimă posibilă. Complicele îşi urăşte stăpînul şi-l ucide în gînd de nenumărate ori dar îi lipseşte curajul de a trece la faptă. Interesant este că el are conştiinţa superiorităţii sale morale asupra celui căruia i se supune de frică şi respinge aşezarea lor pe aceeaşi treaptă ca fiind dezonorantă. Complicele are conştiinţa prăbuşirii sale şi e obsedat de ideea răscumpărării propriei nemerniciii. În raportul complice-victimă, dacă putem spune că primul este victima propriei sale laşităţi, atunci al doilea este victimă pentru că refuză să fie complice, să accepte „că... omul e atît de jos uneori, încît poate face orice i se cere" (V.R. p. 231).

Diferitele raportări, delimitări şi nuanţări sînt însă mult mai subtile şi mai numeroase şi este un merit al textului că le favorizează. Din păcate nu putem explora acum pe deplin această calitate a lui.

După cum se vede, am folosit exemplificări aproape numai din „Vînătoarea regală". Asta nu înseamnă că am situat-o deasupra celorlalte ca realizare artistică („F" are cel puţin aceeaşi valoare), dar pînă la apariţia unui nou volum de aceeaşi factură, ne-am permis să-l considerăm pe acesta ca lămuritor, pentru că întregeşte sensul celorlalte şi pentru că aici aflăm mai multe afirmaţii directe — revelatoare.

Credem în posibilitatea apariţiei a încă unui volum cu aceeaşi tematică, pentru că ofertele anchetei sînt mari iar tehnica constituirii adevărului este în primul rînd de suprafaţă, cantitativă deci. Aşa se face că elementele despre adevărul morţii lui Horia Dunărinţu se-adună greu, în timp ce atmosfera care a făcut-o posibilă se profilează acaparator. Este şi urmarea modalităţii de construcţie exclusiv oratorică, mai înainte semnalată.

**G. Tudor**

# profil

## George Alboiu

*Născut la 6 iulie 1944. Absolvent al Universităţii din Bucureşti, Facultatea de limba şi literatura română. Volume :* Cimpia eternă, *1968 ;* Cel pierdut, *1969 ;* Drumul sufletelor, *1970 ;* Edenul de piatră, *1970 ;* Joc în patru, *1970 ;* Gloria lacrimei, *1971 ;* Cumplita apoteoză, *1973.*

Voluntară şi ostentativă, poezia lui George Alboiu s-a impus totuşi fără dificultăţile pe care şi le creează de regulă marile energii lirice. Două realităţi incontestabile, textele critice dedicate şi mulţimea epigonilor, formează astăzi un ciudat cordon sanitar în jurul cărţilor poetului, obligînd la o atitudine specială, pe care n-o avem decît în faţa marilor opere clasice. Un involuntar fior solemn — şi ce se opune mai mult veritabilei emoţii artistice decît solemnitatea ? ! — îşi face apariţia cînd citim, de pildă, că George Alboiu are o concepţie „mai concretă" decît Platon, că printr-o „simplă coincidenţă de stare emoţională între Alboiu şi Heidegger" în versurile tînărului poet român răsar florile unei cugetări inspirate care amintesc numaidecît şi în mod obligatoriu de filosoful neamţ sau că „la Alboiu, ca la marii poeţi ai lumii" etc., etc.

Totuşi, dacă poetul nu a determinat asemenea exerciţii de extaz decît cel mult într-un fel indirect, prin puterea de contaminaţie a tendinţei spre grandios existentă în versurile sale, nu se poate spune că le-a primit cu indiferenţă. Dimpotrivă : cursul poeziei lui George Alboiu este în egală măsură descendent şi ascendent, poetul îndepărtîndu-se vizibil de prima sursă a inspiraţiei sale şi constituindu-şi cu o rară tenacitate o fizionomie literară pe care nimic nu o anticipa, sub înriurirea decisivă a unor avînturi „teoretice" deloc străine de influenţa comentariilor critice.

Departe de a fixa „baza" unui edificiu poetic proiectat pînă la detaliu, prima carte a lui George Alboiu era expresia unui elan liric spontan ; cunoscutul „program" al poetului este ulterior **Cimpiei eterne.** Abia în **Cel pierdut,** în **Drumul sufletelor,** în **Edenul de piatră** poemele vor fi organizate fastidios şi strict în funcţie de simbolul Cîmpiei şi al Muntelui, concomitent ivindu-se tema solitudinii, a terorii apocaliptice, a peregrinării nesfîrşite printr-un univers ostil. Remarcabilă în volumul de debut este o „imaginaţie a formelor" de un puternic materialism : George Alboiu este aici un poet viguros al terestrului şi al forţelor elementare, mişcarea umană fiind percepută sub regimul unei geologii primare. Nomadismul, sentimentul mulţimii indistincte, al hoardei rătăcitoare prin pustietăţi, un energetism nediferenţiat susţin tablouri de o mare plasticitate : „De la un sat la altul mame cu copii în braţe, / satele cu oameni în braţe de la un rîu la altul, / riurile cu sate în braţe de la un vad la altul". Noroiul, nămolul prin care „cu picioarele goale lipăind" trec siluete omeneşti încordate într-un efort vital care este al materiei cu care se confundă, din care încă nu s-au desprins, trădează un instinct al teluricului greu şi oprimant ; erosul se revelă sub aceeaşi formă, a geologiei sălbatice şi copleşitoare : „Plecau oamenii noaptea / la femeile pămîntului îngropate pe cîmpuri / cu sînii doar afară, învirtoşaţi, / îngurguiaţi de rouă turburată. / Se aplecau pe cîmpuri şi săpau / cu singele palmelor făcut cuţit nerăbdător. / Fiecare voia să-şi scoată din glii o femeie / vie, acoperită de pămînt sănătos / şi să şi-o ducă acasă". Expresia nu este întotdeauna adecvată, iar stridenţele apar mai cu seamă ca efect al voinţei poetului de a proiecta pe un fond conceptual redus evocările cele mai elementare („femei sterpe vin tremurătoare / tîrîndu-şi pîntecul între **misteruri** şi nisip" ; „în lumea-n care m-am trezit / **de gene atîrnă pietre în neant" ; „corbi tăvăliţi prin veşnicie** pînă se fac albi" ; „Iar trupul meu zbătîndu-se furat / fără ochii din cap nu vrea să uite nimic / şi ar pluti mereu neiertător. / Un colţ stingher în univers / nu există **şi-un fir de praf / se lăfăieşte zgrunţuros / în ridurile singurătăţii mele"** ; „Ziua umblau plesuvi, / **cu un bulgăre de soartă în spinare"** etc.). Curiozitatea este că tocmai în această direcţie îşi va dirija poetul forţele, în slujba unei idei false punînd o însufleţire orgolioasă demnă de tot respectul ! Un amănunt de ordin documentar vine în sprijinul concluziei că poetul s-a convertit la „mitul" regresiv al Cimpiei Eterne străjuite de Muntele Singur prin care rătăceşte „singur mergînd cu ochii închişi" după întîia sa carte. George Alboiu şi-a formulat „programul" poetic succint, ca prezentare a unui ciclu de poezii intitulat **Cimpia Eternă** : „Prin însumarea unităţilor orizontale şi verticale ale unui spaţiu geografic-metafizic universal se ajunge la o singură unitate orizontală care este «Cimpia Eternă» şi o singură unitate verticală — «Muntele Singur». Se poate reprezenta prin analogie cu axa geometrică. Rămîne ca acest spaţiu să fie populat" **(Amfiteatru,** februarie 1968). Dar toate textele din acest ciclu fac parte din cuprinsul celui de-al doilea volum al poetului, **Cel pierdut !** Vigurosul suflu liric din prima carte se preface acum într-o retorică întunecată, reprezentări terifice se nasc una din alta într-o rostogolire de cascadă : trupul poetului e mort şi călătoreşte pe cîmpuri închis într-o casă cu uşile scoase din ţîţîni, alte trupuri ies din morminte şi migrează către Cimpia Eternă unde, sub fîlfîitul unui corb care a înghiţit soarele, cad unele în altele formînd „purcoaie mari de trupuri", fălcile neantului sunt stropite de trupurile duşilor, există un ocean în care „nu sînt decît apele înfricoşătoare ale uitării clocind", foşgăie armate de viermi pe mări de jale corăbii încete cară visul, deasupra apelor ruginite se văd catarge în spasm ş.a.m.d. O maşinărie gigantică de produs imagini tenebroase, din ce în ce mai perfecţionată, lucrează fără încetare, alungind emoţia : „Cîmpia este unică asemeni morţii / pînă şi ochii se desfac în lacrimi, / pînă şi aştrii se desfac în raze, / numai cîmpia rămîne una singură. / ea este unică asemeni morţii". Lipsa de discreţie este izbitoare.

O asemenea **poezie de concepţie** era agreată pe vremuri în cenaclul lui Mihail Dragomirescu şi cu puţin efort vom descoperi la George Alboiu o structură lirică asemănătoare cu aceea a lui Panait Cerna (care auzea şi el „al genuii glas") sau George Gregorian (acesta avea obsesia neantului, a vidului, a abisului şi a visului !), evident ţinîndu-se seama că suntem în 1970 şi nu în 1910 ! Poetul însuşi pare a fi avut sentimentul unei epuizări a materialului, mai ales după ce volumul **Edenul de piatră** a fost în genere primit cu mari rezerve. În **Gloria lacrimei** şi în **Cumplita apoteoză** (chiar şi titlurile acestea spun ceva despre caracterul declamatoriu şi grandilocvent al tonului liric) se tinde către o armonie a cîntecului pur, fără însă a lipsi pretenţioasa recuzită a vechilor reprezentări : „În mijlocul mării să ne culcăm / unul lîngă altul. / Nu tremura, ne-am născut, ne-am născut / şi de aceea sîntem pierduţi. / În trupurile noastre bat ca-n ţărmuri / Cîmpiile Eterne ale apelor / şi se duc şi se tot duc. / Corăbii de-ar fi ar căra numai somn / dintr-o parte în alta a lumii. / Dar golul pluteşte luminînd / vîntul din valuri spre cer niciodată / nu se mai poate smulge cale de-un veac / se mai aude geamătul pămîntului".

Iată de ce o antologie a poeziei lui George Alboiu fie ar sacrifica în favoarea poeziei „sistemul" cu atîta devotiune construit, fie ar sacrifica poezia în favoarea „sistemului" !

**Mircea Iorgulescu**

## repere

## Sonetele Marelui Will

O ediţie sărbătorească adună osîrdia lui Teodor Boşca şi geniul Marelui Will, cum ar fi spus Ion Barbu, le însoţeşte în prima traducere integrală a sonetelor. Puţină lume s-a încumetat la o atare întreprindere şi mă gîndesc, de pildă, că am aşteptat în van volumul consacrat sonetelor, în seria de **Opere.** Era vorba, dacă nu mă înşel, să fie încredinţat unui poet de stihuri săltăreţe, încît astăzi ne pare o binefacere neîmplinirea acelui proiect. Ştiam apoi de lucrul îndelungat al lui Andrei Ion Deleanu, obsedat de mult şi împătimit în taina versurilor shakespeare-ene, pe care le cunoaşte pînă în cele mai mici aluzii. Apariţia volumului său-pilot întîrzie însă la editura Univers. Mai generoasă, **Dacia** de la Cluj ne-a oferit această carte somptuoasă, tipărind „în una mie nouă sute şaptezeci şi patru ediţie integrală şi bilingvă a sonetelor lui Shakespeare". Felicitările sînt de rigoare, pentru că această editură a produs un adevărat eveniment literar. Orice primă traducere a lui Homer, a lui Shakespeare sau Tolstoi este un prilej deosebit, o confruntare a limbii şi a culturii noastre cu esenţele, scăpînd termenilor comuni de apreciere.

Îl cunoşteam pe Teodor Boşca din studenţie, cînd recitam la Cluj versiunea sa după **Corbul** lui Poe, publicată în **Tribuna.** Erau izbitoare atunci temeritatea poetului şi justeţea echivalenţei sale, încît i-am păstrat o încredere nealterată de trecerea timpului. Traducerea sonetelor a însemnat, desigur, o probă incomparabil mai dificilă, a cărei întreprindere este, în sine, valoroasă, prin curajul de a gîndi în alte cuvinte ceea ce Shakespeare a creat o dată pentru totdeauna. Uşorul sentiment de nemulţumire este justificat şi poate găsi la repezeală cele mai legitime argumente. Traducerea lui Teodor Boşca pierde din frumuseţea originalului şi accentuează prea mult fluenţa stilului, este prea „artistică". De aici, atenuarea dramatismului, care nu se exprimă numai prin gravitatea problematicii şi prin caracterul insolubil al termenilor săi, ci şi prin tonul disonant al cuvintelor. Poezia ucide realitatea, cicatrizează frumos rana din carne a artistului adevărat. La drept vorbind, uităm aceste obiecţii posibile şi ne adresăm totuşi textului, în care se simte permanent ecoul apropiat al marelui Will : „Biet suflet, centru al ţărinii mele / Nevrednice tu, cuib de vijelii / De ce, cînd gemi ascuns, în lipsuri grele. / Îţi vărui zid de fast şi bucurii ? / De ce atîta lux fără durată / Să cheltui pe-un palat ce se-ofileşte ? / Au viermii, moştenind averea toată, / S-o-nghită ei ? Ăst trup aşa sfîrşeşte ? / Deci, suflete trăieşte din risipa / Argatului : dă-i lui a ta povară : / Din ceas gemut, divină scoate clipa ; / În sine-ţi fî sătul, nu în afară. // Devoră Moartea, care ne devoră, // Şi, moartă Moartea, vie-i orice oră". Privirea de sus, amploarea sentimentului nimicniciei, încrederea în artă, frumuseţea fără seamăn a clipei sporite cu iubire, adîncimile incontrolabile ale sentimentului, cine a mai spus toate acestea, cu atîta realitate ? De fapt, este o impietate să scrii că le-a spus ! Shakespeare le-a făcut, pur şi simplu ; ele există pentru că Shakespeare le trăieşte în Sonete ! Orice lectură a lor întăreşte umanitatea din noi, sporeşte noblleţea fiinţei ginditoare, fără a-i lua din atribute. Aş spune că şi răutatea devine măreaţă sub pana lui Shakespeare, chiar şi chinul femeii versatile sau loviturile sorţii. Emblema geniului se află în unitatea tonului, care aduce aminte de pasaje din **Hamlet** : „O, de ţi-s drag, cu Soarta mi te ceartă, / Rea zînă a nemerniciei mele, / Ce n-a voit în viaţă să-mi împartă / Decît bani răi, ce nasc năravuri rele. / De-aici stigmatul ce mă-apasă grav, / Şi tot de-aici, că mi se-ntină firea / De fapte-mi, ca o mînă de zugrav ; / Mă plînge şi doreşte-mi înnoirea. / Ca un bolnav cuminte, eu voi bea / Acreli, ca boala s-o alung din mine : / Nu-i leac atît de-amar pe cît l-aş vrea, / Nici dublu bici, să-nvăţ învăţul bine. // Ai milă, scump amic, şi dă-mi crezare / Că mila ta mi-e vindecare".

Teodor Boşca acceptă prea uşor ipoteza lui Rowse, după care Doamna Brună este Emilia Bassano, amanta astrologului Forman. Cunosc şi eu cele două articole din **Times** ale lui Rowse şi ele nu m-au convins deloc, după cum n-au impresionat prea tare nici autorităţi mai mari în shakespearologie. Afirmaţiile lui Rowse cuprind o seamă de analogii şi chiar de falsuri lingvistice, care n-au trecut neobservate în polemica ce a urmat. Savantul englez este el însuşi o personalitate pitorească, demnă de pana ascuţită a unui scriitor. Din punct de vedere ştiinţific eşafodajul său este discutabil, dar se poate susţine artisticeşte. Emilia era la fel de voluntară în sentimente şi de schimbătoare ca şi Doamna Brună. Forman, deşi lipsit de talent literar şi autor al unui jurnal indigest, foloseşte cuvinte la fel de dure ca şi poetul, pentru a incrimina lipsa de fidelitate a femeii, ceea ce nu înseamnă un argument, deoarece s-a întîmplat şi altora, prea adesea. Dar cine a mai încercat ceea ce a scris Shakespeare : „Duh cheltuit şi baltă de ruşine / E-al cărnii spasm ; iar spasmul, pîn'la faptă, / E hoţ, sperjur, otravă, mărăcine, / Sălbatic lacom, fără cale dreaptă..." Doamna Brună este numai aceea descrisă de Shakespeare. Cealaltă reprezintă un accident, oricine ar fi.

**Aurel-Dragoş Munteanu**

## Tutela probităţii

*Urmare din pag. 1*

ţa tînărul scriitor (care n-a cunoscut persoana ci doar opera savantului) din istoria acestei creaţii.

Un contact prelungit cu opera este stimulativ, chiar dacă pare undeva inhibant. Stimulativ pentru cel ce e dispus la răbdare, la acea prelungă meditaţie asupra actului critic ce trebuie să însoţească orice exprimare responsabilă. Faptul că Vianu şi-a reprimat deseori fantazarea nu este un îndemn la erudiţia seacă, ci doar formula sa de înaintare într-o operă clădită cu grijă, dar neocolită (cine ar putea ocoli ?) de hazard.

Scurta scriere intitulată **Vizita poetului** (apărută în **Jurnal,** apoi în **Opere I,** p. 190) poate fi luată ca o introducere în lectura pe care tînărul scriitor de azi şi-o propune spre a afla dimensiunile şi importanţa operei lui Vianu. Profesorul îndeamnă aci, ca şi în alte numeroase opere, la trăirea culturii, la căutarea de sine : „S-a găsit vreodată un scriitor, înainte de a se căuta ?" Dar, dincolo de această căutare, Vianu se mai preocupă şi de aspiraţia spre originalitate a oricărui scriitor, oricărui debutant : „Este legitimă deci aspiraţia spre originalitate, dar este greşită şi primejdioasă metoda căutării ei prin concentrare asupra fondului tău, prin întrebarea istovitoare adresată firii tale. Originalitatea este mai mult un punct de sosire decît unul de plecare".

Orice înţelepciune adîncă, dacă nu e exprimată printr-un paradox, pare o banalitate. Dar, privind scrierile din orice gen ale tinerilor scriitori, aflînd în ele de multe ori semnele talentului, nu poţi să nu te întrebi cîţi dintre ei se caută adînc pe sine, îşi implică conştiinţa şi nu numai inspiraţia, cîţi gîndesc că originalitatea poate izbucni numai după o îndelungată, uneori patetică încercare a răbdării ? Cîţi, atunci cînd îşi încep sau îşi pornesc o carieră **de artist,** bucurîndu-se de încrederea în alb a celorlalţi confraţi, au cel puţin curiozitatea să citească **Estetica, Tezele pentru o filozofie a operei** sau **Idealul clasic al omului ?** Mai mult ca niciodată oamenii, tinerii sînt azi grăbiţi — nici nu s-ar putea altfel. Şi este departe de mine, de propria mea „tinereţe" ideea de a stăvili energia creatoare admirabilă, din care se vor naşte opere, dar şi eşecuri ; la urma urmelor, tinereţea e o condiţie a operei şi nu a scriitorului ei. Dar numai lui îi stă în putere să-şi clădească sistematic o operă printr-o cultură sistematică, prin opţiuni ce nu se schimbă după interese momentane. Ştiu, sînt cărţi ce plac mai mult tinerilor decît cele ale lui Vianu. Dar sînt rare acelea ce, în literatura română, pot da unui tînăr cel dintîi cîştig fundamental al unei creaţii, al unei literaturi : şi anume cel al disciplinei. Disciplina începe prin a fi inhibantă, dar ce bucurie şi cîte alte cîştiguri poate afla cel ce se străduieşte pentru ea !

Spuneam toate acestea, nu de mult, unui confrate mai tînăr, talent critic indiscutabil. Nu făceam decît să repet ceea ce cred că am învăţat mai bine de la Tudor Vianu. O pagină scrisă pe care el o analiza unui tînăr scriitor — dar pe care l-am evocat la începutul acestei însemnări — era o mare istorie a cuvîntului, a forţei cuvîntului. Nimic mai grav decît uşurinţa de a rosti.

„Aveam paisprezece sau cincisprezece ani cînd mi-am dat seama ce putere stă în graiul oamenilor" (din **Puterea Graiului,** Opere I, p. 169)

Tot ceea ce se rosteşte fără conştiinţa acestei puteri, fără responsabilitatea uriaşă pentru tine şi pentru cel ce te aude sau citeşte, se topeşte în neant — în deziluzii, eroare sau haos.

Toate acestea, tinere scriitor, nu sînt o lecţie. Sînt o necesitate a propriei tale originalităţi, a propriei tale meniri în care crezi. Cîştigul lor îl vei putea măsura cînd îţi vei privi opera. Şi alături de tine cei care te vor citi şi te vor judeca pentru **valoarea** ei. Află dar ce este valoare înainte de a crede, inocent sau orgolios, în valoarea ta. Opera lui Tudor Vianu, între alţii, te va ajuta.

## Cu faţa la prezent

*Urmare din pag a 3-a*

*coperim acei „factori ascunşi ai continuităţii". Pentru ca ei să devină însă factorii unei tradiţii rodnice, care să asigure legătura între generaţii, trebuie revelaţi şi conţinuturile pe care le determină receptate în deplină conştiinţă. Hegel afirma, pe drept cuvînt, că ceea ce se cunoaşte pe sine e superior faţă de ceea ce nu se cunoaşte. O moştenire pe care ai preluat-o fără să-ţi dai seama poate fi eficientă, dar una pe care ai receptat-o în deplină conştiinţă este cel puţin îndoit rodnică. Marii creatori ai artei româneşti din acest secol au dat exemplul revelării şi a fructificării conştiente a surselor tradiţionale. Brâncuşi, Enescu, Arghezi, Blaga, Ţuculescu sînt tot atîtea experienţe exemplare pentru modul în care — nu obscur ci în deplină luciditate — germenii tradiţiei pot fi treziţi la o viaţă nouă.*

*O viitoare istorie a culturii române din secolul nostru va înregistra, fără îndoială, într-un capitol însemnat,* fenomenul reconsiderării tradiţiilor naţionale. *Nu asistăm doar la o inventariere a tezaurului naţional. Un efort înţelept, dirijat şi susţinut se depune în zilele noastre, pe toate tărîmurile literelor, artelor şi gîndirii din ţara noastră, pentru acea reînviorare a tradiţiilor de care o cultură în plină expansiune are nevoie. Este una din datoriile esenţiale — de vitală însemnătate — ale generaţiilor noi, de a cultiva conştient, de a prelua critic, nu ca pe un legat pasiv, nu ca pe o fatalitate,* datul tradiţiei. *O generaţie, ca şi un om, face, creează, şi făcînd se face, se creează pe sine.* Profilul unei generaţii poartă ca într-un filigran efigia generaţiilor trecute, încorporate într-însa. *Acest profil se proiectează, ca o epură, în viitor. Tradiţia este pentru orice generaţie, în primul rînd, căutarea activă a unei tradiţii. Numai găsind-o, membrii unei generaţii se găsesc pe sine.*

## Perspectiva istorică

*Urmare din pag a 3-a*

*poetic, reuşind totodată să dea o expresie exemplară, de clasicitate, furiei sale romantice.*

*Poeţii care i-au urmat radicalizîndu-i modernitatea — şi să-i amintim aici doar pe Bacovia, Blaga, Barbu şi Arghezi, nu demult plecaţi dintre noi — sînt eminescieni nu în litera, dar în spiritul lui Eminescu, pentru că fiecare dintre ei a recucerit tradiţia titanului în felul său, pe calea descoperită de instinctul lor artistic original, în felul în care se pronunţa şi T.S. Eliot : „Dacă singura formă a tradiţiei, a transmiterii ar fi aceea de a păşi orbeşte pe calea generaţiei nemijlocit premergătoare, de a adera cu timiditate la succesele ei, atunci „tradiţia" ar trebui categoric descurajată. Am văzut pierzîndu-se în nisip multe curente simpliste de acest fel : pretutindeni repetiţiei inovaţia. Tradiţia este o problemă cu semnificaţii mult mai largi. Nu poate fi moştenită : dimpotrivă, dacă o urmăreşti, trebuie să o cucereşti cu mare trudă. Ea implică în primul rînd simţ istoric, despre care am spune că este aproape indispensabil ori cui vrea să rămînă poet după vîrsta de douăzeci şi cinci de ani (...) Acest simţ istoric, care este un simţ al atemporalului ca şi cel al temporalului şi al unităţii între temporal şi atemporal este cel care îl face pe scriitor să fie tradiţional. Acelaşi simţ istoric îi dă scriitorului cea mai acută conştiinţă a locului său în timp, a propriei sale contemporaneităţi"* (Originalitate şi talent personal).

*Opiniile citate ale celor doi poeţi, depărtaţi în timp şi în modul propriu de a-şi construi universul liric, coincid : tradiţia nu se moşteneşte în mod pasiv, ci ea trebuie recucerită mereu de fiecare generaţie nouă. Această recucerire care înseamnă, de fapt, crearea unor opere artistice noi, modifică şi perspectiva asupra tradiţiei, potenţîndu-i unele aspecte, trecînd pe un plan secund altele. În felul acesta ne dăm seama că problema cuceririi tradiţiei nu este la îndemîna oricui : pentru a fi tradiţional trebuie să ai forţa şi originalitatea de a modifica perspectiva asupra tradiţiei, creînd în prelungirea ei o operă nouă. Această operă nouă se scrie sub ochii noştri de către unii dintre cei mai buni poeţi tineri care se revendică de la spiritul creaţiei eminesciene ca de la spiritul veşnic viu al poporului român.*

VIOREL MARGINEAN : „INCEPUT DE PRIMĂVARA"

# atelier literar
## poșta redacției

**R. NICOLAE :** Vă cunoaștem mai de mult performanțele. Nici acum paginile nu depășesc nivelul compunerilor de bunăvoință, convenționale, care mimează și nu creează poezia, eșuînd adesea în banalitate amorfă („Trezire", „Reabilitare", etc.), ori în parafraze formal-folclorice, „înșirînd la vorbe goale" ...gen „Dă-mi albastru de eter / rostuit cu sîrg de fier" (?!), etc., etc. Ne pare rău, dar nu se văd, din păcate, semnele unei vocații lirice adevărate.

**BORIS MEHR :** Prea multe ! (Nu e tocmai „fair" să ne lăsați nouă întreaga povară a alegerii !...). Semnele sînt, din nefericire, neliniștitoare : această abundență neobișnuită, această înfrigurare grafică torențială se răzbună, firesc, prin descreșterea, diluarea substanței lirice (procesul acumulării, al cristalizării, fiind grăbit, întrerupt, adesea anulat). Mai reușite (comparativ) : „Cine a plecat", „Rău de april", „În cîmpia aridă", „Vis", „Qualis artifex", „Colivia", „Veghe", „Minutul", „Portretul poetului". Din ultimul plic (sosit aici), „Fiecare", „Dacă"...

**E. MARCU :** Caligrafii domoale, de efort, care ajung rareori la incandescență și vibrație („Vis", „Cuaternară", „Iarba tăiată"). Promisiunile de odinioară erau parcă mai generoase.

**TUDOR MARIANA :** Sînt elemente lirice de bun augur, mai convingătoare în paginile în care imaginile se organizează în jurul unui suport, într-o viziune, și nu se risipesc într-un simplu joc superficial de „confetti". Mai aproape de reușită mi s-au părut : „Natură", „Ninge în oraș", „Timpul florilor". Reveniți.

**L.M. — BUCUREȘTI :** Nu cunoaștem soarta lucrărilor trimise aici anterior sosirii noastre (mai ales cînd e vorba de un interval de un an !). Versurile de acum sînt foarte greu de abordat — foarte înnodate, „ascunse" (parcă intenționat, cu eforturi), ele ajung la asemenea alcătuiri nefirești, rebarbative, dificultuoase, care uneori se refuză oricărei vibrații (și oricărei interpretări) : „De ce-aș vorbi flori ! / Petalele se usucă pe buze-le-ncinse, / Îți sînt să respiri, parfumu-n tăceri/ Atît de pierdut din cuvinte".

Sau : „Erai ? Te rătăciseși din tăceri de trup / Și nu-l mai nimereai să te închipui", etc. Cînd formula e mai accesibilă, mai limpede, apar însă diferite „rouă de zări" și alte lucruri comune și uzate („Timp", etc.). N-ar fi drept să omitem, totuși, impresia unui zvon liric, mai mult sau mai puțin lămurit, care, în piese ca „Poveste". „De mă chemai", deschide drum unor speranțe.

**V. PRUTEANU :** Încercare de „schimbare la față", binevenită oricum, în principiu. (măcar pentru dezagregarea obișnuinței, pentru aerisirea și decrisparea condeiului!). Noua formulă pretinde însă mai multă densitate, o anumită tensiune a verbului și imaginii (pe care orice alunecare spre calofilie ori extravaganță metaforică „în sine" o nimicesc). Sînt și lucruri frumoase, mai ales în „Infernul, primăvara", „Noaptea extatică", dar sînt, probabil, de așteptat rezultate și mai bune. Din ultimul plic, „Remember", „Sculpturi de apă", „Amforă", „Taina păsării Phoenix" (minus „scobitorile visului"...).

**EM. GV. :** Mulțumiri pentru vorbele bune (nutrim și noi aceleași speranțe). Un fericit flux primăvăratic : „Seara", „Vrăbiile", „Cîntă primăvara", „Amiază", „Primăverină", „Casa", „Rurală".

**ARUNA :** E ceva în „Elegie cu dor", „Antipastel" (de ce **anti ?**) „Somn vechi", o legănare de cuvinte (uneori, prea multe, prea vagi, prea desplетite) care aduce a cîntec, a descîntec, pe undeva pe lîngă — cum ziceți — Țara Poemului. Să mai vedem.

**T. N. VASILE :** Unele accente noi, interesante, mai ales în „Tentativă de portret", „Dimineața, ca într-un paradis", „Preatrista dimineață", „Brusca memorie". Mulțumiri pentru urări.

**PORȚI DE LEMN :** Nimic nou în succesivele plicuri. Abia în ultimul, un reviriment îmbucurător, un început de lumină și semnificație („Scrisoare către semnul mirării", „Ace de brad", „Cute într-o stație de autobuz", etc.) Continuați așa ! (Mulțumiri pentru bunele vorbe).

**IULIAN CRUDU, ION TĂNASE, ELENA ȘTEFOI :** Sînt unele semne bune ; merită să insistați.

**M. Arafura, Theofil Maximonov, Pulbere Petrică, Ionuț Mircea, Popa Dan-Mihail, Gerasim, Narcis Korlat, Const. Drăghici, M. Zarand, Ioan Todea, Emil Albișor, Miron Corbu, Gheorghe Doreanu, Petrea Valentina** (ceva, în „Dorință", „Vis"), **Tudor B., Ion I. Părăianu — Nenciulești, Luc Thin** (ceva, în „Noapte de primăvară") : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**Geo Dumitrescu**

## Țara aceasta rotundă

**Dintotdeauna ai acestui pămînt,**
**născuți sîntem să te simțim**
**cum talpa, brazda vie,**
**aripa, văzduhul,**
**setea, izvorul.**

**Și nu ești doar**
**meleagul cuprins în știutul hotar,**
**nu numai simbol, de veacuri închis**
**în doină, baladă, în vis,**
**dulce pămînt, aspru pămînt**
**nu doar un steag, un nume-cînt.**
**ci dincolo de ce se știe ori socoate**
**și dincolo de marginile toate,**
**ne-nchipuit de mult mai mult.**

**Aprinși**
**acestei nemăsurate iubiri**
**noi, oameni-stele, simțim**
**cum ne-am stinge căzînd,**
**cum fără tine**
**în ploi ursuze și reci**
**ne-am pierde, căci tu,**
**nestrămutată-n adevărul nostru,**
**ești însăși Lumina**
**și nimeni,**
**nimeni vreodată,**
**țara aceasta rotundă**
**nu va simți-o altfel.**

**LILIANA POPESCU**

## Dimineață

**Lumina primelor ore**
**e-un nesfîrșit examen**
**de conștiință al celor**
**ce în lupta cu noaptea**
**adesea ne prăbușim**
**stringînd la piept**
**un morman de versuri neutre :**
**lumea iluziei noastre din care**
**unul cîte unul, lucrurile**
**ies cu picioarele înainte,**
**purtate-n convoi**
**de alte lucruri pe umeri,**
**pînă ce chiar ultima umbră**
**pare să țină mai mult**
**decît de-un peisaj viu,**
**încă ud**
**de pasta groasă a creației.**

**TEODOR VASILACHE**

## Privind...

**cred că fericirea**
**nu se măsoară cu metrul**

**cred că a fi om**
**e visul fiecărei flăcări**

**eu cred ce să fac**
**eu cred...**

**VALERIU VELIMAN**

## Poem

**Prin iarbă aud pașii tăi**
**venind în chip de vînt**
**spre copacul**
**ce sub cer își ține coroana**
**în care păsările își strivesc cîntecele**
**de crengi**
**și le șuieră în aripi**
**văzduhul,**
**prin iarbă simțesc cum fiorul**
**îmi urcă prin tălpi**
**pînă la inima frîntă**
**de-atîta singurătate**
**de-atîta cîmpie pustie,**
**și iar mă răsfring în foșnetul ierbii**
**s-ascult**
**cum odată veneai într-un cîntec**
**și simțeam c-ai plecat**
**abia cînd eram singur**
**lîngă iarbă,**
**îngenunchind în propriul meu trup.**

**GELLU DORIAN**

VIOREL MĂRGINEAN : „PESTE DEALURI"

## Trandafirul inimii noastre

**Dintr-un foc dacic**
**Încredințăm spiralei**
**Trandafirul inimii noastre.**
**El ucis nu poate fi !**
**Semn de durată,**
**August deschide trandafirul**
**Care purifică-ntr-insul**
**Flăcările patriei.**
**Trandafirul inimii noastre**
**S-ar putea odihni**
**Într-un aur solar**

**NICOLAE MIRON-OTEȘANI**

## Iubim

**Iubim : acest suplicliu ne naște și ne stinge.**
**Incendiem pămîntul cu seva noastră vie ;**
**Ne sinucidem carnea cînd deznădejdea ninge**
**Sau torpilăm destinul în ceas de bucurie.**

**Iubim, purtînd în suflet mirozne ancestrale ;**
**Ne-nșurubăm voința prin cromozomi de stele ;**
**Acolo, unde zeii rămîn odăjdii goale**
**Cînd patimile noastre nu strălucesc în ele.**

**Iubim trîntind colerici pitici de iarbă fină,**
**Cu spaima violentă că osul ni se strică**
**Și Cronos ne pîndește cu bulgări de stricnină**
**Dintr-o turelă neagră de armă inamică.**

**Iubim, surprinși pe drumuri, cu rufele murdare,**
**Iubim printre mesteceni și parce mohorîte;**
**Iubim de dragul nostru, iubim de disperare,**
**Iubim întotdeauna, de cîte și mai cîte.**

**GHEORGHE AZAP**

## Vis atunci cînd ești treaz

**În chilia cuvîntului**
**Te închizi uneori**
**Și aștepți**
**Ca iarba să te strige pe nume,**
**Sau cineva**
**Pe care nici nu-l bănuiești**
**Să vină și să-ți spună**
**Cu glasul înfrigurat,**
**Că afară**
**Oamenii cred în lumină.**

**VALERIU DRUMEȘ**

## Desen

**Să ne umbrească ochii**
**înfloriți trandafiri uriași**

**de atîta lumină**
**ne-a crescut din trup un măr**
**cu frunze lichide și-albastre ca marea**

**privim fructele**
**țintuiți în rădăcini de pămînt**

**sinii tăi albi s-au acoperit cu licheni**
**încet încet trupul ți se topește-n nisip**

**pe mine**
**o nu mă privi**
**sînt o întindere uscată**
**și doar umbra copacului**
**mai păstrează conturul fostului meu chip.**

**THEODOR PURICE**

# cartea de debut

## Ioana Em. Petrescu
## „Ion Budai-Deleanu și eposul comic"

Generozitatea pe care posteritatea o acordă unor opere de genul **Țiganiadei** va fi fiind desigur alimentată și de un complex moștenit și transmis ca un mesaj de recuperare din generație în generație. Însă dincolo de un atare mecanism al receptării întîrziate interesul față de opera lui Ion Budai Deleanu trebuie că are și alte explicații. Una dintre acestea : „epopeea eroicomică renaște ori de cîte ori gîndirea europeană cunoaște momente de criză a valorilor existențiale". Pentru o bună lectură a **Țiganiadei** autoarea este de părere că trebuie reparcursă întreaga serie căreia îi aparține. Desigur nu se face aici „o istorie completă a genului comic" ci un comentariu al „variantelor tipologice ale speciei" avînd ca obiectiv „procesul prin care eposul comic se emancipează de fascinația universului valoric al eposului eroic și ajunge să aplice structurile epice unui univers în exclusivitate profan".

Comentariul general este de o ținută în totul superioară iar ideile, subtile și pătrunzătoare, expuse cu o demnitate stilistică remarcabilă. Întregul studiu, inclusiv „lectura" Țiganiadei, se bazează pe urmărirea avatarurilor „mitului eroic" ca variantă fundamentală, punct de convergență a universului epopeic, în toate formele lui, inclusiv în cea cosmică. Pentru a observa mai bine persistența acestei valori fundamentale, chiar și în expresiile ei polemice și „demitizante", autoarea procedează la o amănunțită reconsiderare, noua lectură presupunînd o simultană corectare a interpretărilor „istorice". Așadar, studiul își asumă o importantă misiune polemică dar trebuie spus numaidecît că nicăieri pagina nu se crispează, dezacordurile cu alte lecturi, numeroase, fiind incluse într-o superioară discuție de idei și adesea polemica este trimisă în notele ce însoțesc fiecare capitol. În fond cartea poate fi citită ca un eseu despre nașterea și condiția eroului, premisele mitice fiind cuprinse în epopeele homerice. Semnificația valorilor originare ale mitului eroic a fost oarecum deviată de interpretările alegorizante, accentele trebuind să fie de aceea revăzute. Interpretarea mitului lui Heracle, de exemplu, ca o alegorie a „eroului civilizator" este parțială „neglijînd cel puțin două dintre elementele sale esențiale : muncile lui Heracle nu sînt determinate de un impuls interior ci de o **poruncă** pe care eroul e **constrîns** să o îndeplinească ; înainte de a fi „binefăcătoare", faptele sale sînt „periculoase". În accepția homerică eroul, „aristos", începe lungul drum al desprinderii de divin. Eroii pierd șansa nemuririi, zeii încep să-și restrîngă generozitatea acționînd în numele unei securități de „monopol". Lui Ahile nu i se mai acordă, ca lui Heracle, șansa nemuririi în schimb are de ales între două morți, una eroică, glorioasă, sub zidurile Troiei, alta modestă și îndepărtată. Alegînd-o pe prima el devine binefăcător al cetății însă alegerea sacrificiului se face în numele slavei. Așadar, în fazele originare, eroul ar fi și un civilizator, întemeietor, binefăcător însă exclusiv prin **efectele** acțiunii lui determinată în primul rînd de legitimarea condiției divine (Heracle) sau de cucerirea slavei (Ahile), lipsindu-i încă acea „conștiință eroică a apartenenței sale la o comunitate umană a cărei soartă o decide".

Toată cartea e străbătută de o specială preocupare față de raportul dintre erou și conștiința de sine, altfel spus de modalitățile de afirmare sau estompare a libertății eroului. Trecînd prin formele parodice ale epopeii comice — care năzuiește, într-un plan secund, la reciștigarea universului pierdut — tema libertății eroului este urmărită apoi în epopeea eroicomică a lui Budai Deleanu. Libertate, conștiință de sine, opțiune — iată teme de meditație propuse de autorul **Țiganiadei** citită de Ioana Em. Petrescu. Să urmărim termenii interpretării propuse de autoare. Vlad se supune voios poruncii de a abandona o misiune pe care și-a asumat-o singur, depășind „vecinicele hotărîri" ale destinului. Care ar fi semnificația **voiosiei** cu care eroul abandonează misiunea liber asumată ? Desigur, nu ideea încorporată de personaj este în discuție : „Destinul lui Vlad îl interesează pe autorul Țiganiadei atîta timp cît el se identifică cu destinul unei idei... Ceea ce îl definește pe Vlad ca personaj sublim nu este însă calitatea ideii pe care o slujește ci, mai ales, luciditatea desăvîrșită cu care se angajează într-o luptă în care știe, de la început, că șansele nu sînt de partea sa. Vlad pare conștient că acțiunea sa nu poate fi o victorie ci doar o încercare și un îndemn, căreia îi rămîne nu meritul eficienței ci acela al afirmării (...) demnității umane". Luciditatea desăvîrșită, respingerea șanselor (ca neintrînd în joc) dar mai ales un anume tip de „voiosie" sînt amplificate, probabil, și prin unele sugestii venite dinspre existențialismul sartrian. Ideea libertății asumate împotriva șansei poate fi identificată în sartriana asumare a „situației" de către „pentru-sine" : „pentru-sinele trebuie să asume în întregime această situație cu coeficientul său de adversitate proprie, chiar dacă este de nesuportat, el trebuie să-l asume cu conștiința orgolioasă de a fi autorul său", ș.a.m.d. În aceste condiții s-ar putea spune că „voiosia" eroului epopeic ne apare desigur nu ca o alterare a lucidității ci, dimpotrivă, ca o expresie supremă a libertății conștiinței, a detașării, în fine, a „pentru-sinelui" de „în sine", eroul neavînd motive de a se socoti nedreptățit și nici surprins de forma pe care o capătă libertatea aleasă. Și, iarăși, în viziunea filozofului existențialist această „voiosie" (se poate citi și „seninătate") este pusă în cheia unei logici implacabile și care nu-i de fapt decît alt nume al „destinului" demitizat : „Este deci o nesăbuință să ne gîndim a ne plînge, deoarece nimic străin nu a hotărît ceea ce simțim, ceea ce trăim sau ceea ce sîntem noi. Această responsabilitate absolută nu este dealtminteri o acceptare : ea este simpla revendicare logică a consecințelor libertății noastre. Ceea ce mi se întîmplă mi se întîmplă prin mine și n-aș putea nici să mă supăr de acest lucru, nici să mă revolt, nici să mă resemnez". Acesta este contextul filozofic al „voiosiei", al zîmbetului eroului unei epopei ce poate fi, deci, considerată modernă prin viziune și obsesii. Acest zîmbet filozofic, notează autoarea remarcabilului eseu, „domină, obsesiv, paginile **Țiganiadei** și se identifică, în ultimă instanță, cu tonalitatea stilistică a epopeii. El traduce o atitudine existențială...". Inutil să mai spunem că ținta unei asemenea priviri — poate uneori excesiv de „moderne" — asupra semnificațiilor eroilor și situațiilor este de a face cît mai vizibil acel eroic plan secund la care marile epopei comice n-au renunțat niciodată.

„Ion Budai Deleanu și eposul comic" este o carte în care erudiția ridică o arhitectură adecvată unor idei seducătoare.

**C. Stănescu**

# revista străină

• **CEL DE-AL 3-LEA SIMPOZION DIN CICLUL „FILM-ART AL SECOLULUI XX"** a avut loc la Cracovia. După întîlnirile precedente consacrate suprarealismului (1971) și filmelor despre Cracovia (1972) întîlnirea din acest an s-a ocupat de expresionism în arta cinematografică. Expunerile au fost consacrate expresionismului în literatura germană, în artele plastice și în muzică, și în aceeași măsură poeziei filmului expresionist.

• **ÎN TIMPUL RECONSTRUCȚIEI** templului reginei Hatchepsout de la Deir-el-Bahari (Egipt), în apropiere de Teba, un grup de arheologi și conservatori polonezi au descoperit un atelier pe perucherie. În atelier s-au găsit printre alte obiecte, un model de cap din lemn și vase de alabastru umplute cu bucle de păr, datînd din jumătatea primului mileniu înaintea erei noastre. Este vorba de prima descoperire de acest fel în Egipt.

• **ÎN URMA COLOCVIULUI** de la Sheffield, (Anglia), din 1970, la care au luat parte treizeci de savanți din diferite țări, specialiști în arheologia epocii de bronz grecești și în lingvistică, C. A. Crossland și Ann Birchall au îngrijit și editat volumul „Bronze Age Migrations in the Aegean Archaeological and Linguistic Problems in Greek Prehistory" — (Ed. Duckworth). Într-o suită de reportaje, cartea prezintă documentele prelegerii, discuțiile care au urmat și perspectivele de viitor la care a ajuns conferința. Întinderea și specificul tezelor fac din acest volum o lucrare utilă atît arheologilor specializați în studiul epocii de bronz mediteraneene, lingviștilor preocupați de începuturile limbilor indo-europene cît și celor interesați să afle desfășurarea migrațiilor și a indigenilor în populația mediteraneeană.

• **ÎN VARA ACESTUI AN** librăriile franceze vor oferi cititorilor două cărți care au fost premiate cu „Prix des Maisons de presse 1974", și anume : „Les Lauriers du lac de Constance" de Marie Chaix și „Les Jours meilleurs" de Michel Bataille. Amintim că Marie Chaix este la prima sa carte, iar Michel Bataille este un vechi aspirant la porțile Academiei Goncourt.

• **CU OCAZIA SĂRBĂTORIRII CENTENARULUI IMPRESIONISMULUI,** după expoziția de la Durand-Ruel, s-a deschis zilele acestea o nouă expoziție la Galeriile Alex Maguy în care expun șapte pictori : Sisley, Pissarro, Manet cu strania „Femme vue de dos et à contre jour", Degas cu incendiile care mocnesc, Renoir, Cézanne și toată gama lui Monet, izvorul și împlinirea de fapt a impresionismului.

• **ANUL ACESTA A AVUT LOC LA PRAGA** un simpozion internațional cu tema influența cinematografului și a televiziunii asupra individului. Delegațiile de specialiști din Uniunea Sovietică, R.D.G., România, Polonia, Ungaria și Bulgaria și-au adus contribuțiile lor în discuțiile cu specialiști și personalități ale vieții politice și culturale cehoslovace.

• **ÎN EDITURA ENGLEZĂ HUTCHINSON,** în ciclul „The History of Human Society" a apărut o lucrare de Jacquetta Hawkes : „The First Great Civilizations", avînd subtitlul „Life in Mesopotamia, the Indus Valley and Egypt" ; este un studiu al vieții de toate zilele și al progresului social și economic în regiunile menționate, trecîndu-se în revistă trei civilizații : a Nilului, a Tigrului și Eufratului și a Văii Indului, arătîndu-se influența epocii neolitice a regiunii de munte iraniene asupra Mesopotamiei, precum și concepția locuitorilor egipteni de la sate sau a orășenilor sumerieni în al treilea sau al doilea mileniu înaintea erei noastre.

• **ASOCIAȚIA JURNALIȘTILOR UNIVERSITARI A.J.U.** (Franța) a decernat premiul său anual lucrării „Peuple lyceen" de Gérard Vincent, apărut în editura Gallimard, colecția Témoins. Acest premiu este destinat de fapt să răsplătească „o carte franceză sau străină accesibilă publicului larg și care contribuie la cunoașterea problemelor educației". În 1973 acest premiu a revenit lui Jacques Kosciusko-Morizet pentru cartea sa „La Mafia polytechnicienne", apărută în editura Seuil.

• **„CERCUL INTERCOMUNAL RENO-VEST-FALIAN DE TEATRU PENTRU COPII ȘI TINERET"** și-a ținut cea de-a 7-a sesiune la Velbert (R.F.G.). Profesorul Walter Israel de la Școala Normală din Hagen a ținut un referat intitulat „Teatrul, scop de emancipare în perspectiva pedagogică". Ulrike Puyn de la clinica universitară din Köln a examinat „Importanța basmelor pentru dezvoltarea psihică a copilului" și „Virsta basmelor, 3—8 ani". Trecînd în revistă cele 19 piese din programul unui număr de șase teatre din stagiunea 1974—75, a reieșit că alegerea pieselor potrivite copiilor a fost lărgită prin includerea de autori ca : Wilde, Ramuz I. Strawinski, Tardieu, Kleist și mulți alții.

• **EDITURA OSSOLINEUM** din Wroclaw a publicat volumul „Kultura literacka 1918—1932" de Ștefan Zolkiewski. Autorul, cunoscut om de știință, tratează în lucrarea sa mecanismele culturii și tot ceea ce îngăduie o funcționare regulată a acestuia și în special procesul de vulgarizare al culturii; este vorba de asemenea despre instituțiile și politica culturală și o seamă de probleme privind profesiunea de scriitor.

# sport

## *Efecte și cauze*

Fără a fi, sufletește, partizanul unor gesturi ireversibile, trebuie să recunosc cu luciditate că uneori nu se poate fără astfel de gesturi. Situația te împinge la măsuri-limită. Acum o săptămînă, C.F.R. Cluj, echipă lipsită de cel mai elementar simț moral, vînzătoare și cumpărătoare de puncte după plac, a primit o pedeapsă ; mică, zic eu, în raport cu găinăriile vizibile, dar greu de dovedit ale acesteia. Însă, în această privință a moralei, eu cred că nu este neapărat nevoie de mai multe dovezi, decît de una, pentru a califica pe cineva drept ceea ce este. Părerea mea este că echipa C.F.R. Cluj trebuia exclusă din campionatul divizionar deoarece fură. Că fură numai o dată, nu avem cum stabili. Suficient e să știm că în conștiința acestor oameni există ideea că trebuie să cumpere ceea ce s-ar cuveni să cîștige prin luptă sportivă.

Consider îndreptățită atitudinea dură a Federației față de o parte a jucătorilor băcăuani. Nu se poate accepta ca niște oaspeți ai unui oraș să fie supuși terorii, iar un arbitru să fie bătut măr. Îl înțeleg pe Lucescu, om fin și jucător în mare vervă la ora cînd scriu, că s-a temut să mai dribleze în atmosfera aceea, dar de ce Lucescu anunță că va convoca conclavul jucătorilor abia legat de acest incident ? Cînd echipa sa, Dinamo București, învingea pe Universitatea Cluj la Cluj, iar prietenul clubului Dinamo, Ivănescu (antrenorul Jiului) urma să piardă meciul de la Petroșani, dintre Jiul și Universitatea Cluj, lui Mircea Lucescu nu i s-a părut că aranjamentul este prea străveziu ? De ce nu s-a indignat Lucescu că Dinamo a înscris golul victorios cu Universitatea Craiova prin faultul la portar al lui Dudu Georgescu ? Condamn — luîndu-mă după presă — actele huliganice de la Bacău, dar citind și scrisorile pe care le-am primit din acel oraș, nu pot să îi condamn doar pe jucătorii băcăuani.

Glasul meu se ridică și împotriva felului de a se purta al unor jucători de la Dinamo și al unora din suporterii lui. Să nu uităm totuși că al doilea moment de întrerupere a partidei de la Bacău se datorează lui Dinu care a faultat intenționat pe portarul echipei Sport Club Bacău. Asta în ce socoteală intră ? Asta nu face parte din provocările la care o echipă — de altfel mai tot timpul corectă — a fost supusă ? Eu cred că Sport Club Bacău a și fost condusă înspre aceste grave erori. Că jucătorii ei au comis erorile, asta-i foarte trist și condamnabil. Dar datoria noastră este să cercetăm și condițiile în care erorile acestea s-au produs.

Văduviți de un punct la Craiova, tot printr-o încurcătură de arbitraj, asistînd (uneori neputincioși) la ceea ce au întreprins alții, dincolo de limitele sportivității și corectitudinii, jucătorii băcăuani nu sînt singurii vinovați în această piesă de teatru care este campionatul nostru.

Am fost la Reșița și am văzut cum, din motive greu explicabile, unii spectatori reșițeni huiduiau, urlau, ațîțau. Nu-i vorbă, nici la Craiova pe stadion nu este o atmosferă de teatru clasic, dar cu ce drept vii dumneata, beat cui, la stadion și începi să-ți deșerți urîtul din tine pe niște jucători de fotbal care de două campionate domină în mod hotărît divizia națională și dau prin aceasta farmec întrecerii dintre cele mai bune echipe de fotbal din România ?

Am mai văzut manifestări de acest fel și la Reșița și m-a surprins încă o dată toleranța de care se mai bucură încă ațîtarea, la distrugerea adversarului. Fără îndoială, echipa din Reșița a jucat mai bine decît echipa din Craiova în meciul lor direct de la Reșița. Splendida formă în care se află extremele echipei reșițene, jocul bun al lui Voinea, talentul lui Bora și buna inspirație a portarului Constantin nu au putut fi contracarate de penibila rață domestică numită Bălan, de lipsa de dăruire a lui Țarălungă, de gafele lui Velea, de obrăznicia aproape provocătoare a lui Balaci, de jocul prost al echipei în care doar Oblemenco, Deselnicu, Boc, Niță au mai încercat cîte ceva. Dar, de ce acel „ați mîncat bătaie" ?

Aș spune că asemenea manifestări nu își au locul pe terenul de sport, dar aș spune și mai mult : **cauzele acestor manifestări trebuie eliminate.** Altfel, vom lupta cu efectele și nu va fi destul. Sportul nu e teritoriul urii, al mitocăniei, al terorii. Nu cumva frica de pe stadionul din Bacău nu este decît ilustrarea fricii unor arbitri de unul sau altul mai puternic ? De unde să știu eu că acel arbitru care acordă un gol nevalabil — să zicem ! — echipei Rapid o face din bună credință sau pentru că se teme de mecanicii de locomotivă ? Adică i-a cuprins frica numai la Bacău pe arbitrii aceia ? Părerea mea este că lucrurile trebuie judecate în toată adîncimea lor. Eu nu văd un arbitru care să se teamă mai mult de Sport Club Bacău decît de Dinamo București. Așa că dacă Dinamo dorește să facă apel împotriva rezultatului de pe stadionul din Bacău să ne fie permis și nouă să reflectăm asupra felului cum uneori a jucat și a obținut rezultate echipa Dinamo București în ultimele două campionate.

**Adrian Păunescu**

# c a r i a t i d e

# cezar baltag

„Este fără îndoială această poezie (Descîntec din Madona din dud, *n.r.*) una din cele mai frumoase pe care le-am citit vreodată în literatura noastră (...) pentru simplitatea mijloacelor şi misterul pe care-l conţine, realizat cu o economie lirică, cum numai la marii poeţi am întîlnit".

EUGEN BARBU

„Cezar Baltag se intuieşte nu cu preponderenţă un virtuos al imaginii, ci un poet de mari torturi şi de substanţă, o muzicală cutie de rezonanţă cu reflexe din Poe şi Novalis, un ars de gerul rigorilor".

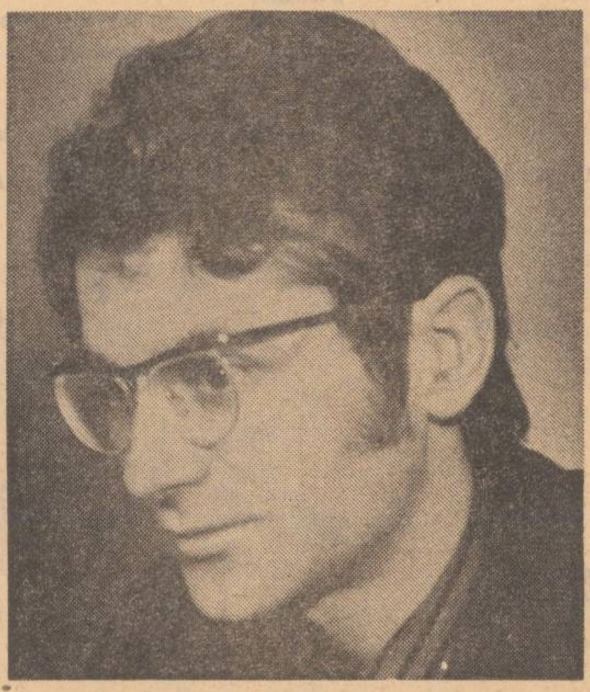
ION CARAION

„Poetul, în efortul său artistic de a-şi funda o genealogie capabilă să-l integreze în ritmurile fără de moarte ale devenirii, face mereu apel, ca la un izvor de apă vie, la memoria colectivă a poporului nostru aşa cum s-a stabilizat ea în mituri, în basme, în reacţia lui specifică faţă de o problematică general umană".

DAN LAURENŢIU

„Aparenta cosmicitate a poeziei lui Cezar Baltag este forma înşelătoare a unei neînduplecate atenţii interioare, reflexul unei destinderi în sine, în adîncirea propriei fiinţe, tentativa de a realiza, din captarea interiorităţii, un act de cunoaştere total."

LUCIAN RAICU



**S-a născut la 26 iulie 1939 în satul Mălineşti. Urmează şcoala primară în comuna Alunişu-Olt. După absolvirea liceului** Nicolae Bălcescu **din Piteşti, se înscrie la Facultatea de filologie din Bucureşti, luîndu-şi licenţa în 1960. Debutul editorial, în 1960, cu placheta de versuri** Comuna de aur. **Publică apoi cărţile :** Vis planetar, **1964,** Răsfringeri, **1966,** Monada, **1968,** Odihnă în ţipăt, **1969,** Şah orb, **1971,** Madona din dud, **1973.**

**Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1966 pentru** Răsfrîngeri.

## Fata din Dafin

Ea trece ca o corabie
cu catargele evaporate
naufragiază pe o mare de camfor
de unde nu se mai poate întoarce

Nervii ei sînt raze, inima ei
e un nod de lemn
împrejurul ei e o sete
înăuntrul ei e fîntina

In fîntînă doarme un şarpe.
Din fruntea şarpelui curge o stea.
Şarpele stă în inima setei.
Steaua şarpelui umple fîntîna.

Infloreşte o elipsă lichidă.
care scutură clopotul de pămînt.
Ea aude cîntind cocoşii
departe
în scoarţa copacilor

Trece ca o corabie
cu pînzele evaporate
naufragiază pe o mare de camfor
de unde nu se mai poate întoarce

Auzul ei e o iederă
genele ei foşnesc
vorbele ei sînt vrăbii ori încotro ar zbura
fie că se ceartă cu soarele, fie că se miră de nori
fie că roagă un lucru
de neînţeles pentru nimeni:
Deschide-te, Dafine. Deschide-te, Dafine.
Deschide-te, Dafine.

Dar Dafinul nu o mai aude

să mi-o leg împrejurul coapselor
şi să alerg
să mă fac iar tînără şi frumoasă

Dar nu mai e mult
Peste un timp va fi lună plină
şi voi putea să merg mai departe

Numai calul
de nu ar fi alb

## Cercul

Ce vede un cerc ? Linie, linie
linie.
Nu poate să-şi
închipuie decît firul şi umbra
şi tot ce poate fi lipit pe un perete
contururi, dreapta şi stînga
o mişcare oarbă care rămîne zidită
mereu.

Nu poate sări înafară, nu poate
sări înafară,
chicoteşte adîncimea.
Ii lipseşte dimensiunea infernului.
Daţi-i un măr.

## Mireasa

Şi astfel
m-am trezit în locuri necunoscute
car apă, adun vreascuri
aprind focul, caut ierbile soarelui
dar pielea mamei n-o scot de pe trup

Şi toţi mă iau drept femeie bătrînă

In fiecare dimineaţă
cobor cu calul
de-a lungul văii, la rîu
mă aşez pe mal, îmi pieptăn părul
rup o creangă, desenez cu ea semne pe apă
şterg semnele, potolesc apa
îi spun să tacă, îi poruncesc să
rămînă în urmă
o aştept departe la asfinţit

Iar apa mă ia drept femeie bătrînă

Uneori îmi vine
să lepăd de pe mine pielea străină
să iau o nuia de păr înflorită

## Soarele

Ii văd părul care luminează
lumea
dar chipul nu l-l pot
zări

Fluviu ramificîndu-se
în toate direcţiile, în depărtare
pulsînd fără a se scurge în lucruri
mişcîndu-le fără a le clinti
Trebuia să rostesc un cuvînt
dar gura-mi zburase
şi cuvîntul mă căuta cu tristeţe
dincolo de eoni

Şoptea sau poate mă striga
sau tăcea poate
iar eu muream şi mă năşteam
dar tăcerea nu l-o puteam privi...

Stă ascuns în lumină
ca un fluture de mătase ;
îi aud foşnetul de carbon şi pucioasă
dar obrazul tot nu l-l pot zări

Mă cheamă şi trimite spre mine
o schimbare netrecătoare
îmi dă veste fără ca nimeni să vină
mă întîlneşte fără a mă privi

## Mit

A plecat. Cînd se va întoarce
îl vom mai recunoaşte
oare ?

A fost aici pînă la ultimul
testament
spune iarba, diastola
rîului în mal îi foşneşte încă
suflarea

Albinele îl caută, cocoşii îl cheamă
ciocănitorile zboară scurt
şi întreabă copacii :
— Fecior de împărat în
veşmînt de pasăre
unde eşti ?

...un pătrat, un triunghi
un semn
pentru zboruri neterminate

## Umbră

...O punte de sticlă
peste o lume de sticlă,
valuri mari de nisip
urzici, buturugi şi o făptură nemaiîntîlnită
o femeie ca o rădăcină de sticlă
plină de praf
toamna, pe la Sfîntul Dumitru, cînd se culeg
strugurii
stînd pe o buturugă sub un piersic ostenit

Rădăcină
fără uitare
valuri mari de nisip
urzici, buturugi, pietre
şi o femeie nemaiîntîlnită
fierbinte ca viscolul
şuierind, şoptind şi vorbind

## Ursitoare pe deal

Ea e lacrima.
Işi apleacă înainte trupul amar
rupe un spic din mers
şi lumea i se revarsă pe umeri.

Ea e lacrima.
Călăreşte pe un cal alb.

La amiază se opresc însetaţi.
Ea îi piaptănă coama.
Apoi încep să coboare la pas
prin mijlocul grîului.

Ea e lacrima. O fiinţă de departe
cu trei leandri de aur în pumnul drept.

Ridicînd o mînă spre cer
oridecîte ori
simte deasupra capului ei
o constelaţie nevăzută

## Pîlnie albă

O casă (de jur împrejur nimic şi
nimic) o casă în cer
nemişcată
ca o lebădă mare

Cum să ajungi
sau cum să nu ajungi şi de unde
trebuia muşcat mărul
ca să nu fiu înghiţit de coaja lui
blestemată?

Poate e sunet şi împrejurul lui
numai zid
zid ca o pîlnie care soarbe
şi trimite înafară

Există o crăpătură a lumii sau poate doar
o prăpastie
o uşă spre o odaie fără pereţi
şi fără acoperiş.
Cîte feluri de Dincolo are
uşa aceea ?

O pîlnie albă suind
sau căzînd
o lebădă cosmică
plutind sau poate trecînd
sau poate stingîndu-şi luminile
şi ascunzîndu-se

parcă e sus parcă pluteşte
parcă s-a dus
parcă e departe
parcă e dincolo de speranţă

Poate e un înăuntru şi un înafară
care încă mai poate fi ghicit
şi o cheie care încă nu s-a pierdut
şi un lacăt de unde începe
lumea

## Ritual în prag

Dacă
vreunul din noi
nu se va întoarce
iar copacul lui se va usca
atunci...

ca albinele fagurul
razele
mă impresoară

Iată
îţi dau năframa aceasta
şi cînd vei vedea pe ea trei
picături de sînge, atunci...

Chipul
umbrei tale
pe cer văzîndu-l
şi ca iarba chemarea
nu de la oameni
venind...

# gheorghe istrate

„El e într-adevăr un autentic şi un convulsionat (...) a cărui unică mască o formează blîndeţea, sfielile (...). Ţăranii au comprimat într-înşii secole şi poate milenii de insatisfacţii, iar Gheorghe Istrate, teluric inhibat, nu-i deocamdată decît încă unul dintre optanţii viziunii eruptive (...), la care domină jinduri dinamitarde, setea de colosal, de revendicare, de absurd, apetitul de desfigurare a materiei prin exploziile dinăuntru, visul cauterizării artificiului şi al demachierii".

ION CARAION

„Măştile somnului *este cartea unui poet excepţional, care-mi aminteşte de Ioan Alexandru din* Cum să vă spun. *Ceea ce se remarcă numaidecît este gravitatea : poetul „oficiază", transformînd în ritual cîntecul de vîrstă, cîntecul de iubire, respiraţia sau nostalgia, îndoială sau teama (...). Invocaţia, descîntecul, blestemul — iată principalele mijloace. Neaşteptată e însă varietatea tonurilor, a gamei de vibraţii, de la delicateţe la înverşunare, de la linişte la tortură (...). Dar nu e numai atît, nu e pur şi simplu talent : ciclul iniţial,* Măştile somnului, *are un pronunţat caracter etic fiind un proces de conştiinţă. Poetul înlătură măştile spre a atinge autenticitatea fundamentală de sine (...). Poetul e înclinat să se ia în tragic, să încarce fiecare gest de o greşeală sau de o vină, să se pedepsească sau să se pună la încercare".*

NICOLAE MANOLESCU

„Se întîmplă deajuns de rar, şi asemenea „întîmplare" e semnul lămurit al vocaţiei ca un scriitor să izbutească a construi o lume a sa încă din primul volum. Autorul Măştilor somnului izbuteşte ; cartea lui ne introduce într-un ţinut de vis de-o autenticitate şi (în consecinţă) unicitate asupra cărora nu pot plana semne de întrebare".

DUMITRU MICU

**S-a născut la 11 mai 1940 în satul Limpeziş, judeţul Buzău. Absolvent al Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti. Debutează în** Luceafărul, **care îi acordă unul din premiile pentru poezie pe anul 1966. Debutul editorial — în 1968, cu** Măştile somnului, **pentru care primeşte premiul revistei** Amfiteatru **şi un premiu internaţional de poezie oferit de revista** Breve **din Napoli. În 1971 publică volumul** Poeme (Valea Plângerii).

## Bătrînii

Auzi cum iar se prăbuşeşte-afară
ograda traversată de bătrîni ?
exodul lor spre peştera amară
e-un haos, ne'ntrerupt de săptămîni.

Ei trec lăsînd în steagurile sparte
cămaşa neştiută-a altor sori
ei trec o clipă dezveliţi de moarte
cu pruncii noştri delirînd în pori.

Inlănţuiţi pe-o roată colosală
pe jumătate-ntoarsă în pămînt
ei trag în spate cerul ca pe-o ţoală
imensă destrămîndu-se în vînt.

Văzduhul putrezeşte de bătrîni
şi-n grajduri caii mestecă rugina
femeile născînd destupă sîni
acoperind cu lapte mort lumina.

Auzi ţărîna cum vuieşte goală ?
ei duc în braţe pietre ori copii
uimite oasele din nou se spală
închipuind statuile lor vii.

Mă-ngrop cu ochii-n palma lor de lut
şi carnea-ncet pe-un alt schelet se trage
şi mă răstorn iluminat şi mut
în hruba lor proptită pe toiage...

## Ostatec

Eu sînt ostatecul sublim
al unui astru anonim
am învechit în aşteptare
pe crucea arsă-a altui soare

Acum ieşit mirat din ţărm
văzduhul lumii voastre-l sfărm
şi mă-nsoţesc cu o şerpoaică
plutind pe pielea apei-maică.

Insă-n auzul meu se lasă
foşnind un astru de mătasă
lovindu-mă c-un sunet sferic
ce mă recheamă-n întuneric.

Poate bătrîn vre-un înger blînd
mă va-nsoţi din cînd în cînd
căzut pe plajele ruginii
plîngînd absenţele luminii —

Vai, sînt ostatecul sublim
al unui astru anonim !

## Ritual

Cum joacă dobitoacele nepăsătoare
pe piatra curţii slobodă şi mare,

cum fură ele frunze şi le-ascund
în foamea lor cu pîntecul rotund !

La geamuri stau copiii şi veghează
cum se despică soarele în rază,

Nisipul casei fierbe umbre mari
de neamuri şuierînd pe telegari,

zmulgînd copitele din ploaia sacră
aprinzându-şi lănciile-n uşa acră.

In ieslea văii ierbile cît plopul
subt coase nevăzute-şi culcă snopul

şi-o oaste arsă netezind pămîntul
prin ramele armurii sparge vîntul.

iar urşii mari şi-arată-n dealuri scite
spinările lor groase, ciuruite...

## Despărţirea de cuvinte

Nu mai mi-e frică de cuvinte !
ele mi-au fost un timp veşminte

de cînd le-am lepădat şi-s gol
în larma lor nu mă mai scol

că se-ncuibaseră în mine
prea răsfăţate, prea feline

şi-n derularea lor de fum
mă despărţeam de gîndul bun

că-n poarta veşnicului rut
ele vorbeau şi eu stam mut

şi-n pînza-n care-mi creşteam anii
ele fătau — şerpoaice stranii...

Acum stau singur şi ascult
tăcerea mea grăind demult...

VIOREL MĂRGINEAN : „PASĂRE"

## Dual

Doi într-un somn — ne legănăm duşmani,
dormim pe-aceeaşi spadă înţeleaptă
ce ne-nrudeşte sîngele prin ani
ce, fulgeroasă, capul ni-l aşteaptă.

Ne vom trezi-n aceeaşi clipă brusc
traşi prin veşmintele de tablă, groase,
mirîndu-ne de trupul nostru-ngust,
mişcîndu-ne-amîndoi pe-aceleaşi oase.

Astfel, mereu egal şi depărtaţi,
cu-aceeaşi rană veche ce ne-adună,
ne vom lupta sub aştrii-nsîngeraţi
născuţi şi nenăscuţi de-aceeaşi mumă...

## Strămoşii

Au împietrit în carul lor şi tac
cu lancea ploii-n creştetul ţărînii,
văzduhu-ntreg şi-a îngheţat lăstunii
deasupra fugii lor din veac în veac.

Ei trec scăzînd în teascuri de tristeţe
cu degetele-nnămolite-n stea,
cîmpia-n jurul lacrimei'i petrece —
o turmă de pămînt cu talpa grea.

Prin cai se ară ultima lumină
se trage-n frînghii soarele-n apus,
mari vinovaţi sînt aşteptaţi să vină
în faţa unui jude presupus...

## Naştere

Să ascultăm fierarii cum înoată
prin zalele sudorii de opal,
ei string din jarul stelelor o roată —
pămîntu-asnoapte-a mai născut un cal.

Să auzim dulgherii cum răstoarnă
prin drugii arborilor de metal
căruţe-n care negura se sfarmă —
pămîntu-asnoapte-a mai născut un cal.

Să pregătim cearşafuri moi de iarbă
şi palma să ne-o netezim pe vînt,
să-i sprijinim picioarele în grabă —
patru lalele negre tremurînd.

Vai, pielea lui cu aburii cărunţi
miroase-a humă veche, fulgerată,
a mlaştină dospită peste munţi
tîrîtă de o iapă-nvolburată.

Vai, el, nătîngul, tăvălit prin fluturi,
nu ştie încă biciul triumfal —
să ascultăm cum stepa îngenunche :
pămîntu-asnoapte-a mai născut un cal !

## La malul lumii

La malul lumii picură tăcere
desemnul de pe noi se sfarmă-adînc,
am început alţi evi şi alte ere,
săgeţile-n spinări se sfarmă blînd.

Ce voci subţiri au stelele ! Migrăm
înspre deşerturi putrezind de soare,
acolo cu o floare-o să arăm
pămîntul altei lumi nemuritoare.

## Eu dacă pleoapa

Nu mai există loterii
din care să extragi cuvinte
nici întîmplări să nu le ştii
cînd timpu-i carnea ta fierbinte.

Eu dacă pleoapa o deschid
mi-asum văzduhul de afară
şi steaua plescăind în vid
şi inocenţa arsă-n fiară.

Am fost copilul unui sat
acuma satul mi-e copil
mereu la subţiori îmi bat
trei clopote cu glas umil.

Pe umerii atei mai ţin
înmiresmate catedrale
în care toţi strămoşii vin
vîslind cu bărbile-n pocale.

Cenuşa timpului ştiut
mi-mbracă oasele, mă-ngheaţă
şi-ncet se-ngroapă-n mine-un mut
cu buzele de fum şi ceaţă...

## Oraţie

Prieteni,
vă înflorească în pahare vinul
părinţii buni, prietenii de-acuşa —
dar nu uitaţi vreodată că destinul
e fiara care linge-afară uşa !

Prin ochii mei privesc privighetori
ce vă descîntă noaptea pentru nuntă,
şi-om mai trăi, să ştiţi, de mii de ori
vînaţi de-aceeaşi bucurie sfîntă.

Ne-om răsfăţa-n palate ireale
şi-om fi eroii care pier în zori —
îmbrăţişaţi de taine colosale
ne vor ţipa copii plăpînzi prin pori.

Iar eu, pornit în marşul lung cu vinul,
mi-ascund pumnalul vieţii cu mănuşa,
rugîndu-vă să nu uitaţi : destinul
e fiara care linge-afară uşa.


**Luceafărul**

**Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

Redactor şef : NICOLAE DRAGOŞ
Redactori şefi adjuncţi : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie : TEODOR BALŞ

L

**REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, Nr. 1**
**ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99**
**ABONAMENTELE :**
**3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei**
**Tiparul executat la :**
**COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"**
**Paginator Nicolae Ion**

ANUL XVII
Nr. 24(633)
Sîmbătă
15 iunie
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

# Poezia Patriei

Poezia dragostei de Patrie alcătuiește unul dintre cele mai fascinante capitole ale istoriei literaturii române. Ea demonstrează strălucit, de-a lungul secolelor, în ordinea stabilă și temeinică a tradiției, o dimensiune fundamentală a artei, în afara căreia orice subtilitate estetică se pulverizează : eficiența socială. Infirmînd, afirmînd și confirmînd uneori multiplele aspecte ale realității, ea limpezește raportul dintre viață și creator, încît istoricește și valoric vorbind, ori de cîte ori vrem să înțelegem mai exact și pe una și pe cealaltă, recurgem fără greș la inepuizabilele ei adîncimi. În acest nucleu de piatră unghiulară, unde sînt retopite și aliate, la înalte temperaturi, ideile și sentimentele unui popor încrezător în destinele sale, iubindu-și cu exemplară încordare idealurile, se alege tot ce este mai bun în noi toți, transpare tema unică a marii noastre simfonii, rostită cînd în surdină, cînd în marele tumult dezlănțuit, simplă pînă la strigăt ori multicolor nuanțată, îmbogățită pînă la suprapunere și confundare „cu tot ce mișcă-n țara asta".

Scriitorul român, temperament structural echilibrat, n-a iubit niciodată extremele decît în punctele lor unificatoare, de viguroasă profunzime. Din poezia de circumstanță, din rădăcina ei împlîntată în imediat, a ales acele ramuri care-și trimit florile pînă-n apropierea stelelor și într-un proces invers dar extrem de firesc, orice înălțare poetică romantică amenințată de rarefiere a știut să o sprijine și înfrăgezească, măcar printr-o tulpină subțire, dar cît de rezistentă, cu pămîntul. Poezia dragostei de Patrie, încă o dată, stă mărturie fidelă în acest sens. Ritmurile ei nu exclud neaveniții dar nici nu-i favorizează. Amendamentele sînt ale timpului, nu în lenta lui derulare, ci concentrînd în propria noastră atitudine, în conștiința cu care rivalizăm durata. Pentru peisajul literaturii noastre poetice actuale această confruntare a fost definitorie. Și continuă încă să fie. Este limpede, prin poezia dragostei de Patrie, nu mai înțelegem versificația declamatorie, dar, în același timp, nici nu putem să excludem poezia festivă inspirată, de bună tradiție și înaltă ținută. Dacă, într-un timp nu prea îndepărtat și uneori cu trimiteri mai recente, i-a fost compromisă esența, dispariția genului este de neimaginat. Depinde cu cît talent, cu cîtă sinceritate și credință îl servești, cu cîtă ardoare te implici în el, reușind să-l ridici la o treaptă mai amplă de existență. La celălalt pol exista părerea, pe cît de generoasă ar părea în naivitatea ei, pe atît de mecanicistă și îngustă în fapt, că orice vers, odată scris, se cuprinde, într-un fel sau altul, de realitățile vieții noastre contemporane, de ideea, implacabilă și fatală, a dragostei de Patrie, sau măcar, pur și simplu și atemporal, a Patriei. Din păcate și spre regretul nostru lucrurile nu stau chiar așa. Adevărul este că numai în clipa cînd poetul reușește să-și consolideze un centru de greutate specific problematicei major angajate, posedă o filosofie reală a faptelor de conștiință, legată nemijlocit de ceea ce este mai drept și îndrăzneț în dezvoltarea societății socialiste, versurile lui, pînă la cel din urmă cerc, vor vibra de încărcătura unui miraculos mesaj, raportabil și de înțeles în lumina mai profundă a tot ceea ce numim prin dragoste de Patrie.

Neindiferentă la genuri, îmbogățindu-le sau chiar transformîndu-le, însă mai apte — în perspectiva unui timp lucid și ferm — să reziste noilor conținuturi, directă sau de răsfrîngere meditativă, explicită sau implicită, poezia dragostei de Patrie nu urmărește altceva, în ultimă instanță, decît să consolideze civilizația spirituală, socială și materială pe care omul orînduirii socialiste și-o asumă, luînd-o treptat în stăpînire. A-l familiariza pe om cu propria lui putere de a exista și acționa prin conștiință, a-l face să se simtă acasă în noua și mai profunda lui sensibilitate, a-l îmbărbăta în sentimentele lui de nemaiîntîlnită amplitudine, obișnuindu-l să le considere domeniu inseparabil al activității lui intens constructive, înseamnă a realiza și a te desăvîrși pe tine însuți în plenitudinea poeziei dragostei de Patrie. Astfel traducem apelurile repetate ale Partidului, în numeroasele documente de însemnătate istorică pentru țara noastră, caldele cuvinte adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor creatorilor, tuturor artiștilor, scriitorului tînăr revenindu-i sarcini de a căror mare răspundere, conștient fiind, trebuie să caute a și le îndeplini, în orice împrejurare, cu cinste și abnegație.

**Luceafărul**

**a patriei cinstire**

## *La Eminescu*

**În zarea de nord, cînd pădurile tac,**
**ochiul sfînt al Poetului se ridică în cer**
**ca o pasăre prevestitoare de bine**
**ca o adiere a blîndului Prier**
**și noi ne gîndim acolo**
**înflorindu-ne**
**și peste înnoptare se toarnă fagure de zi,**
**văzduhul devine o floare albastră,**
**o imensă floare albastră**
**sub care nu avem vreme a muri...**

**George Chirilă**

*1974, aprilie*

# „Rostul nostru este de a instrui și educa artisticește elementele tinere"

Ni s-a părut interesant a selecta cîteva fragmente din stenogramele ședințelor Comitetului general de redacție al **Tratatului de istorie a literaturii române,** — lucrare proiectată și condusă un timp de G. Călinescu — care, cu toate criticile, uneori îndreptățite, va rămîne ca o realizare remarcabilă rezultată din efortul colectiv al criticilor și istoricilor literari din anii noștri. Intervențiile stenografiate ale profesorului sînt utile pentru cel ce vrea să cunoască mai îndeaproape o mare personalitate, care dăduse singură cu numai două decenii înainte, cea mai însemnată operă a istoriografiei literare românești, decisă, de astă dată, să conducă o operă colectivă. El care fusese încoronat ca istoric literar cu intuiții și perspectivări geniale de către unii, dar și imputîndu-i-se un subiectivism total de către alții, venea acum modest să-și acorde munca cu a altor specialiști din diverse generații. Este demnă de atenție, desigur, explicația cauzală că G. Călinescu răspundea disciplinat unei sarcini de partid ; acest fapt are o semnificație însemnată în biografia sa. Cine va studia cu atenție aceste stenograme nu va putea, totodată, să nu observe insistența sa asupra unor idei care ni se par fundamentale : a) fiecare epocă, și deci și cea socialistă, cre dreptul să-și ridice propriile monumente ; b) într-o operă importantă de istorie literară, decisivă este stabilirea unei arhitectonici generale (idee prezentă și în **Prefața Istoriei literaturii...** din 1941) și c) în munca colectivă la Tratat trebuie instruiți și educați artisticește tinerii critici și istorici literari.

Ne-am oprit la fragmente dintr-o singură stenogramă — cea din iunie 1961 —, pentru a da o oarecare unitate textului încredințat tiparului, dar și pentru că aci am găsit mai evidentă spontaneitatea profesorului, a omului fremătător de umanitate și înțelegere colegială.

**STANCU ILIN**

Astăzi cînd sîntem în plină construcție socialistă și facem lucruri minunate în toate domeniile — și în cel intelectual — este o onoare și o datorie pentru noi a duce la bun sfîrșit *Istoria literaturii române.* Cei care sînt în jurul meu știu cîtă ardoare pun în această direcție. Dacă există la cineva vreun scepticism în ce privește bunul mers al lucrărilor, sau buna energie și sănătate morală a acelui care conduce această lucrare, acesta trebuie spulberat (...) Avînd în vedere scopul înalt pentru care sîntem adunați aci, în jurul acestui și pe acest șantier, și avînd în vedere faptul că mă cunoașteți și știți cîtă înflăcărare pun în sarcinile pe care le primesc — bineînțeles de bună voie — vă rog să stați strînși în jurul meu, după cum și eu voi sta alături de d-voastră ca un coleg modest și dornic de a-mi lega numele de o faptă colectivă. În general, oricît de individuală e o operă, tot colectivă este. Sînt un om care pot fi înțeles, avînd și anume mijloace pentru a mă face înțeles. Sceptici și disperați în privința bunului mers al istoriei literaturii nu avem motive să fim. Lucrurile merg bine, dar pot merge și mai bine, trebuie să meargă foarte bine ! Trebuie să vedem cum se ridică construcția, prea stau aruncate grinzile, cimentul, cărămizile și nu se poate vedea ce iese de aici.

Am chemat aici, la momentul oportun, colectivul volumului I, la 31 martie. Am constatat că lucrările s-au desfășurat în mod foarte satisfăcător pentru care colaboratorii au și primit felicitările mele. Mi-am zis că este momentul de a începe dezbaterea întregului volum. Ședința a fost foarte animată, cordială, pot să spun strălucită. Am impresia că ea a stimulat și produs bucurie colaboratorilor care s-au lămurit în multe chestiuni (...)

Trebuie să-mi dați o mînă de ajutor ca sentimentul înalt, viguros și sublim al construcției să nu fie tulburat (...) Există o lipsă de contact cu redactorul principal, deocamdată prin intermediul secretarilor. Lipsește secretarul volumului I și tovarășul acad. Rosetti, redactorul volumului I. Spuneți că ei și alții care se cădea să fie de față se află la examene. Dar ședința putea fi ținută oricînd, am invitat pe secretarul general să aleagă ora convenabilă tuturor, dimineața ori seara, întrucît ziua și ora urmau să fie de comun acord cu toată lumea. Aceasta de azi este o ședință organizatorică cu bunii mei amici și colegi, care ei, în fond, redactează volumele. Pînă la înaintarea substanțială a lucrărilor, amestecul meu e lipsit de tact și informarea mea urmează a se face prin secretari. Secretarii însă, din diferite motive, nu m-au pus pînă acum în cunoștință exactă de mersul lucrării. Iată, ca să vă dau un exemplu : de la volumul I nu e aproape nimeni prezent. În ședința orală de la 31 martie, am îndemnat pe redactori, pe secretari și pe colaboratori să treacă la o formă mai operativă a lucrărilor. Se pierdea prea multă vreme cu baterea la mașină a proceselor verbale, acestea erau trimise prin poștă pentru a fi consultate, formau un volum foarte mare, ședințele interminabile constau în lecturi prezidate foarte academic. Citirea proceselor verbale te obosește în așa fel încît îți consumă din energie. Mai simplu este să te înțelegești direct, să rezolvi problemele direct, nu putem merge astfel la infinit (...)

Deși colaboratorii de la volumul I și ceilalți sînt eminenți, acordarea lor este dificilă, însă ei, fiind intelectuali emeriți, vor ști să cînte armonios în orchestră. Așa stau lucrurile la volumul I. Se pune întrebarea ce facem cu celelalte volume ? Vă expun tovărășește opiniile mele pe care vă rog să le discutați. Este firesc ca mulți să aștepte volumul I ca să se acorde. Dar a stagna lucrările la celelalte volume nu este cuminte, mai ales că, în perioada adevăratei literaturi, cheia există ; trebuie împrumutată puțin celor de la volumul I pentru ca să facă un bun prolog. Noi avem cu privire la clasici și la literatura mai din urmă un punct de vedere încît celelalte volume trebuie să progreseze simultan, deși elaborarea lor se va face treptat dar într-un termen cît mai scurt cu putință. Nu avem nici un motiv de ordin etic și politic să întîrziem lucrările. Să facem și noi ca toți muncitorii în întrecere, în așa fel încît înainte de încheierea planului să dăm o lucrare bună și solidă, și aceasta se poate (...).

De aci încolo se cuvine să lucrăm în colectiv. Nu voi abuza de o sarcină care îmi dă dreptul să colaborez tovărășește. Tematica și sumarul dau naștere la niște reflecții care pot fi comunicate. La volumul III sînt eu redactor șef și vă spun de ce nu m-am convocat pe mine însumi. Pentru că esențialele capitole de acolo, în ce privește colaborarea, le am eu, tratînd despre Eminescu, Creangă și alții. Lucrarea cealaltă, adică formularea tematicii și a sumarului, nu mi-am îngăduit s-o fac eu, nici nu se cade, am cerut concursul Facultății de filologie (...)

În ce privește opinia estetică, eu însumi am nevoie de a mă consulta cu tinerii. Prin urmare, aci, după părerea mea, trebuie să facem ceva imediat cu toții. Volumul III cuprinde marea literatură încît e de cea mai mare urgență să vedem care este sumarul, care tematica, cine colaboratorii. Lista de colaboratori mi-a fost propusă, ea s-a făcut de către colectiv și văd că dispariția unora se întîmplă fără informația mea, deși sînt convins că se face cu socoteală. Bănuiam acest lucru, deoarece, cînd faci o listă cu prea multe nume este firesc ca unii să se dezamăgească (...)

Acum ridicați problema revizuirii colaboratorilor. Precum știți, lista a fost compusă de d-voastră, aprobată de colectivul restrins. Eu am arătat oarecare îndoială generală, nu pe persoane ci în privința prea marelui număr de colaboratori, dar am lăsat ca lucrările să urmeze mersul lor firesc. Vă explic pentru ce : rostul nostru nu e numai acela de a face un bun manual, ci acela de a instrui și educa artisticește elementele tinere. Acest lucru s-a și spus de unde trebuie spus și mi se pare rezonabil. Chiar institutul nostru care ar trebui să facă lucrări de știință definitive este deocamdată un institut de pregătire a elementelor pentru munca științifică și mare parte din activitatea mea merge în direcția aceasta și este foarte bine organizată și focoasă (...).

Aceasta am vrut să vă spun, să vă stimulez la discuții, în ce privește latura operativă, să vă cer concursul călduros și să vă insuflu entuziasmul meu care știți că nu este de paradă, pentru a ridica o operă de care să vă mîndriți și să fiu și eu mîndru că am lucrat împreună cu d-voastră, personalizîndu mă prin . despersonalizare (...).

Trebuie însă o mare doză de cordialitate, de iubire de calitate superioară, pentru ca această cordialitate să înglobeze toate celelalte sentimente și să le absoarbă. O flacără mare adună celelalte flăcări rebele, formînd o flacără comună.

**G. Călinescu**

**„Ideea mea este că recenzarea cărților începătorilor se cade să fie, după o expresie curentă, „constructivă", dacă nu se înțelege prin acest cuvînt obligativitatea caritativă a elogiilor. O critică constructivă este după mine o critică superior didactică, ce explică începătorului cauza pentru care opera lui rămîne în totul ori în parte ineficientă. Articolul se scrie nu numai pentru autor, și la urma urmelor prea puțin pentru el, ci pentru cititor, căruia i se face exegetic cultura literară, prin raportarea continuă la principii. E de prisos a spune că criticului îi trebuie mult tact, spre a nu cădea în dogmatism, cu primejdia de a obișnui pe autor și cititor să conceapă frumosul ca o conformare deliberată și rece la un număr de precepte." (...)**

**„A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă. Prin personalitate totul devine explicabil, și discuția începe în mod cordial. (...) Nu exaltați, fără temei, un începător, dar mai ales nu-l ridiculizați. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor. Și pe urmă, în general, fără un pic de ingenuitate viața intelectuală este tristă."**

**tînăr în agora**

# Fapta grăitoare

*Cele cîteva însemnări care urmează au fost sugerate de articolul colegului N. Prelipceanu, publicat în revista „Luceafărul". Nu e vorba de o polemică, dimpotrivă, de o alăturare principială. E ca și cum într-un sport de echipă ai primi mingea nu ca să te împiedici în ea, ci pentru a o transmite altui coechipier mai avansat.*

*Din nefericire, trăiesc printre noi nu numai oameni bintuiți de idei patetice, dintre aceia care văd idei și se mistuie fără zvon deșert în flacăra lor curată. Lumea e ca și pădurea și-n lume sînt ca și-n pădure uscături. Numai că dacă acestea din urmă depășesc limita excepției pe care vitalitatea întregului o poate admite se naște datoria de a le stîrpi. Nu cu toporul, nici cu fierăstrăul electric — ar răsuna prea țiuitor buturuga găunoasă — ci răsădind alături puietul sănătos abia născocit din ghindă ori ferind falnicul și robustul stejar din preajmă de agresiunea lentă și vicleană a mușchiului umed. Pedagogia trebuie să-și aibă, și-n cazul acesta, subtilitatea ei...*

*Sînt oameni care și-au făcut un fel de profesiune din a avea idei ; aceștia pretind a se pricepe la toate ; memoria lor e îndeajuns de bunicică pentru a reține de ici de colo cîte un nume, o frază sau o anecdotă ; vocabularul lor e destul de bogat pentru a scoate din el, pe neașteptate, un neologism proaspăt ca laptele vîndut la pungă ; gramatica lor a fost îndeajuns de tocită în vremea claselor primare pentru ca atunci cînd fac un dezacord să ți-l sublinieze prin ton și zîmbet ; în sfîrșit, dispoziția lor de conversație e totdeauna nesleită. Onorabila îndeletnicire a acestora e de a-și petrece agreabil timpul vînturînd idei. Ei par a spune necontenit : Dați-ne temele, indiferent care, căci noi venim cu ideile ; sîntem maeștri în sofistică, și nu vă mirați că sîntem criticiști. Noi nu ne sfiim să criticăm și să negăm chiar propriile noastre idei !*

*Că asemenea vîntură-lume există nu trebuie s-o dovedim prin cine știe ce statistică ; nici că ei au fost și mai demult, înainte de conu Leonida care-și avea și el „ideia cu galibardi" — asta ne-o dovedește limba mai veche prin spuza de cuvinte care sinonimează (bineînțeles, niciodată perfect) cu, să zicem, noțiunea convorbire (clevetire, bîrfire, șușotire, circotire etc. — și ce departe sînt acestea de echivalentul țăranului din Oltenia și Banat care zice tăinuire — hai să tăinuim despre stele — expresie ce ne trimite la celebrul vers al poetului). Ne interesează cum îi depistăm. Cum îi aflăm că sînt printre noi și, în chip mai mult sau mai puțin politicos, speculîndu-ne și unele inerente slăbiciuni, ne încurcă, ne abat și citeodată reușesc să ne oprească din lucrările noastre.*

**Gheorghe Suciu**

*Continuare în pag. a 2-a*

# Viitorul literaturii

**opțiuni**

Lumea modernă este invadată, printre altele, și de numeroase statistici pe baza cărora se operează judecăți predictice privind mediul material cultural ambiant al viitorului. Biblioteci de studii, eseuri, articole, cuvîntări etc probează interesul maxim, de altfel justificat al omului pentru soarta umanității în ansamblu. Tulburătoarele revoluții tehnico-științifice, impactul informațional, decolonizarea, emanciparea economică-politică, internaționalizarea învățămîntului, comunicațiilor și turismului sînt numai cîțiva dintre factorii specifici ai secolului 20 — de fapt, sînt în primul rînd atributele pozitive ale acestui secol.

„Aproape tot atît s-a întîmplat de cînd m-am născut cît și înainte de a mă naște eu", își permite să afirme, pe bună dreptate, K. Boulding (în **The future shock** de Al. Töffler). Este firesc, deci, ca întrebările referitoare la destinul literaturii viitorului să nu lipsească din acest context cînd ultra-științific, cînd numai oracular

Răspunsurile, alcătuite din deducții și ipoteze, se întîlnesc rar și numai asupra unor aspecte nu mereu majore. Cum de regulă în ocazii de acest fel, ele oscilează între pesimismul cras și optimism lipsit de acoperire. Ceea ce mi se pare însă foarte interesant și în deplin acord cu tema eseului de față, este faptul că poate niciodată ca acum, problemele legate de viitorul artei și literaturii nu s-au încadrat cu mai multă pregnanță în înțelegerea nuanțată a raporturilor dintre artă și societate. Căci indiferent de soluțiile oferite de unul sau altul dintre gînditori, ele sînt expresia clară și convingătoare a imposibilității înțelegerii imaginarului literar dincolo sau dincoace de societate. Toate prognozele cad de acord asupra posibilităților diverse de afirmare a unor mutații reale ce vor caracteriza fie doar unele dintre momentele circuitului socio-cultural al lite-

**Mircea Constantinescu**

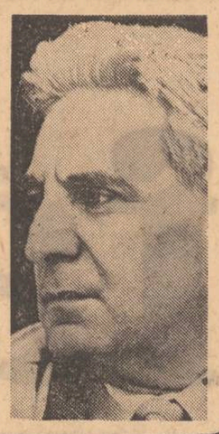
*Continuare în pag. a 2-a*

## ÎN ACEST NUMĂR:

G. Călinescu — scriitor, om al cetății ● G. Călinescu — evocări ● Personaje și destin în proza lui Fănuș Neagu ● Pașii de bronz ai călătorului de Ion Dodu Bălan ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Sport de Adrian Păunescu

# cronica literară

## Citindu-l pe Călinescu



„Eu de mult nu mai citesc nici cărți, nici autori. Eu citesc literaturi. Adun monumentele unei literaturi a cărei limbă o cunosc, într-un dulap sau pe dușumea, le așez pe toate cronologic, apoi o iau de la capăt și citesc... literatură. Emoția e indicibilă și profitul incalculabil". Deși datează din 1946 **(Lumea)** mărturisirea ne dezvăluie felul în care a fost izvodită istoria literaturii române. Pentru ochiul atent, în monumentala lui istorie literară G. Călinescu citește într-adevăr o literatură începînd de la manifestările ei cele mai vechi pînă la cele de ultimă oră. Intenția acestui cititor de literaturi este să sesizeze repetabilitatea unei structuri, să descopere substanța ei intimă, să probeze puterea de creație a unui popor prin traversarea tuturor versiunilor ei existențe.

La un pionier al literaturii române, Miron Costin, G. Călinescu va găsi „cea mai puternică transfigurare biblică a realității din literatura română, un măreț episod dantesc". E vorba de năvala lăcustelor. Pirtia odată începută nu mai e părăsită. Întruparea artistică a ideei de cumplit, de total, de imens, de măreț și solemn e căutată sistematic. La Asachi, de pildă, „geografia și sociologia plutesc în idealitate. Nu sînt pretutindeni decît mari păduri și întinse pajiști, castele și păduri pierdute în imense solitudini". În fugă se notează la Cezar Bolliac „evocarea furtunii haotice pe munții de cremene" și faptul că „în evocarea solitudinilor poetul pune o solemnitate sacră". Nu sîntem însă decît la începuturi. Un poet de epocă, Al. Sihleanu, e prețuit pentru că „se simte bine către piscuri și singurătăți în natura barbară, gigantizată asiatic, spre a fi mai fioroasă" și pentru că „pădurea «misterioasă» îl cheamă".

Citatele nu contrazic de loc propoziția călinesciană. Chiar la un scriitor uitat ca Gr. H. Grandea sînt reținute romanele de „formulă arheologică și senzațională" și, mai ales, o descriere a „Sarmigetuzei", într-o „fantezie neagră". „Ne-am aștepta ca acest itinerariu să aibă un lung popas la Hașdeu, dar G. Călinescu nu ne scutește de surprize și popasul nu are loc în acest fel. Itinerarul nu-l evită în schimb pe Ion Pop Florantin, deși, ni se spune, fără valoare, doar pentru că nuvelele sînt de „un romantism negru, delirant".

Ajunși la Eminescu înțelegem că aici se află centrul generator al acestei optici. Mai întîi criticul se răsfață recreînd proiectele mitologice „despletite" ale poetului, de unde înțelegem de ce s-a acordat anterior atîta spațiu literaturii mitologizante a lui Asachi. „Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiei, se spune despre Geniu pustiu, paginile sînt întotdeauna mărețe". Abundența strivitoare, fecunditatea invadantă, proporția colosală sînt trăsăturile pe care le exhibă cu o neascunsă plăcere criticul. Casă e „strivită de arbori", „coniferii colosali au nuleziuni ei „scorburi" de tămîie, răşinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în siruri și aruncă atîta floare, încît omul mărunt e troienit. Vegetația și fauna sunt euforice, își tipă bucuria de a se înmulți, florile „cîntă", iar greierii răgușesc de voluptatea scrîțîitului". G. Călinescu descoperă consecvent spectacolul acestei viziuni. „Cînd Mușatin intră în pădurea dacică de acum „cinci sute de ani", el dă de un spectacol geologic anacronic. Țara crește incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei. Vrînd să descrie, în fine, Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un solu de junglă cu desăvîrșire arhaică, unde pînă și oaia este sălbatică (după **Descrierea Moldovei** a lui D. Cantemir). În contact cu această materie G. Călinescu scrie inspirat : „Stînca granitică și oaia cantemiriană și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mișune pînă la zdrobire cerberia și furnicăria, acestea sînt simbolurile naturii eminesciene". Borealismul poetului trădează apetențe de același ordin : „Singurateca panoramă polară este mai apt de a ne da ideea unei naturi sublime". „Eminescu descrie Siberia, cîntă marea înghețată". Și „Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră se găsește la Eminescu într-un chip elementar. Nu varietatea e nota dominantă ci dimensiunea, cantitatea. Aceasta e determinată prin puterea de a intimida conștiința și e o anula Cutări versuri conțin numai noțiunea simplă de codru, dar într-o proporție colosală".

Ne oprim aici deși capitolul despre Eminescu nu și-a epuizat nici pe departe resursele în această direcție. Credem însă că mostrele sînt sugestive.

Slavici e pus să-și aducă și el contribuția : „Marile creșcătorii de porci din pusta arădană și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni". Sugestie a **Morii cu noroc**. Limba lui Coșbuc e „verde, țărănească, aproape arghezian㔠. **Nunta Zamfirei** și **Moartea lui Fulger** au o atmosferă „fabuloasă, ca și la Eminescu". Goga era „țăran fără îndoială, dar un țăran de o rasă așa de bătrînă și neprimenită încît avea fineți de aristocrat." (...) Făptura lui respira finețea aulică fără nici o umbră de snobism și vorbirea lui era țărănească și curtenească, precum e a Domnilor în hrisoave." Poezia lui e un tărîm în „care lumea ieleste misterios împînșă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale". Moldova lui Sadoveanu e „o Americă virgină ca aceea din **Atala** de Chateaubriand". În varianta proprie Sadoveanu ne întoarce la belșugul fabulos al marelui predecesor : „Într-o dumbravă numită Măr-Putred (simbol întîmplător poate dar puternic, al cantității de roade) iarba nouă răzbește prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste". Sărim citatele din proza lui Sadoveanu : „Recolta e un efect miraculos al voinței lui Dumnezeu dună cîte o plagă a secetei. Ca și grîul iarba năvălește uriaș". Mergerea Voievodului la vînătoare înfățișează o regresiune în mediul pastoral și apoi într-o natură absolută, abstrasă oricărei umanități". „Vînătorii ajung în niște solitudini himalaiene" **Uvar** descrie „Sciția atemporală, cu ochiul uimit al unui Marco-Polo". Uimire provocată tot de abundență : „Nu numai nemișcarea, solitudinea geologică, candoarea zăpezilor infinite, ating (cu efecte magistrale) ochiul scriitorului, ci revărsarea neostenită pe care omul n-o poate pricepe, de bogății firești". Ar fi suficient pentru a demonstra existența unui *traiect*, dar el nu-și are în Sadoveanu punctul terminus. Între aici și G. Murnu care în traducerile lui „a avut un unghi de creație El a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori (cu instinctul său de om de Pind) de haiduci arătăgoși și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă acum de la stînă. De bună seamă că imaginile sînt realmente în Homer, le-a făcut traco-dace, le-a tărănizat."

O staționare mai lungă ne prilejuiește opera lui Hogaș. Scriitorul e un minor („un minor mare", zice Călinescu) dar e important prin „specifismul" său. În ce constă aceasta : „Dăm aici de tipica regresiune, ce împinge spre munți pe cei mai mulți dintre scriitorii acestui neam de păstori." „La Hogaș, totul e sau colosal de mare sau imens de mic". „Totul e „dești și colosal", orice stîncă este „enormă", solitudinea e absolută, mortală". Acestia sînt munții Neamțului și nicidecum Cordilierii, dar „scoarța modestă a solului natal e înălțată și sălbăticită". „Ochiul scriitorului mărește și diformează în sensul enormului și sălbatecului". Pădurea se arată „fantomatică, emițătoare de sonuri teribile, plină de batraciene hidoase", „munții iau sub pana lui siluete de monștri vii", „pajiștile cu flori colcăie de viață edenică în felul insulei din Cezara lui Eminescu și de pe ele fluturii se ridică în stoluri delirante", „se caută antidiluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul și grotescul"

Toate aceste constatări par la îndemînă, dar ele cer de fapt un ochi educat și o obsesie oroprie. Metoda literaturii „din-să pe dușumea", se vede din astfel de rezultate. Chiar pe Rebreanu scriitor atît de diferit de precedentii, G. Călinescu îl găsește ca un „poet epic care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vietii, nașterea, nunta, moartea" Și aici se admiră de fapt gigantescul de concepție și efect : „Frazele, considerate singure, sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmerită, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil". C Stere entuziasmează de-a dreptul pe critic cu cel de al patrulea volum al sentalogiei lui. Proza lui e „o epopee grandioasă a infernalului geografic". În fața privelistii siberiene, C. Stere are „o înfricoșare religioasă de geologicul gol, care-i dă o percepție halucinatorie a singurătăților virgine" într-un „pathos extraordinar". Renunțăm să mai explorăm capitolul Arghezi, unde G. Călinescu e mai puțin prodigios decît ne-am aștepta în această direcție. Dar reticența nu durează. Criticul e din nou dezlănțuit în capitolul Topîrceanu : „simt al învălmășirii animale și al plăcerilor aspre", „religia spectacolului geografic", „misterul singurătății", „florul solitudinilor silvestre", „solemnitatea geologicului". Z. Stancu e un „poet al ierburilor aspre de bărăgan". V. Voiculescu „continuă alături de Blaga cîntarea jalei metafizice". Bogza e un poet al „imensității dezolate".

Ce ne spun toate acestea ? Că citind nici cărți, nici autori ci o literatură care e cea română descoperim mai lesne **personanțele** unui suflet creator și ale unei literaturi. Aceleași note revenind frecvent indică un fond comun și o formulă specifică. Interesant este însă să observăm cum adesea G. Călinescu trăiește modelul despre care vorbește pînă la uitarea în el. Critica lui devine în aceste cazuri literatură curată de aceeași spetă.

Cine a citit scrierile lui Călinescu n-a putut să nu observe că adesea acesta încearcă să concureze creator chiar în același sens. Mirificul, colosalul, solitudinile sălbatice, abundența în sine sînt și motivele literaturii lui. Bănuim în acest caz programul livresc. O adevărată gelozie de creator împinge, credem, pe critic să rivalizeze cu marii creatori ai viziunilor specifice. Paginile despre Sadoveanu ni se par a fi cele mai admirative și cele mai pline de tîlc Fecunditatea, calmul și măreția creației acestuia par a fi tiparul în care s-ar fi dorit născut. Cînd își scrie unul din romane scena fecund memorabilă e aceea a unui bărăgan de aspect scitic în linia sadoveniană. Aproape toată literatura lui este de esență livrescă și e scrisă în marginea unui model. Dar mai ales celebrarea măreției și forței vitale l-a atras cu deosebire. Monumentalul devine, de altfel, în chipul cel mai explicit deviza și doctrina de maturitate a scriitorului G. Călinescu a tins întotdeauna să fie în preajma marilor modele despre care scria. Aceștia sînt magnificii, colosalii, solemnii, negurosii, hugolienii etc.

A debutat cu poezii refuzate la poșta redacției A făcut critică dar și roman deghizat sub aspectul vieților de scriitori. Tipurile pe care le-a preferat aici sînt cele care-i prilejuiesc întîlnirea cu fabulosul, copleșitorul etc. Istoria literaturii române, considerată și ea un roman ocazionează momente artistice de celebrare a fecundului și vitalului. Romanele pe care le scrie tînd să devină enormi balauri de hîrtie cu sute de pagini. Se pare chiar că, în chip secret, G. Călinescu nu concepea literatura în afara cantității. Materia văzută în cantități enorme dar sublimizată este ceea ce ne propune mereu, cu obstinație apropie : „Îmi place în țara mea iarba grasă, care crește pe povîrnișurile dulci ale munților, în pîlniile din regiunea muntoasă, și îndeosebi aceea din Maramureș și Moldova de nord, pe unde turmele de oi și cirezile de vaci par nemîscate ca niște flori albe pe un chilim verde Îmi plac în părțile nămoloase cirezile negre de bivoli, și chiar porcii fumurii ce se întorc seara în sat, izbind fiecare cu putere și mari grohăituri în porțile caselor lor. Admir bălțile pe care berzele le explorează pe picioroangele lor. Ca și pămîntul, nasc apă de copaci uriași, apa este și ea mereu gravidă de viață. Pești grași sar cu gurile în aer sau trec în cîrduri ca pe sub sticlă. La suprafiția ei. Am văzut la o gospodărie de stat lîngă mare un lucru neașteptat. În niște mari îngrădituri parcă de grădini, cresteau flori albe. Păreau chiparoase crini. Mi-am zis : este o seră. În apropiere se vedea un loc pe care creșteau cu miile astfel de flori mirifice, de o candoare superbă. Cu mirare am aflat că ne găsim la o rătărie și că florile erau pur și simplu rate, crescute spre a fi comercializate."

Pentru ca ochiul lui G Călinescu să vadă astfel a trebuit ca el să fie educat de pagina scriitorilor români. Nici o literatură nu-și poate dori un mai inspirat cititor și o mai nobilă izbîndă.

**M. Ungheanu**

# viața cărților

## poezie

## „Am fost ursit de Clotho să dorm cu capu-n carte"

În anul 1971, reluînd o idee maioresciană, Florin Manolescu readucea în discuție poezia criticilor. Deși premiată de Uniunea Scriitorilor, cartea tînărului critic a ieșit mult prea repede din atenția specialiștilor pentru a nu se desluși în umbra acestei reacții **iritarea**. De altfel, deși din autorii comentați și antologați în **Poezia criticilor** cinci erau în activitate, pentru a nu spune în viață, unul singur, și nu întîmplător Al. Piru, avea să comenteze și să primească așa cum se cuvenea eseul lui Florin Manolescu. Într-o anumită măsură, lucrurile erau de înțeles ; de ce ar fi criticii mai puțin orgolioși decît poeții ? Un tînăr critic reușise ca în jurul unei idei — cotată în repetate rînduri drept simplă prejudecată — să clădească o demonstrație nu numai convingătoare dar și cu concluzii deloc confortabile : **„În toată literatura noastră nu există un singur critic care să poată intra, prin activitatea sa lirică, în primele rînduri ale istoriei poeziei românești. Nici unul dintre acești critici nu reprezintă în model pentru mișcarea poetică dintr-o anumită epocă, nici unul nu determină, prin versurile sale, o schimbare a destinului poeziei. (...) Crescînd în umbra poeziei poeților, hrănîndu-se din ea, poezia criticilor devine în felul acesta o imagine indispensabilă pentru înțelegerea poeziei propriu-zise, a cărei față liniștită este".** Amendabilă în unele secvențe — acolo unde obstinația duce inevitabil la lipsă de suplețe, vezi poezia lui I. Negoițescu — demonstrația lui Florin Manolescu mi se pare nu numai exactă, dar și un mare bun cîștigat într-o discuție spinoasă.

Amintim aici, bineînțeles pentru cei puțini care nu știu, că debutul lui George Călinescu în poezie s-a produs în paginile **Burătorului**. Celui care trimetea poezii și maxime sub pseudonimul G. Călin. D. Nanu — la **„Corespondența literară"** — și E. Lovinescu — la **„Poșta redacției"** — i-au răspuns cu evidentă prudență, cu rezerve. Mai mult, D. Nanu a fost chiar malițios : **„G. Călin. Iată vă facem plăcerea dv. și a cunoscuților citind ultima strofă din Flașnetarul : Papagalul verde / Țipă, amintind / Viața ce se pierde, / Uitări ce se-ntind . În adevăr, cu asemenea versuri viața se pierde".** E lesne de înțeles de ce G. Călinescu avea să-și recunoască doar debutul liric din **„Universul literar"**.

Despre volumul de debut, **„Poezii"**, București, 1937, au scris la timpul respectiv D. I. Suchianu **(Viața românească, nr. 7, 1937)**, Al. Philippide **(Viața românească, nr. 8-9, 1937)**, Ștefan Tita **(Adevărul literar și artistic, nr. 880, 1937)**. Din acest volum notabilă, pentru elementele esențiale care vor da tonul „personal" al poeziei lui Călinescu, este poezia **„Melodii"**, în vreme ce **„Ghenca"** anunță nu numai mult pomenita **„Rochie de moar"**, poezie de referință a liricii călinesciene, dar și un poet-arheolog, un fel de Heinrich Schliemann al liricii, poet care va „dezgropa" (adică va folosi) cu voluptate forme prozodice diverse. Căci poezia lui Călinescu se desfășoară de la metrul latin **(„Exegi monumentum")** la versul popular românesc **(„Doina lui Orfeu", „Erotocritul"** etc), de la idilă **(„Deborah", „Clotho"** și nu Chloto, căci bănuim a fi vorba de una din cele trei Moire, Parce, zeițe ursitoare — **„Idilă teocretiană")** la vizionarismul eminescian **(„Fragment epic")** sau barbismul din **„Lila-Iluzilli"**.

**Lauda lucrurilor**, București, 1963, cuprinde poezii scrise între 1938—1963. Din acest volum se desprinde net poezia obiectelor, mai ales a celor vechi, însuflețite de poet, poezia fotoliilor, oglinzii, patului, ceasului, poezie remarcabil împlinită în **„Rochia de moar"**. Lirica erotică, strînsă în ciclul **Statornicie**, cu prinde ipostazele diferite și spectaculoase ale unui suflet ciclonic Apar, rînd pe rînd : cunoscuta recuzită de toamnă **(„Frunza")**, refuzul categoric și dureros **(„NU)**, încercarea de „șantaj sentimental" **(„Statornicie")**, entuziasmul escapadelor romantice **(„Barba")**, ușoara autoironie **(„Nu mă mustra", „Piatra filozofală")**, încercarea de „seducere" prin arsenal livresc, poetul recomandîndu-i-se iubitei drept un „de toate știutor" **(„Epitalam")**. Cea mai reușită poezie erotică a lui Călinescu îmi pare a fi **„Interdicție"**, care atît prin început, cît și prin întreaga atmosferă, amintește de atît de frumoasa arghezianâ **„De-abia plecaseși"**. Dar toate aceste ipostaze, sînt măști pe care poetul le poartă cu dexteritate, cum tot mască este și **„Impostură" : „Răsfoind teatral cîte o carte, / Ca să fiu observat de departe. / Sau priveam lumea noros și indirect / Ca Melancolia lui Dürer Albrecht".**

Cînd Călinescu se adaptează unor gesturi ce țin, de pildă, de proletcult, poezia sa eșuează : **Electrificare, Tractorul, Grîul nou** etc. **(„Așa fără de păcat este ruțăria / Țesută la fabrică de fruntașa Maria")**. O astfel de ieșire între oameni, de „ieșire în natură", nu-i este convenabilă. În cazul său, e preferabil ca muntele să vină la Mohamed. O poezie memorabilă precum „Greierii" este edificatoare : **„Aseară-n biblioteca mea, / Din sobă, ușă, dușumea, / Din rafturile de stejar / Am ascultat un cîntec rar" (...) „Părea că în odaie / Crescuse deodată o livadă / Și buruieni, în iadă, / Și printre tomuri eu cotoare roșii / Foșnesc lin chiparoșii, / Că în Machiavel și Guicciardini / Se zbat de vînt măslinii".**

Deși în **„Mai tare ca bronzul"** — parafraze — ori în **„Exegi monumentum" („Dar ăsta-i unicul meu document, printr-un vers / Dovedesc că am existat cîndva în univers :")** Călinescu pare a-și face curaj cu privire la opera sa poetică, există și mărturii că marele critic și istoric literar știe că drumul său spre poezie e fără întoarcere. El, criticul, nu mai poate fi omul faptei (creator), fiindcă este cel care-i află rostul, tainele (criticul) : **„Eheu ! Un timp imens de-Aheea mă desparte, / Am fost ursit de Clotho să dorm cu capu-n carte".**

**Dorin Tudoran**

## proză

## Nuvelele și teatrul

### LITOGRAFII DE EPOCĂ

Cele trei nuvele („IUBITA" LUI BĂLCESCU, CATINA DAMNATUL și NOI VREM PĂMÎNT) sînt litografii de epocă, în care George Călinescu — printr-o fină gradație a tonurilor cromatice, a intensității luminii și a solemnității atitudinilor — reușește să transpună, ca într-o placă de calcar, imagini-cadru ale trecutului revoluționar, structurate în funcție de profilul cîte unui erou social real, devenit personaj de ficțiune. Primele două narațiuni se plasează în chenarul romantic și tumultuos al pașoptismului, în care figura lui N. Bălcescu, mesianică și pozitivă, sau aceea maladivă și retoric-byroniană a „damnatului" Ioan Catină se proiectează pe fondul unei societăți compozite, pestrițe, unde **evghenismul** coexistă cu postura **bonjuristă**, unde tinerii înfășurați în pelerine largi, cu poala aruncată în stil **carbonaro** și cu mustăți și barbă **à la Cavour**, merg la reuniunile date de „tombatere" învestmîntate oriental, cu feregea și caftan : unde poți contempla, la voia hazardului, divane turcești sau gheridoane occidentale, iatagane și șușanele intarsiate în sidef alături de portrete în ulei executate la Viena. Decorul străzii nu rămîne mai puțin ambiguu, încît, pe „podurile" mocirloase și pe lîngă dughenele de tot modeste, vezi circulînd, în caleși strălucitoare, personaje incerte, revendicate, cu egală îndreptățire, de ere ireconciliabile altfel. Cu voluptate balzaciană, autorul „dizolvă" o epocă în desene vestimentare sau de interior, apoi adoptă ostentativ convențiile vremii, spre a-i persifla, în manieră modernă, măștile stilistice desuete.

**„Noi vrem pămînt"** face figură aparte, în acest triptic de dimensiuni reduse, fără a nutri, însă, ambiții ferme de emancipare. Ea reprezintă, în transcriere „neosămănătoristă", purificată de idilisme și cruduități, scene din răscoala de la 1907. Dincolo de „dialogul", adesea mut, dintre boieri și țărani, în care rolul acestora din urmă pare un **aparti** amenințător, nuvela se susține prin binecunoscuta preocupare pentru cadru.

### STILIZARE HIERATICĂ ȘI ABSTRACȚIONISM

Mai puțin cercetat, foarte puțin jucat, teatrul lui Călinescu a parcurs, în mod surprinzător pentru un artist marcat de clasicitate, calea de la stilizarea hieratică la abstracționism. „Contăminarea" nu este, desigur, mimetică, literatura absurdului nenumărîndu-se printre punctele sale preferate de referință : scriitorul avea, însă, vocația ludică în sînge, „microbul" sălășluia în el. Călinescu și-a pavat, așadar, singur cărarea către „infern", către acel haos ironic, parodiat, al conventiilor vechi, în care actorii își joacă atît viața, cît și rolul — total diferite — pe aceeași scenă **(„Ludovic al XIX-lea")** : în care un demiurg zeflemist reunește, printr-o neglijare totală a cronologiei și a geografiei literare, simboluri tipologice de o flagrantă disparitate (Phedra, Ahile, Elena, Papa Leon X, Napoleon, Werther, Lotte, Emma Bovary), într-o perspectivă profană, casnică aproape, a realului concretizat, cu rectificarea nimbului mitologic sau livresc prin apucături banal-terestre și cu convertirea tragediei în farsă, iar a spectacolului eroic în vodevil păpușeresc **(„Phedra")** : în care scenetele de inspirație folclorică sînt „pervertite" la real și caricatură, iar personajele istorice, ușor decrepite, dau ordine pe care ele nu le iau în serios **(„Despre minie sau Napoleon și Fouché")**. Dincolo de elementele de detaliu, teatrul lui Călinescu prezintă, cu puține excepții, o singură temă — a modului de guvernare și a misiunii guvernatorului de popoare — tratată în două game : comic-abstracționistă (în piesele amintite) și hieratic-gravă (în **„Șun sau Calea neturburată")**. Căci, într-adevăr, la scriitorul român, meditația politică, înainte de a trece în satiră și parodie, într-un limbaj abrupt, direct și, uneori, măscăricios, a strălucit mai întîi în volutele savante ale elogiului din neasemuitul și falsul „mit mongol" al lui Șun, singura piesă a teatrului călinescian demnă de geniul autorului. Mit care, în realitate, desfășoară ideografic harta ceremonioasă și rituală a unei Chine arhaice, atemporală la modul legendar, a cărei morală coboară — prin tipare, aparent imuabile — pe scara istoriei, către sensuri surprinzător de moderne, mai ales atunci cînd alegoria este curățată de glazura orientală. Abstracție făcînd, însă, de planul alegoric, citită în litera ei, piesa rezistă cu brio atît examenului de perenitate ca operă de ficțiune, cît și aceluia, nu mai puțin dificil, al conformității intime cu realitatea pusă în scenă. Viziunea călinesciană asupra acestui spațiu extrem oriental nu este schelărie subredă, improvizație de diletant, și nici nu se reduce la colportaj de conventii asiatice. Prin studiul textelor istorice sau literare străvechi **(„Cartea schimbărilor" sau I dzing, Șu dzing** ș.a.), precum și al cărților clasice ale filosofilor antici chinezi, Călinescu a intuit, așa cum puțini europeni au reușit, sensul umanist al unei spiritualități și figura inaparentă a unei culturi de o adîncime ce poate părea neverosimilă cercetătorilor superficiali, ce ignoră, cu aroganță occidentală nejustificată, o lume cu alte repere.

**Nicolae Baltag**

# MEMORABILE

## *Călinesciana*

*● „În definitiv tradiție nu înseamnă altceva decît înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade doar să-l descoperim, fără prejudecăți, și mijlocul nimerit este a scrie o istorie literară bine informată însă de substanță, nu de nume proprii și de cifre. Oricît ar ține seamă de univers, o adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale".*

*● Critica cere o mare perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și maliția care disociază sînt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă.*

*● Istoria literaturii române nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției române la literatura universală.*

*● Ca critic mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel cînd intra în odaia de lucru, și socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții, mă delectez numai cu opera lui ca și cînd ar fi anonimă.*

*● Lupta în stradă și șederea în turnul de fildeș sînt momente succesive și obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost niște partizani plini de pasiuni politice. Și cu toate acestea opera lor este abstractă și eternă. Creatorul stă ziua, ca om, în țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua privește lumea în contingența ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistică. Astfel artistul este alternativ pătimaș și rece, om și luceafăr.*

*● Originalitatea mea stă în faptul că spun fără rușine banalul pe cînd alții îl evită.*

*● Cine stă alături de adevăr nu poate să nu învingă.*

*● Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de opere nu poate să fie injust chiar cînd din patimă dorește asta.*

*● O cultură nu se impune în afară ci înăuntru. Odată conștient de puterea lui de creație un popor își stabilește singur valorile și le face obligatorii.*

*● Un critic tînăr n-ajunge la o ideologie clară decît prin culturalizare. Oricărui critic îi trebuie o mare ideologie culturală.*

*● Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține la curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui receptiv trebuie mereu exercitat.*

*● Aplauzele majorității nu constituie un țel pentru autor, care trebuie să-și creeze publicul, nu să se supună lui.*

*● Unde nu sînt cititori nu mai ești mîndru că ai talent.*

*● Cînd critica lipsește, arta decade, fiindcă începe a se bizui pe sufragiul public care se numește succes.*

*● Dacă vocabularul gol ar constitui meritul cuiva, atunci dicționarul e scriitor.*

*● Dacă nu poți găsi o comunitate de vederi cu marii poeți, cum poți fi tu însuți poet ?*

*● Prea multă finețe ucide sensul inseși al criticii.*

*● Ce nu pricepe lucrătorul nu merită, adesea, nici atenția estetului.*

*● Stimă nu înseamnă intangibilitate.*

*● A motiva onest și fără mistificări este semn de stimă față de public.*

*● Unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor.*

*● Cultura nu e sinonimă cu lectura.*

*● Dacă Ștefan cel Mare și Sfînt s-ar scula din mormînt și ar vorovi cu noi, am încredința-rea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar pe Mihail Sadoveanu, da.*

*● Noi putem judeca ca juste ideile puse în gura unui erou, totuși nu vom declara pe autor artist, dacă ideologia n-a devenit creație.*

*● Dacă sînt unii care își închipuie că scriu pentru glorie, îi voi dezamăgi. Aș vrea numai să fiu iubit.*

*● Abstracțiunea e un scandal prin care ratatul încearcă să atragă atențiunea asupra sa.*

*● O poză e și aceea de a scrie pentru „mîine". Toți marii creatori au scris pentru ziua de „azi".*

*● S-a născut și se ivește mereu sub ochii noștri o lume nouă Să ne acoperim ochii în fața ei ?*

*● Ratare înseamnă imposibilitatea de a-ți determina un obiectiv imediat, de a-ți limita acțiunea și a trece repede la faptă.*

*● Pentru ca un om să privească pe altul, trebuie să fie de aceeași esență.*

*● Un student de istorie literară contrariat că se vorbește de poezia lui Bolintineanu (ca să nu spunem Baronzi, Aricescu, Pelimon) nu e student.*

*● Laudele nerezonabile viciază conștiința autorului tînăr.*

*● Un tînăr autor trebuie să aibă norocul să-și înceapă activitatea literară într-un timp cînd un critic remarcabil mai dă încă opinii asupra contemporanilor.*

*● Nu toți cei care scriu articole critice sînt critici.*

*● Am constatat la autori tineri și bătrîni, deopotrivă, și de o mediocritate pe deplin stabilită, o trepidație de a avea succes imediat, o frenezie în a-l întreține prin orice mijloace, care mă uimesc.*

*● Unii publiciști cred că dacă mor scriitorii din rîndul întîi, ei vor ocupa, în fine, aceste locuri.*

*● Gestul însuși al consacrării unei cronici inculcă o aprobare parțială ori cel puțin o speranță. Cronica nu se confundă cu „poșta redacției".*

*● A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă.*

*● Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor.*

*● Articolul critic despre începători se scrie altfel decît cel asupra publiciștilor cunoscuți, încît se poate vorbi de două critici, măcar metodologic.*

# Fapta grăitoare

*Urmare din pag. 1*

*Ceea ce spun nu-i o „soluție". Personal însă mă satisface. Pe acești inși îi întreb un lucru : Unde vă e fapta ? Fapta deplină, rotundă și aromind ca pîinea scoasă din cuptor, fapta modestă care a presupus sudoarea, și a minții și a brațului ? N-o puteți dezvălui — n-ați avut nici o idee. Eu sînt dintre aceia care cred că M. Ralea a spus un adevăr în fraza (aproximativă, căci memoria lucrătorilor e slabă !) : cel care nu luptă pentru propria-i idee aceasta nici nu-i aparține lui, e a aceluia care-o concretizează. Ideile se pot și trebuiesc înfăptuite. Cu atît mai virtos în acest ceas al istoriei românești, cînd timpul umple ora cu atîtea izbînzi.*

*Arată-mi fapta și-ți spun ce idee a prefigurat-o. Ți-i bună fapta — îți satisfac orgoliile, omenește firești, lăudîndu-ți și ideea ce-a premers-o, mai mult, mă alătur ideii tale ajutînd-o să răzbească pînă-n pînzele albe.*

*Nu sînt omul să dau cu piciorul în fitece lucru (cine știe la ce-i bun ?), dar cînd în tren, în parc, în cofetărie sau troleibuz (locurile lor predilecte, ci nu ogorul, nu uzina, nu atelierul, nu sub conul de lumină al abajurului) întîlnesc oameni care au numai aici idei mă supăr. Doar singură fapta dă seamă și grăiește cu toate înțelesurile !*

# Viitorul literaturii

*Urmare din pag. 1*

raturii, fie întreg circuitul. Iată, în acest sens, opinia unui înveterat apărător nu doar al umanismului artei viitoare, ci al viitorului ca atare al artei : „înclin să cred că mergem spre o epocă în care semnul figurat și tehnicile artistice vor lua din nou înaintea semnului scris".

Discuții și polemici încep din momentul stabilirii gradului de importanță, de esențialitate sau de superficialitate al acestor mutații care vor fi, ca și în prezent, reflectarea mutațiilor din multitudinea raporturilor dintre infrastructura economică și suprastructură. Dar discuții suscită, mai cu seamă, ipoteza pesimistă și amplu colorată publicitar după care este previzibilă o totală involuție a artelor. Mitul societăților supertehnologice, mitul omului modulat cibernetic, oferă spațiu de afirmare teoriilor care „prevăd" dispariția artelor, cu sau fără convulsiuni.

Pe de altă parte, este clar că ipotezele diferă și în funcție de convingerile social-politice ale teoreticienilor. Fracțiunile progresiste, declarat sau nu marxiste, precum și gînditorii marxiști contemporani reliefează încă o dată netemeinicia punctelor de vedere după care societățile viitorului se vor lipsi de „serviciile" artelor. De aceea mi se pare actual și extrem de oportun apelul la opinia clasicilor marxismului referitor la situația artei în viitor.

În esență, vom afirma că literatura a apărut în și pentru societate și nu va dispare decît odată cu societatea. Lumea omului este una a naturii socializate și va fi una a naturii foarte socializate. Ea este una esențialmente problematică și, odată cîștigată conștiința acestei problematizări a vieții, s-a afirmat și necesitatea imaginarului literar, indestructibil legat de comunitățile umane pentru tot restul istoriei lor. Imaginarul artistic-literar va dura tot atît cît va dura „problemele" umanității.

# tinerețea clasicilor

## Demersul critic

N-am trăit în preajma lui G. Călinescu și rarele ocazii în care l-am întîlnit nu au fost revelatorii. Perpessicius m-a prezentat la **Institutul de istorie literară** și întrevederea a durat cîteva minute. Mai tîrziu, l-am vizitat împreună cu alții la Sinaia și vizita a fost protocolară. Omul rămînea îndepărtat, mefient, imprevizibil. Comunicarea ce se putea stabili, de pildă, cu T. Vianu, de la primele propoziții, avea de întîmpinat, în cazul lui G. Călinescu, nu numai caracterul dificil al omului dar și numărul mare de legende ce-l înconjurau. Legendele vorbeau de irascibilitatea criticului, de umoarea lui schimbătoare, de judecățile severe și injuste ce puteau răni și îndepărta. Ca să ajungi la el trebuia, de altfel, să străbați cercul de colaboratori din jurul lui, ceea ce pentru un spirit tînăr, dornic de un dialog deschis, direct, însemna un handicap enorm. Gîndeam și atunci, gîndesc și astăzi că omul de litere trebuie să fie accesibil și, ca E. Lovinescu, să țină ușa casei lui deschisă.

Sînt, totuși semne că G. Călinescu urmărea de la distanță fenomenul literar tînăr și nu ignora ceea ce se spunea despre el. Cînd, prin 1963 am scris în **Gazeta literară** despre **Lauda lucrurilor**, mi-a transmis prin Tiberiu Utan o cordială strîngere de mînă. Un mic semn de afecțiune care răsplătea o mare iubire spirituală. Aș fi dorit, firește — și eu și ceilalți scriitori din generația mea — ca cel mai important critic al epocii să joace în viața literară românească rolul pe care l-a avut, înainte de război, E. Lovinescu, și să țină totdeauna un ochi deschis asupra celor **ce vin.** Nu și-a asumat acest rol sau a fost împiedicat să și-l asume, faptul nu are de altfel mare importanță : G. Călinescu a participat, indirect la una din importantele campanii pe care critica română a dus-o după război : lupta împotriva sociologismului vulgar. Cînd, în jurul anului 1960, o nouă generație a început să repună în discuție cîteva noțiuni fundamentale ale literaturii și ale criticii, G. Călinescu a fost totdeauna un punct de referință. Autoritatea scrisului său a stimulat **deschiderea** spirituală pe care a cunoscut-o literatura și critica românească în deceniul '60—'70. Încercarea mai veche a unor publiciști de a o contesta mi s-a părut prematură și neserioasă. **Călinescianismul,** înainte de a fi un limbaj personal, inimitabil, este un mod de a gîndi fundamental estetic literatura, un **demers** ce nu este încă cunoscut în profunzime. Majoritatea rîndurilor ce s-au scris pe această temă se opresc în fața originalității metaforei critice, fetișizînd **talentul.** G. Călinescu are, nu mai încape vorbă, o mare capacitate de expresie, dar **expresia** (talentul) nu explică totul. Talentul fără idei înseamnă publicistică agreabilă. Scenariul critic al lui G. Călinescu este mai complicat, lîngă puterea de a sugera o idee printr-o imagine neașteptată, stă totdeauna și un **proiect** spiritual, un chip de a se apropia și de a asuma opera literară. T. Maiorescu se oprește la granița poemului sau a piesei de teatru. El se mărginește să justifice existența exterioară (obiectivă) a operei, nu componența, originalitatea ei internă. G. Ibrăileanu judecă opera în funcție de cîteva categorii ideologice și estetice (realism, specificitate, atitudine morală etc.) și, ca să-i cunoști opinia propriu zisă, trebuie să străbați cîteva ziduri de concepte ce înconjură textul critic. Emoția este totdeauna mediată, valoarea cere o cauzalitate precisă, demersul critic se exprimă mereu **à travers...** pornind din exterior spre interiorul, **centrul** operei. Imaginația critică a lui E. Lovinescu urmează, mi se pare, traseul invers : criticul este deja instalat în centrul operei, demersul critic începe prin a străpunge, spre exterior, pereții ce o despart de domenii învecinate. În jurul ideii centrale apare astfel rețeaua de imagini explicatoare și apreciative, în același timp. Imaginile sînt adunate, apoi, într-un portret, fantezia critică se repliază, revine la punctul de la care a pornit. Durata acestei navete marchează ritmul și simetria textului lovinescian. Ritm domol, epic, cu judecăți lapidare, memorabile. Portret cu linii precise, cu spații de respirație pînă ce o idee se consumă și alta se pregătește **să sară** din text. Figura critică lovinesciană poate fi comparată cu „cristalizarea" de care vorbește Stendhal în **Despre Dragoste :** ideea se încarcă de cristalele unei imaginații profunde și ordonatoare, ca ramura uscată aruncată și scoasă dintr-o mină de sare.

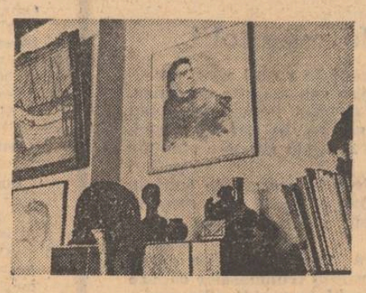
Dificil de determinat **demersul, scenariul** critic al lui G. Călinescu, autor care folosește mai multe metode în analiză și schimbă, chiar în interiorul aceluiași studiu, unghiul, tonul, ritmul comentariului. În **Istoria literaturii,** cînd e vorba de marii scriitori, demersul este mai ușor de identificat : criticul pornește de la biografie (în înțeles tradițional), pentru a trece, fără complexe (fără, adică, teama de a fi socotit un spirit lipsit de modernitate) la analiza cronologică sau pe teme a operei. Eminescu, I. L. Caragiale și I. Creangă sînt prezentați în acest chip. Un cerc, întîi, larg de probleme, o deschidere spre istorie, genealogie, psihologie, pentru a ajunge la operă, de unde imaginația critică evadează, apoi, incontrolabil, în toate direcțiile. Văzînd și plăcerea de a povesti și de a include în textul critic amănunte am putea vorbi de **balzacianismul** lui G. Călinescu. El descrie, ca autorul **Comediei umane,** strada, grădina, casa, interiorul spre a înfățișa la urmă omul — divinitatea înlănțuită de puterea lucrurilor și a relațiilor dintre ele. Dar aceasta nu este decît o etapă a demersului său critic. Rostul ei este să definească omul și atmosfera operei. Opera propriu zisă cere altfel de instrumente, și G. Călinescu desfășoară aici o strategie complicată, străbătînd teritoriul ei în toate direcțiile. Greu de determinat și, mai ales, imposibil de prevăzut itinerariul imaginației lui critice, cu o mare putere de a **cosmiciza,** cu o mare vocație de a universaliza detaliile cele mai modeste. G. Călinescu este, prin aceasta, un spirit esențialmente romantic, ceea ce vrea să spună, un spirit pentru care nu există hotare între universuri. Pentru el, scriitorii — mari și mici — participă la o ordine majoră ascunsă, talentul cel mai modest intră într-o categorie stilistică superioară. Categoriile sînt de ordin mai ales estetic și ele definesc pulsația ideilor într-o operă. Să reluăm exemplul lui Eminescu (din **Istoria literaturii).** Înainte de a găsi o judecată despre poezie, aflăm cîteva noțiuni ce alcătuiesc un fel de **diagramă** a spiritului eminescian : **serafism, neptunism, uranism,** sau, în determinări mai precis literare : **hohotire schillerianâ, romantism radical, rousseauianism schopenhauerizat, naturalism asiatic, romantism funinginos, arhanghelism muzical** etc... ceea ce arată la G. Călinescu o continuă preocupare de a ridica la **puterea a doua,** de a conceptualiza și a universaliza faptul literar, punînd între paranteze, pentru moment, judecata de valoare. Ea nu întîrzie să fie exprimată atunci cînd poemul sau nuvela, golite (sau pline, cum vrem să-i spunem) de semnificațiile lor filozofice și stilistice trec încă o dată dinaintea ochiului critic. Privirea este acum mai severă (cazul **Luceafărului),** demonstrația mai rece și strînsă.

Actul critic călinescian este un studiu diacronic și sincronic, explicativ și criptic în același timp. Metafora (o metaforă de tip **projectiv deschide** opera, o pune în relații nepreväzute, dar și o închide, o aproximează, protejîndu-i misterul.

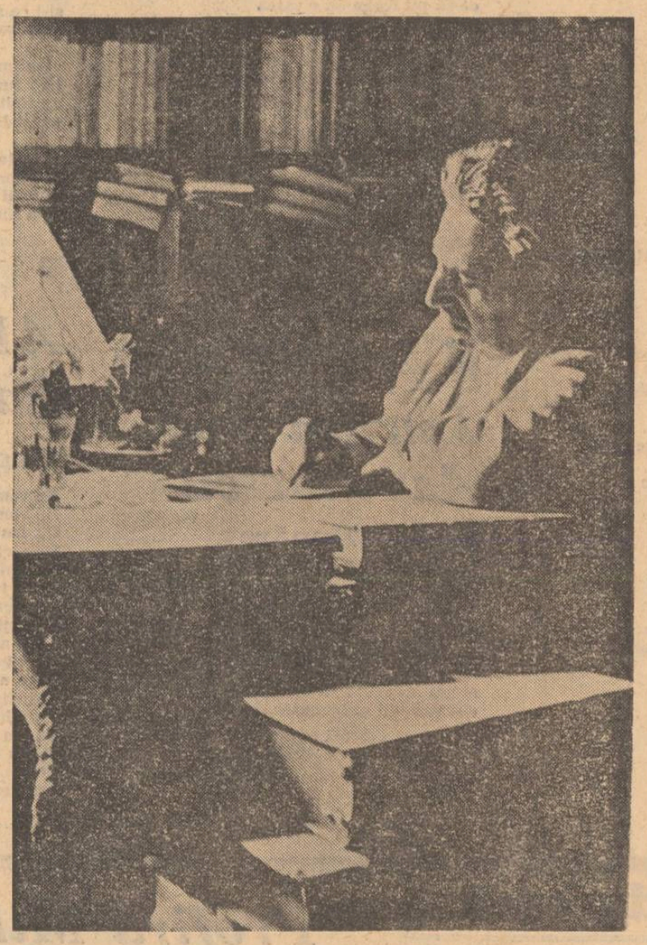
Noțiunile de **neptunism, uranism** etc. arată că în demersul critic al lui G. Călinescu intră și altfel de criterii, apropiate de acelea ale criticii bachelardiene. Conceptele citate exprimă nu numai o **vocație,** dar și o atitudine față de elemente. Într-un loc, G. Călinescu vorbește de simbolistica arborilor, în **Estetica basmului** de o simbolistică animalieră, împingînd comentariul și spre acest cîmp de probleme. A determina vocația neptunică a unui poet înseamnă, implicit, a extinde punctul de vedere psihanalitic în lumea anorganicului. Aceste atingeri cu metodele noi sînt totuși rare în textul lui G. Călinescu, critic, încă o dată, total, sintetic, **projectiv,** obsedat de temele mari ale creației : **facerea, moartea,** raportul dintre individ și cosmos, manifestările universului în lumea obiectelor, **frica eschatologică** etc.

Ar fi de discutat și preferința lui G. Călinescu, în legătură cu temele de mai sus, pentru creatorii care unesc robustețea cu metafizica. La Eminescu, la Creangă, tocmai această **elementaritate** este scoasă în evidență („bocire țărănească de singurătate", „totul e piritor și masiv"). E convingerea mai adîncă a criticului, dîncolo de o obsesie ce se poate urmări în toată creația lui, că opera este o definire a lucrurilor simple, o asumare a universului în materialitatea lui cea mai directă.

**Eugen Simion**



## g. călinescu — scriitor, om al cetății



## Raportarea la „model"

*S-a discutat și se discută încă, depunîndu-se multă pasiune, în jurul punctului de vedere călinescian potrivit căruia critica și istoria literară sînt „două înfățișări ale criticei în înțelesul cel mai larg". De regulă, însă, acest postulat fundamental formulat în eseul* Tehnica criticei și a istoriei literare *este înțeles într-un unic sens : implicarea judecății de valoare estetice (element propriu indeobște actului critic curent) în miezul acțiunii de interpretare istoric-literară, în vederea relevării gradului de* actualitate *perpetuă a operei scriitorilor din trecut. În schimb, mai puțin — sau aproape deloc — este luat în considerare sensul celălalt, oarecum contrar, al postulatului călinescian. Anume, ne referim la mișcarea inversă ce are loc în sfera actului critic, adică la ceea ce se întîmplă în cazul analizei consacrate scriitorului contemporan confruntat cu dimensiunea istoriei literare.*

*În acest punct, G. Călinescu este tot atît de ferm afirmînd că „adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică", aceasta întrucît, „critica estetică propriu-zisă", în fond, ar fi „numai o preparațiune a explicării în perspectivă cronologică". Mutînd, în spirit crocean, accentul de pe istoricitatea extraestetică a fenomenului literar pe aceea implicată în însuși miezul viu, neperisabil, al acestuia, G. Călinescu conferă, astfel, actului critic o bază de susținere realmente obiectivă ; ceea ce îndepărtează de la bun început atît capcana delirului metaforizant — în sens impresionist, de pildă —, cît și arbitrariul apologetic sau, prin contrast, neagativist. În atari condiții „impresia critică" nu mai are nimic a face cu presupusa reacție spontană, elementar ingenuă, chipurile, a gustului, înțeles, la rîndul lui, ca o categorie totalmente indefinibilă și indeterminabilă. Aparent paradoxal, ideea de „creație critică". la G. Călinescu, magistral dovedită de însăși opera sa, este beneficiara unui determinism riguros în ordine teoretică și istorică. În aceasta rezidă una din strălucitele forme de manifestare a spiritualității sale clasice, ale cărei însemne, din păcate, sîntem dispuși a le identifica doar în opera de romancier, de poet și de dramaturg.*

*Perspectiva istoric-literară din care este condus actul evaluării critice la G. Călinescu se bizuie constant pe convingerea că opera literară, privită în latura existenței ei individuale, are șanse reale de a i se depista viabilitatea artistică prin raportare la modelele tutelare. Neavînd nimic comun cu fenomenul imitației și al epigonismului, acest punct de vedere exprimă o viziune organicistă de anvergură cosmicizantă asupra domeniului artei. Să fim, însă, bine înțeleși : prin aceasta nu intră în discuție un alt aspect fundamental al creației : acela privitor la raporturile dintre conținutul operei de artă și substanța obiectivă, de natură umană, socială, politică etc., a existenței. În cazul lui G. Călinescu, înțelegerea acestei probleme apare absolut limpede Cînd, de pildă, autorul* Scrinului negru *spune despre roman că tinde la „demonstrarea unei idei printr-o experiență de viață", înțelegem perfect că avem de-a face cu un realist de formație clasică. Revenind la tema însemnărilor de față, să precizăm deci că autonomismul despre care vorbeam mai înainte are în vedere legitățile interne, în ordine istoric-literară, proprii genezei operei literare. Acesta este cadrul în care se cuvine să fie desfășurată analiza critică finalizată prin judecata de valoare. Căci, citim în alt loc* (Ulysse, *E.P.L., 1967, p. 462 și urm.) „a fi* inedit *(s. aut.) în condiția exterioară a operei de artă nu implică deloc ideea de valoare". „Istoria literaturii — se precizează în continuare — ne arată cît de puțin importantă este originalitatea concepută ca inedit. Ce este original în opera clasicilor francezi (Corneille, Racine, La Fontaine) ? Sînt unii autori care aproape au tradus (...). Sînt autori care nu au nici un fel de personalitate în formă, scriu ca toată lumea și cu toate acestea sînt autori mari. Alții plagiază în cel mai întins înțeles al cuvîntului și rămîn" (s. aut.). Și demonstrația continuă în aceeași manieră, concluzia fiind, de fapt, aceasta : „Valoarea unei opere stă nu în calitatea relativă a ineditului, din care ar deriva moartea succesivă a tuturor producțiilor, nici în cea subiectivă de* notă specială *(s. aut.), pentru că Homer nu are pentru noi nimic special și, după lecturile mitologice, nimic inedit și cu toate acestea ni se pare viu".*

**Nicolae Ciobanu**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Virtuțile metaforei

Deschizînd paginile din **Viața lui Ion Creangă,** cititorul e pe drept cuvînt uimit de iluzia optică așternută înaintea sa. Moldova, din stînga Siretului, înfățișează o „priveliște de o măreție barbară, care înspăimîntă". Proporțiile sînt gigantice și realitatea sensibilă e convulsionată de cataclisme ca în clipa facerii : seceta e aici sinistră, inundația infernală, viscolele sînt grele, „mirosind asiatic". Ochiul, intrat într-un fantasmagoric joc al percepției, are deprinderea să deformeze : „Omul călare de pe deal are proporții de statuie, căruța pare rădvan". Impresia este de descindere într-un ținut al părelniciei. Pe malul celălalt al Siretului dăm, nu mai puțin, de o geologie sălbatică, unde muntele simulează „cetăți fantastice de piatră", unde umilul riu alpestru pare un Colorado despicîndu-și în rocă grozave canioane, unde pădurile închipuie prin desimea lor un soi de junglă de nestrăbătut și unde, în fine, casa locuitorului e înrudită cu coliba borealilor. Aici, la munte, se naște omul Ion Creangă.

Analizînd liniile acestui peisaj grandios, vibrația lui interioară, contactul cu lucrurile, climatul lui fundamental sînt de desprins cîteva concluzii importante, ținînd atît de tipul de imagini predilecte din registrul călinescian, cît și de ceea ce afectează, cu prioritate, sensibilitatea sa ; concluzii privind atît nuanța percepției intime, cît și metafora ce poate fi dedusă din modul cum se proiectează figura mitologică a autorului **Amintirilor,** în definitiv figura creatorului genial.

Cartea despre Creangă începe cu o panoramă asupra peisajului originar personalității creatoare. Dar în măsura în care este peisajul lui Creangă, îndreptățind derivarea unei conformații spirituale, este, în același timp, și peisajul tip al lui G. Călinescu. Toată descrierea este o viziune de sus, organică și istorică, înverșinînd gustul perspectivei înalte și al ascensiunii fulgurante, note atît de proprii și de obsedante pentru conștiința criticului. Pînă lui se înalță spre cer, aidoma unui vultur solitar planînd peste hăuri în căutarea și descifrarea reperelor. Și dacă soiul acesta abrupt și colosal determină spiritul lui Creangă, nu-i mai puțin adevărat că el fixează cu statornicire caracteristicile peisajului imaginar călinescian.

Legăturile cu obiectele sînt copleșitoare, exprimînd pretutindeni natura unui contact nemijlocit. El se definește tocmai printr-un orizont al durabilității și perenității, aducînd în prim plan trăsăturile dure, monumentale, grăvate în piatră, atributele cantității și dimensiunii, ale vitalității germinative și ale energiei abundente. Fabulosul și grandoarea fac parte din marile categorii călinesciene de definire, în timp ce obiectul se prezintă ca un pisc ce invită la ascensiune. G. Călinescu vede poezia românească, nu-i nici un secret, prin telescopul geografiei lirice eminesciene și își întărește gustul inițial și structural pentru hiperbolic prin geologia sălbatică a aceluiași Luceafăr. Lumea, atît a artei, cît și a sensibilului, se definește prin calitatea prezenței sale, prin puterea ei de expresie universală, și este palpată cu o mînă de anatomist" ce scoate în evidență stimulativă centrii de viață principali. Peisajul imaginar are reliefuri asemeni mușchilor corpului uman și arta desfășoară ochiului critic o geografie asemeni peisajului concret. Lumea e privită printr-o rocă cristalină, de cuarț, percepția devine enormă la atingerea lucrurilor. Așa cum eroii eminescieni cad toropiți și fascinați de natură, spiritul călinescian intră în vertij în inima naturii artistice.

Pentru G. Călinescu critica este perspectivă panoramatică, dar și penetrațiune directă, pentru „descoperirea de relații interioare nebănuite". Figura tipică a acestei investigări a viscerelor operei este simbolizată prin **disecție,** act insuficient însă, de vreme ce există critici „omoritori", care fac opera bucăți pe masa de operație, arătîndu-se apoi în public cu mîinile pline de singe. Critica înseamnă o pendulare, de fapt, între aspectul panoramatic și cel penetrant, între analiză și sinteză, și după ce și-a deschis paginile despre Creangă printr-o viziune de sus, esență a momentelor de investigare, criticul coboară pe firul strămoșilor, al părinților, al frăților și surorilor spre subiectul cercetării sale. Această operațiune de descindere este una din marile caracteristici ale procedării lui Călinescu, iar în **Viața lui Ion Creangă** ea îmbracă forma ritmică a suișului și coborîșului, cu indicația că faptele pe care le vedem și le bănuim nu sînt totdeauna în conformitate cu substanța realității. Criticul urcă pe înălțimi și coboară în văi, pipăind lucrurile cu o mînă obsedată să le încerce consistența. Dacă Iașul, de pildă, privit de pe dealuri dă călătorului o „priveliște măreață", deformantă în fond, intrat printre ulițele și casele lui, observatorul este izbit tocmai de aerul de precaritate și de mintuială. Este cuprins, în această optică schimbătoare, chiar principiul biografiei, translație de la omul empiric la personalitatea creatoare, oglindire simultană de micro și macrocosm.

Dar prin ce atribute se definește această personalitate creatoare genială ? Pentru G. Călinescu, geniul este comparabil (în cazul creatorilor de cea mai profundă specificitate națională : Eminescu și Creangă) cu o plantă, cel mai adesea ca un arbore cu lungi și noduroase rădăcini înfipte în inima solului natal. Creangă însuși, de altfel, impune imaginea unui astfel de copac fabulos, de esență tare și crescut în aerul dens al munților, „întemeiat în timp și spațiu ca un stejar bătrîn". Rătăcirea lui de la munte la șes seamănă cu o transplantare de falnici brazi aduși să împodobească parcuri urbane, și viața lui este întoarcerea coroanei de ramuri spre adierile montane. Imaginea arborelui, în afară de aspectul monumental pe care îl cuprinde în sine, duce gîndul la legătura de viață cu pămîntul, prin rădăcină, la circulația naturală de seve și la mustirea lor îmbelșugată, la rodirea spontană și firească, dar și la distilarea vigorilor pămîntului în fructele rodirii. Majoritatea caracterelor creației geniale transpar din plin în această metaforă a arborelui : abundența, revărsarea, sublimarea, spontaneitatea și forța, expansiunea și specificitatea. Creangă posedă seva limbii naționale, jovialitatea enormă a vorbirii populare, observația morală milenară. Darurile lui de exponent simbolic sînt copleșitoare. Toate acestea sînt însă însușiri naturale și pentru a fi o „expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român" e nevoie să intervină „tactul artistic" care constă într-un echilibru : „echilibrul între conștiința lui artistică și umorul firesc". Fără un asemenea echilibru strunitor al revărsării, în fond, fără sublimarea mesajului, Creangă ar fi fost înghițit de folclor. Geniul său este de urmărit în această fină linie care trasează „despărțirea de folclor fără a se maimuțări pe sine".

Imaginea arborelui însoțește și opera celui mai profund geniu național : „Opera literară a lui Mihai Eminescu crește cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție și este o exponență deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton". Cum procesul de sublimare a mentalității noastre specifice este, aici, atît de scăldat în mii de esențe, G. Călinescu simte nevoia de a înlocui fericit această metaforă de exponență a arborelui prin metafora de o grandioasă decantare de seve și de o copleșitoare efuziune de parfumuri a crinului, supremă eflorescență a purității, emanație turburătoare și extatică, transfigurînd percepția în viziune. „Ape vor seca în albie și peste locul ingropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

**Dan Cristea**

## Jurnalismul activ

Cînd verbul nostru se decolorează, iar fraza începe să se înfunde în drumurile mărginașe ale sintaxei, mergem la el să ne limpezim. Deschidem atunci o carte de Călinescu și simțim că mintea noastră începe să fie irigată de un fluid proaspăt. În vecinătatea unor mari autori înveți gîndirea, așa cum nici un tratat de logică nu te poate învăța. Călinescu, îndeosebi, te mai învață și cum să minuiești strălucirile metaforei, într-o frază care trebuie să-și păstreze perfecta luciditate. La el cuvintele colaborează armonios, cu tot arborele lor de înțelesuri, de aceea multă lume deschide chiar vestita **Istorie...** nu în interes documentar, ci pentru a reciti un pasaj savuros, o anecdotă biografică despre Conachi, pe care o uitase etc. Oriunde a lăsat el o pagină tipărită, stilul acesta atît de propriu înseamnă deja o semnătură. Cu atît mai mult în acele pagini gazetărești, în acele însemnări la zi, scrise — cu mare plăcere — pentru numeroasele ziare și reviste care îi cereau colaborarea.

Călinescu a fost un gazetar mare, pasionat; gazetăria era pentru el o gimnastică intelectuală obligatorie. Mai tineri, noi l-am cunoscut numai din „Cronica optimistului", care împodobea cu inteligență pagina **Contemporanului.** Dar **Viața literară, Vremea, Viața românească, Revista literară, Adevărul literar și artistic, Jurnalul literar** ș.a. au fost tot atîtea publicații care i-au găzduit semnătura. O mare parte din aceste articole există în **„Cronicile optimistului"** și în mai recenta **„Gîlceava înțeleptului cu lumea";** despre altele, avem promisiunea că vor fi antologate. Am putea spune că aceste cărți sînt jurnalele intime ale lui Călinescu, intime și publice în același timp, adică epurate de isterizia intimistă a obișnuitelor jurnale. Călinescu nu avea o părere prea bună despre aceste jurnale, care inventariază îndeobște faptele exterioare. Nici literatura majoră nu este în stare totdeauna să surprindă acele „evenimente minime", acele „stări noi", decum jurnalul. Așa deci gazetăria este o soluție ideală pentru a împlini dorința tinerii unui jurnal.

Ce l-a fascinat mai mult pe Călinescu în gazetărie a fost libertatea temelor. Acest om atît de ocupat, cu un sever program de lectură și cu numeroase proiecte literare, își făcea totuși timp pentru „cursivul" (uneori cotidian). Plăcerea de a scrie despre furnicile îndelung observate în grădină, despre broasca țestoasă Seneca, despre păianjeni, muște, găini, apoi despre vecinii din cartier, despre vatmani, farmaciști, elevi, profesori, mulți profesori, mai ales universitari și mai ales literați, plăcerea de a comenta evenimentele zilei, de a surprinde oscilațiile gustului, evoluția modei, pulsul zilei — nu putea fi cu nimic înlocuită pentru un ins atît de avid de realitate cum era Călinescu. Nu intră în discuție aici relația simplistă după care prin jurnalistică te pregătești pentru literatură. Călinescu dorea să fie într-un permanent contact cu timpul său, dar și prin alte mijloace decît cele oferite de ficțiune. În fond, așa cum spunea el, „niciodată nu am văzut în carte litera tipărită, am citit cum aș fi privit spre fereastră, cu ochii înfipți în viață". Pe el îl pasionau evenimentul, psihologia indivizilor din jur, ca prilej de a se menține în constantă tensiune analitică. Aproape în fiecare an trimite de la mare uluitoare observații desre psihologia și comportamentul burghezului amator de helioterapie, și niciodată nu scapă prilejul de a face observații anatomice, prilej de sărbătoare pentru fraza sa. Trece apoi vara, și jurnalistul revine la teme culturale. Are acum răgaz să se ocupe de falsa pleiadă a eminescologilor, plînge soarta revistelor efemere, semnalează lipsa generală de interes pentru lectură a

**Dinu Flămând**

*Continuare în pag. a 7-a*

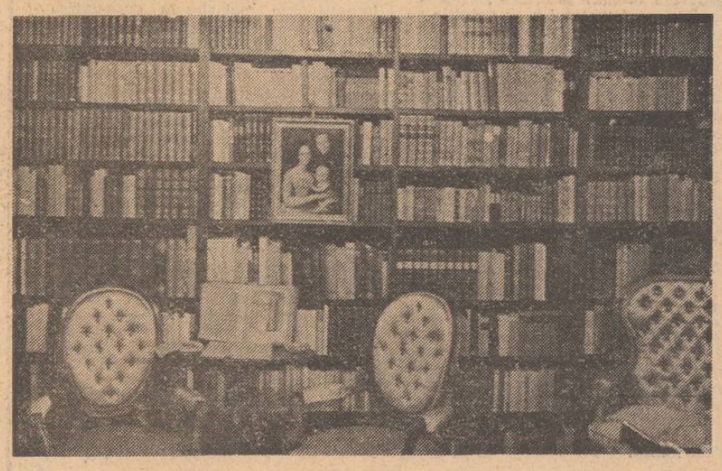
## Spiritul călinescian

Personalitatea prodigioasă călinesciană a dominat o epocă, stîrnind un curent cultural care a fost numit **călinescianism.** Iar emulii acestuia au devenit călinescieni. În două cuvinte, prin călinescianism se înțelege acea **atitudine** creatoare **deschisă** față de fenomenul cultural-estetic, asimilarea ascensională a tendințelor de artă și viață disjuncte pentru conturarea unei viziuni dinamice, constructive, în concordanță cu clasicitatea aclară a spiritului nostru latin. Îndrumarea spre creația durabilă și monumentală, aspirația de a construi sintetic, afirmarea factorilor calitativi în selecția valorilor și restricția față de pitorescul balcanic exterior, iată cîteva coordonate ale spiritului călinescian. În ultimă instanță tentația supremă a călinescianismului tinde să dovedească și să întemeieze universalitatea culturii românești, capabilă oricînd să îmbogățească fondul spiritual al umanității.

Pentru a constitui un moment de sinteză a criticii românești (căci G. Călinescu este adevăratul moment de sinteză; în acest sens Maiorescu, Ibrăileanu și Lovinescu au reprezentat doar faza de pionierat, acumularea cantitativă), autorul **Istoriei... de la origini pînă în prezent** a fost înainte de toate un gînditor activ, un **filozof,** în accepția cea mai adîncă dată acestui termen. Într-adevăr, acțiunea catalitică a spiritului călinescian asupra culturii române actuale nu pornește dinspre poetul, romancierul, dramaturgul, criticul sau istoricul literar, ci dinspre toate aceste preocupări, decantate în forma unei viziuni **filosofice** vii, configurînd o atitudine înnoitoare față de tot ce este vetust, depășit. Astfel, mult discutatul „relativism" călinescian derivă chiar din modernitatea receptivă a filosofului, din permanentul **refuz** față de închistarea dogmatică. În parametrii celui mai acut **modernism,** renascentistul G. Călinescu a fost un constructor solid în cultură, impulsionînd elanurile contemporanilor spre emulație și autodepășire. De o vocație creatoare ieșită din comun, autentic **heliadescă,** autorul lui **Ioanide** este exemplul cel mai fertil pentru angajarea constructivă, edificatoare, caracteristică zilelor noastre. Nemaitrebuind să începă totul din nou, precum Heliade, Călinescu a încercat să umple acele goluri vizibile din literatura română, fiind balzacian în roman, saint-beuvian și crocean în critică și estetică, clasicizant în poezie etc., numai din necesitatea întregirii unei literaturi atît de tinere. În fond, contribuția critică călinesciană la **conștientizarea** literaturii române este uriașă ; și din acest punct de vedere, personalitatea sa n-are pereche în alte culturi : **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** este o sinteză unică prin încercarea orgolioasă de fil trare a creativității noastre în perspectiva **universalității.** Prin această operă, Călinescu a arătat cum este posibil transferul specificității către universalitate. Reușita sa este exemplară. Ilustrînd teoretic și practic creația, călinescianismul reprezintă, de fapt, semnul cel mai înalt al creativității noastre. A fi călinescian azi înseamnă deci a avea vocația creației artistice și, în mod natural, orgoliul creator ce decurge de aici. Critica lui Călinescu e o filosofie aplicată, mereu vie și concretă, în afara silogismelor speculative. Ea reușește, cum spunea Maiorescu „să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urît".

**Conceptele** călinesciene sînt deschise oricăror întreprinderi, criticul avînd oroare de prozelitismul dogmatizant. **Filosofie în acțiune,** opera lui Călinescu constituie un îndreptar dinamic pentru orice artist autentic dar și pentru publicul receptor. Se poate constata în acest sens și un călinescianism al publicului. Călinescu este, la alt nivel, un **formator** și un educator, cum numai un Heliade a mai fost la vremea lui. Ca influență directă, astăzi călinescianismul reprezintă un stil, revelabil cel puțin în planul formal. Sedimentarea și asimilarea substanței acestuia rămîn încă un deziderat ce urmează a fi împlinit în timp. Deși Călinescu ni se prezintă ca un tot organic și unitar, s-au înfiripat cîteva voci distonante, care sub cuvînt că fac „exegeză" vor să zdruncine autoritatea călinesciană, încă puternică. Există unii contestatari minori ai operei călinesciene care nu văd pădurea din cauza copacilor. Acești exegeți au recurs la segmentarea bizară a personalității călinesciene, încercînd să împiedice o asimilare naturală a potențialului spiritual cuprins aici. Ceea ce nu s-a înțeles a fost tocmai atributul esențial : **indivizibilitatea** acestei personalități. Călinescu, ca și Heliade, marele său înaintaș, e recuperabil doar ca o **sinteză,** privit în întregimea creației sale și nu fărîmițat. Astfel, cînd un exeget sau publicist constată că în critică G. Călinescu n-a fost infailibil sau că în roman n-a fost decît balzacian și nu kafkian, sau că în poezie n-a fost decît romantic etc., acestea toate nu știrbesc totuși cu nimic edificiul de bronz al marelui **constructor.** În cadrele culturii noastre, valoarea lui G. Călinescu e comparabilă numai cu aceea a contemporanului său ilustru José Ortega y Gasset în aria hispanică. Spiritul călinescian ne indică un mod dialectic de a participa creator la edificarea universalității noastre.

**Marin Mincu**



# a patriei cinstire

## *Dim. Rachici*

### Stindard de pace

**Munți trăind sub gînduri de păduri,**
**Munți grăind cu riuri și balade.**
**De le pui pe-un talger și iubiri și uri,**
**Vezi că-s munții cei mai cumsecade !**

**Temelii de case și statui**
**Piatra lor cu timpul se preface.**
**Crestele-albe-n cerul albăstrui**
**Sînt stindardu-acestei țări — de pace !**

## *George Suru*

### Veșnica inimă

**Unde o pasăre de aur și-a întins ca ofrandă,**
**Pe talgere de soare, puii cu aripa nemuritoare,**
**Și s-a retras sub iarbă reînviind în nimb**
**Din propria-i bogăție ca un anotimp,**

**Unde în munții necălcați de pas necuvintat**
**Se rotesc în lumină calendarele rare, fără de vină,**
**Prevestind binecuvîntarea doar pentru cei cu singele din izvoare,**
**Înconjurate de stîlpii aprinși în craterele lunii,**

**Unde se retrăgeau în tăcerea sfatului preabunii**
**Și se întorceau pe vulturii sufletului**
**Și trezeau cîntecul lupului,**
**Spulberînd magma încinsă a furtunii,**

**Unde fiecare copac e un trup de voievod**
**Cu Fiii — cercuri — crescînd mereu în tării,**
**Unde fiecare riu e soția nerăpusă a voievodului plecat**
**Și purtat în suliți, dar neîngenunchiat,**

**Unde pădurea era masă și casă și putere,**
**Unde se făureau pe creste-n tăcere viitoarele ere,**
**Unde stejarul e semnul că cremenea și iasca nasc amnarul**
**A cărui strălucire se întinde-n nemărginire,**

**Oh, unde gorunul cîntă prin veacuri cu frunza preasfîntă,**
**Unde pășesc acum cu pasul zeiesc simțind cum cresc**
**Tîmplele spre veșnicul semn ceresc,**
**Unde fiecare piatră îmi e vatră,**

**Unde zăpada curge lină pe semeția alpină,**
**Unde cerbii cheamă tăcut în picioare răsăritul continuu de soare,**
**Acolo mă aplec și sărut ca pe un dulce și fierbinte scut**
**Veșnica inimă a Patriei...**

## *Titus Vîjeu*

### Transilvania

**Lui Ioan Alexandru**

**Mi-e dor uneori de o copilărie**
**din care încă nu m-am desprins**
**ca de o zăpadă, albă făclie,**
**peste care a altă zăpadă, albastră, a nins.**
**Mi-e dor uneori de Transilvania**
**Trans-silvae, pămîntul de peste păduri**
**și se aude prin vremuri cazania**
**lui Coresi, făurarul de iubire și uri.**
**Mi-e dor de pămîntul acesta sfielnic**
**molcom ca oamenii ce-l păstoresc**
**și-n iarna grea aud un vînt prielnic**
**prin care păsări vechi călătoresc.**
**Întoarcere tîrzie în iubirea**
**rămasă-ntreagă, steag adolescent**
**și mi se-apleacă viața sub povara**
**acestui sînge veșnic repetent**
**care nu uită casele de piatră**
**și oamenii de piatră, rămuroși**
**(de cînd mă știu, transilvănenii parcă**
**sînt dintre toți în lume, mai frumoși).**
**Mi-e dor de ei și mă întorc acasă**
**acolo unde grîul a dat prunc**
**și primăvara, chiar de-i răcoroasă**
**haina pe umeri, aprig mi-o arunc**
**și-s iar copil, copil în Transilvania**
**cu trupul ei de bivol preaîncins**
**și cade ultima zăpadă albă**
**pe care-o alta pare a fi nins.**

## *Florentin Popescu*

### mult m-aș face fir de iarbă

**mult m-aș face fir de iarbă**
**mult m-aș face stea și cer**
**ca să-mi legăn cît e zarea**
**peste cîmpurile toate**
**peste ape și podgorii**
**peste munți, peste cetăți**
**ca pe-o flamură de soare**
**inima-mi în dor aprinsă**
**sufletu-mi neîncăpător**
**pentru-a patriei lumină**
**pentru-al păsărilor zbor ;**
**mult m-aș face, m-aș mai face**
**de din glie, de din piatră**
**de din aer, de din apă**
**de din vis și de din inimi**
**tainic zis și pretutindeni**
**imn rostit întru lumină**
**întru roade și-ntru dor**
**pentru-a patriei cinstire**
**într-un timp nemuritor**

## *Lucian Avramescu*

### Imn la Dunăre

**În arcul tău de Dunăre și munți**
**am rînduit tot ce-am păstrat mai sfînt**
**și fii tăi cu stele mari pe frunți**
**și au în palme urne de pămînt**

**ca flori de sete ne-a-nfiat cîmpia**
**cînd i-am zidit fîntînile cu rost**
**și-am plămădit cu îndrăzneală glia**
**din sufletul străbunilor ce-au fost**

**și-n toate-acestea ne-ai rămas părtaș**
**vestindu-ne să ne păzim de furi**
**și pruncilor din scut le-ai făcut fașă**
**și nouă catedrale din păduri**
**și toți am dus cîte ceva în spate**
**și-am învățat să nu cădem în plins**
**și-am învățat ce-nseamnă demnitate**
**și-am tot sperat luptînd și am ajuns**

★

**grădini de aur poartă-n zori pe umăr**
**fecioarele scăldate în cîmpie**
**și din genunchi cad fructe fără număr**
**și-n sînii lor semințe mari învie**

**tu le veghezi cum ies la poarta zării**
**lăsîndu-și blînd poverile pe jos**
**și-i ca și cînd ar poposi cocorii**
**la-ncheietura unui zeu frumos**

**se-ntîmplă-apoi ca o iubire**
**în grîuri macii se preschimbă-n sori**
**fîntînile se apleacă în neștire**
**săltîndu-le încet de subsuori**

**și toate sînt acum ca niște stele**
**sau amfore de aur pe cîmpie**
**și tu-ți vestești minunile în ele**
**și-n sînii lor semințe mari învie**

## *Alexandru Barna*

### Singura veșnică

**Ne vom duce cu toții**
**Ne vom duce pe rînd**
**Cu frunțile arse**
**De același pămînt,**
**Și veni-vor, veni**
**După legile firii**
**Din aceeași tulpină**
**Și nuntașii și mirii**
**Să te apere aprig**
**Ca cei vechi,**
**Ca și noi**
**Logodiți în pămîntul**
**Cu miresme de ploi**
**Că din tot ce avem**
**Și din tot ce-o să fie**
**Veșnic, pururea fi-va**
**Fruntea ta, Românie.**

# debut

## *Florea Burtan*

*S-a născut la 29 iunie 1948, în comuna Cringu, județul Teleorman. Este absolvent al Școlii profesionale de chimie din Turnu Măgurele și a lucrat ca operator chimist la Combinatul din localitate. În prezent este redactor la ziarul județean „TELEORMANUL".*

*Iată datele sumare, îndărătul cărora se ascunde un suflet sensibil, un impătimit al cuvintelor, un poet la început de drum.*

*Versurile lui Florea Burtan, apăsate pe pagină în respectul prozodiei clasice, au volum, materialitate, respiră o candoare ce se vrea împărtășită, comunicată ; sînt, pe alocuri, grave, fără prisosuri dar și fără fulgerări neașteptate.*

*Deocamdată atît. Dar în concizia, în seriozitatea versului, în metafora, dacă nu întotdeauna inedită cel puțin cursivă, în cîte-un cuvînt căzut cu tăietură dreaptă pe cadența poeziilor, întrezărim posibilități de realizare îndreptățite. Să așteptăm, cum spune tînărul poet, acei „nuferi galbeni incendiați la rădăcină"...*

### Rămîi mai frumoasă

**Pulberi de rouă să cadă de-a dreptul peste umerii tăi,**
**Nunta să-nceapă și riuri de miere să curgă prin văi,**
**Miez de luceferi să ardă-n salcimi, să ne poarte**
**Cununa de spini dinspre vis pînă-n moarte.**

**Mire să fiu cu trupul subțiat și promis**
**Dansului pur amintind de acel paradis,**
**Lacrima fie un cîntec, eu să umblu prin dor,**
**Precum floarea de fag pe un cîmp de mohor...**

**Rămîi mai frumoasă și lasă-mă sfînt și supus**
**Lîngă steaua ce-și fulgeră umbra în sus.**
**Eu sînt tînăr, iubito, eu sînt tînăr de cînd**
**Sufletul meu ceartă ochiul fîntînii, dansînd...**

### Melancolie

**Chiar dacă vîntul plînge în părul tău, Marie,**
**Cleștarul de pe stele e-o apă fumurie**
**Și de-ai s-adormi cu pleoapa răsfrîntă în alt vis**
**Eu tot aștept, desigur, un tren din paradis!**

**Vor trece zeci de trenuri, tu n-ai să vii nici cînd**
**Va plînge trandafirul cu lacrimi de pămînt.**
**În zori sub felinarul cu flacăra subțire**
**Voi îngîna un cîntec doar pîn' la risipire...**

**Vor trece zeci de trenuri și nimeni n-o să știe**
**Că-n părul tău plîng vînturi, fără-nțeles, Marie.**
**Că eu aștept anume un tren din altă gară,**
**Un tren cu roți de abur, pentru întîia oară.**

### Dans

**Dacă-ar fi să mă vînd, eu m-aș vinde pe-un ram**
**De lumină înflorind la o fată sub geam,**
**Pulberi de vînt să se-adune la mine-n iris,**
**Zăpada să-nceapă să cînte între văi și-ntre vis.**

**Cine tînăr se crede, crească-i flori lîngă prag,**
**Vorba dulce să-i fie precum miezul de fag,**
**Păsări prin sînge să-i umble, păsări de-azur,**
**Trupul să-i ardă sub mireasma salcimului pur.**

**Dansul să-nceapă și nunta să-nceapă, tîrziu,**
**Cînd mirii adorm cu umbra rezemată de-un fiu.**
**Cînd lacrima-i lacrimă, înțeleaptă și pură,**
**Cînd palmele mele-or mirosi a eden și-a arsură.**

### Invocație

**Să plîngi, mireasă, peste apa oglinzilor cu miezul verde,**
**Spre ziuă o femeie-abur va încerca să te dezmierde**
**Cu sufletul, deși lumina se va-ntîmpla să fie nouă.**
**Și crinii, crinii din sărutări vor deveni văpăi de rouă.**

**Să plîngi, Marie, peste umbra zăpezilor înzăpezite,**

**Eu stau între migdali și mîntui fîntînile călătorite**
**Spre rugul stelelor amare, unde grădina nu-i grădină**
**Ci doar miros de nuferi galbeni incendiați la rădăcină.**

**Să plîngi, iubito, precum nunta ademenită de alți tei,**
**Cînd mirele se risipește în hora mîndrelor femei,**
**Cînd nu e nimeni să mă-ntrebe de ce sînt tînăr, de e seară,**
**De se mai poate bea lumina din lanurile de secară.**

## *Profira Mihăilescu*

*Pe cerul multicolor al versului românesc s-a ivit un nou poet, — adică nu — o nouă poetă. Ea răspunde la numele de Profira Mihăilescu. S-a născut la 31 martie, 1944, în Turnu-Severin, frumosul oraș de la Dunăre. Venind din chiar Anul de argint 1944, cînd, prin puterea noastră și a lumii, lanțurile robiei fasciste s-au dus de-a berbeleacul, tînăra poetă Profira Mihăilescu, absolventă a Institutului de limbi străine, profesoară de engleză în București, a descoperit chemarea poeziei. Și, într-adevăr, zic eu, scrie poezie adevărată, așa cum o arată versurile publicate în „Luceafărul", „Contemporanul", „Albina", prezentate la radio și televiziune sau cele aflate în manuscris. Poezia ei duce în acel neștiut cîntec precum într-un inimaginabil pămînt de vis, „zvon de fîn" și „flori de măr".*

*Profira Mihăilescu îmi pare o poetă, o poetă adevărată. Ea scrie un vers profund, limpede, transmisibil. Eu am zis ce-am zis. În rest totul depinde numai de poetă, de curajul de a munci. Fiindcă poezia presupune, se știe, o muncă titanică.*

**Ion Bănuță**

### Nehotărîre

**M-am lăsat de tine, dor**
**Pentr-un strigăt de cocor**
**Sfîșiat de-un mărăcine**
**Și au plins izvoare-n mine**

**Pentru grîul din ogor**
**M-am legat de tine dor**
**Răsărit în crucea nopții**
**Cînd țin sfat de taină, hoții**

**M-am lăsat de tine dor**
**Pentr-un strigăt de cocor**
**Păru-mi împletit prin spini**
**Mă trimte-n rădăcini.**

### Cînd plîng aracii

**Am risipit în maci durerea**
**Cînd ai plecat uitînd de vară**
**Strivind năluci de nicăierea**
**Cu biciul rugilor în seară**

**Să-ți știi de drumul tău de șes**
**Dacă nu-ți plac viltorile**
**Dorinți să-ți cerni cu ciurul des**
**Și lasă-mi mie morile**

**Să macin numai eu la ele**
**Tot lanul zilelor ce vin**
**Hambarele-or s-adune stele**
**În lună va dospi pelin**

**S-or scutura în toamnă macii**
**Purtați pe puf de păpădie**
**Și ai s-auzi plîngînd aracii**
**De dorul roadelor din vie.**

### Peregrinări

**S-auzi cum înmugură merii**
**În nopți zurlii de primăvară**
**Cum evantaiul îndoielii**
**Se strînge-ncet sub ploaia rară**

**Cînd vîrsta iernii a trecut**
**Topită-n fermecați narcișI**
**Și țurțuri țepeni, rînd pe rînd,**
**Sub streșini calde cad uciși**

**Cînd simți în sîni fiori de vară**
**În trup chemări-arșițe mari**
**Păgîne dansuri la chitară**
**Te poartă-n șei de armăsari**

**Și fugi cu el, și fugi cu tine**
**Prin stepe-ntinse de uimiri**
**Stau tainele și se tot miră**
**De rătăcitele-mpliniri.**

### Pierdutele magnolii

**Pierdutele magnolii în rochii albe, roz**
**Îmbătrînesc tînjite sub mantile de bronz.**
**Jertfind zeilor zmaltul imaculat și cald**
**În pilpăiri de galben, în aur-ars decad.**
**Cînd frînte-n frumusețe stîrnesc rotunde patimi**
**Cu tristă mlădiere topesc cerate lacrimi,**
**Sub verdele adînc al nopții care cheamă**
**Tăcutele magnolii, silnic se string de teamă,**
**Lăsînd să treacă timpul nuntirilor năuce**
**Își împlinesc destinul frumoaselor caduce**
**Pierdutele magnolii în rochii albe, roz**
**Ascund semnele vremii sub mantile de bronz.**

**Statuia din piață nu are brațe ; așa cum știu din istorie și geografie și, are același nume cu acela din tablourile-copii, care o arată VENVS, adică știam că e vorba de frumusețe și perfecțiune în sculptură. În timp ce stau la picioarele ei, cu mult sub tălpile ei, pe scările soclului — aici ne-am dat întîlnire — încerc să fac apropieri între fata pe care o aștept și cea care este pe soclu, privindu-mă viu cu ochii orbi.**

**Apropierile sînt foarte vagi fiindcă prea multe nu știu despre Odina în afară de faptul că ne iubim foarte mult, că de-abia aștept să vină ca să alergăm din piață la cofetărie, să bem citronadă rece, fără pai, să vorbim despre noi, despre părinții noștri și despre literatură și artă, adică să pălăvrăgim cît ține citronada, apoi să mergem spre lacuri, să ne sărutăm sub sălcii, să ne bîrfim profesorii pe care îi respectăm, ea pe unii, eu pe alții, să ne demonstrăm cît de apropiați sîntem prin vederi și convingeri, apoi s-o conduc acasă, să ne sărutăm iar pe scările blocului și să stabilim doar ora cînd să ne vedem după lecții. Locul eu l-am ales prima oară — Statuia cu VENVS — chiar atunci cînd Odina m-a întrebat : De ce crezi tu că există o apropiere între mine și femeia aceasta ciungă și oarbă ? — la care eu am răspuns normal : Odina, te rog nu mai fi nedreaptă cu bronzul ăsta innegrit.**

**Mă joc adesea cu Odina de-a adulții și de-a oamenii de vază ai pămîntului. Eu mă pun de exemplu în postura unui mare pictor și ea este nevoită să fie însăși pictura, alteori sînt marinar și ea e obligată să devină cîrmă, ori căpitan, ori catarg. Odată eu eram cireș și ea era ciocănitoare în cireș. (Mă bătea cu pumnii și mă zgîlțîia de umeri, explicîndu-mi „eu acuma scutur cireșul să cadă cireșele"). Cel mai rău am pățit-o cînd mă făcusem lan de grîu și ea era cu adevărat secerătorul. Numai părul spic din capul meu știe ce-a pățit, la jocul ăsta.**

**Acum o aștept. Știu de unde-o să apară. O să vină cum vine de obicei, alergînd prin piață, strecurîndu-se printre mașini, rotindu-și geanta de curea, venind îmbujorată cu ochelarii pe vîrful nasului și scoțîndu-i la doi pași de mine : „Nu vreau să te văd în ochi". Atunci știu că ea e ceață și eu far. Spic de grîu și nor eu, și ea ploaie, eu soclu și ea VENVS cea adevărată.**

**Dar iat-o pe Odina alergînd, fluturîndu-și rochia albă, scoțîndu-și peste ritual — sandalele și scuturîndu-le de pietricele și venind aproape de soclu.**

**— Am sosit, vînătorule !**

**— Bine ai venit, vulpe, în bătaia puștii ! Și-am și ochit-o cu un deget, iar cu altul am apăsat pe trăgaci.**

**Vulpea mi-a căzut în brațe — împușcată — și avea blană de preț vulpea — eu i-am pupat botul, așa moartă cum era, vulpea mea cu ochelari.**

**Apoi am fost mori de vînt prin piață, nu mai înainte de a ne uita la ochii statuii, să vedem ce ne mai spune să mai fim astăzi după citronada din cofetărie. Și ne-a spus ce să fim, dar eu nu i-am spus Odinei decît că voia statuia să fiu eu, călător — ea, oare ce-o să fie ?**

**În cofetărie erau perechi de elevi și studenți la toate mesele, ca și cum mesele ar fi fost făcute special pentru perechi. Cofetăria avea pe**

**pereți broderii : „Cofetăria aceasta este pentru îndrăgostiți". „Cine se ceartă în această cofetărie o va duce toată viața într-o ceartă". „Cine iubește pe stradă și în cofetăria noastră se prefface că iubește, se va preface pe loc în pahar de citronadă — sau ceașcă de cafea — ce viață tristă va avea !"**

**Ne-am așezat la o masă de lîngă fereastră și Odina mi-a arătat un dar pe care-l primise chiar în ziua aceea : un țigaret de chihlimbar de Crimeea iar eu i-am scos din buzunar, pentru că voiam să-i arăt și eu ceva, o fotografie cu o pereche de bătrîni, unul de 895 de ani și altul de 894 — el călare — ea pe jos.**

**„Și ce spuneai că ți-a spus VENVS să fii ?" — „Călător" — „Tare aș vrea să fiu și eu doar o dată ce ești și tu, adică vreau să spun călătoare".**

**Bucuros i-am spus că putem fi chiar azi așa cum vrem și mîine toată ziua, că-i duminică și ghiozdanele ne așteaptă de-abia luni, sub paturi, să le scotocim.**

**„Ce-ar fi să vedem — să zicem — Marea, cu frumusețile ei de primăvară, vom deveni frumoși ca ea, ne vom descălța pe nisipul ei, o brumă de soare vom avea în ochi s-o sorbim, ne vom întinde pe nisip, ne vom strînge mîinile, ne vom umple buzunarele cu scoici colorate**

# teatru

## *Tinere talente*

Recenta premieră a Studioului „I.A.T.C." cu „Oamenii cavernelor", piesa autorului american W. Saroyan, ar merita, desigur, o analiză mai amănunțită a cîtorva chestiuni pe care spectacolul în sine le propune : alegerea repertoriului (în cazul de față textul dramatic fiind și un test), menit să faciliteze profesionalizarea regizorului student și, în același timp, să exprime decizia unei personalități, rolul și atribuțiile clare ale regiei de teatru, modul net de manifestare a talentului regizoral etc. Cum spațiul nu ne permite, deocamdată, amînăm.

Lui W. Saroyan (autor de succes, mai ales în anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial) i s-a reproșat, întotdeauna, „lipsa de construcție", evidentă în piesele sale, mai mult povestiri lirice cu o anecdotică neînchegată într-un conflict bine marcat ; „The Time of Your Life", capodopera sa, emoționează și azi prin lirism în primul rînd, mai generos dar și mai puțin bine distribuit pe „voci" decît la Williams ori la Albee.

„Oamenii cavernelor" e un text avînd o bază doctrinară în gnoză : îndivizii, îngeri coborîți pe pămînt, nu trăiesc decît „un rol" pe „o scenă" (theatrum mundi) insalubră ; ceea ce face farmecul textului e, în opoziție cu doctrina franc exprimată de un personaj (Regele) în monologul final, un anume sentimentalism, un chef de viață optimist, „bon enfant", tragismul existenței fiind dedus, în ultimă instanță, dintr-o inadecvare ontologică. Piesa nu e sumbră, cum litera ei o vrea uneori, „actorii", purtători ai unei inocențe fără cusur, își părăsesc „rolurile" cu nostalgie filtrată de nesiguranță, căci dacă nu-și recunosc vreun „păcat" ființial în acest obscur tărîm al violenței, se tem ca însuși regretul lor să nu însemne adevăratul păcat, al atașării. Supărătoare, în această piesă a îngerilor nefiurați, e o anume generalitate sentențioasă frizînd inseriozitatea (acțiunea fiind și ea de tot subțire), generalitate rezultînd din confuzii multiple între social, existențial și metafizic, viziunea oarecum „biologistă" înlocuind individul zoon politikon cu o apariție parcurgînd virstele naturale cu violență, calm ori lentoare, încheindu-și ciclul existențial printr-o degenerescență gradată și uitată de toată lumea.

Autorul are însă o naivă și impetuoasă credință în bunătatea ființei umane, un simț al solidarității speței predestinată întunericului cavernelor și o mare plăcere să povestească bufonada pasageră a vieții noastre, calități pe care regizorul Mircea D. Moldovan a știut să le speculeze, întîi de toate prin alegerile actorilor și distribuirea lor inteligentă și apoi prin curajul de a face regie de „modă veche", transformînd spectacolul într-un recital actoricesc. Mihai Mălaimare (Regele) și Alexandru Georgescu (Ducele), ambii actori ai Naționalului bucureștean, patetici și în vervă, reușesc să impresioneze mai ales în dezvăluirea unei bunătăți profunde a personajelor, bunătatea unor înfrînți pe care experiența nu o anulează, copleșindu-i pe ei înșiși mai întîi, cu spontaneitatea instinctului. Ana Ciclovan (Regina) și Eugenia Maci (Fata), prima în postura actriței decrepite, cea de a doua „naiva" (nelipsită totuși de o anume cruzime involuntară), două tinere actrițe încercînd să-și convertească darurile naturale în expresivitate, dominată și sigură, au fost partenerele celor doi actori ispitiți de virtuozitate. Nu ar fi deloc rău dacă Eugenia Maci ar renunța cît de cît la o anume „rigiditate a rolului" care o fixează uneori, incomod într-o poză mecanică de păpușă.

Cu tot regretul, trebuie să spunem că „figuranții" acestui spectacol deranjează și de asemenea, i-am sugera regizorului, dacă se poate, să renunțe totuși la a mai pune actorii să vorbească chiar atît de mult întorși cu spatele spre public (nu întotdeauna se aude).

**Cezar Ivănescu**

# film

## *O veche iubire*

Preluarea unei rubrici este ca o mutare într-o casă nouă ; te înfiori : cum vei umple acest gol cu personalitatea ta, cum vei face aici ca vorbind de o veche iubire spațiul să se tulbure de respirația, de fantezia și de judecata ta ? Dacă încă nu ai avut un program referitor la arhitectura sa exterioară, trebuie să-ți creezi unul pentru a-i structura interiorul și să-l respecți nu din calcul rece, ci din respect față de tine însuți : trebuie să-ți întrebuințezi întreaga gamă sufletească, de la asprime pînă la delicatețe, să nu fii nepăsător în fața emoției, să ai curajul opiniei sincere, să nu te lași supus modelor și curentelor, dar nici să le ignori prezența și realizările de calitate, să ai o cît mai mare rază de acțiune cunoscînd istoria cinematografului, să ai puterea de a compara, selecta și iubi, să oferi, pe cît posibil, o judecată de valoare, care să nu semene neapărat dubii. În cronichetele noastre viitoare ne vom ocupa atît de producția națională de filme, cît și de filmele străine ; uneori vom căuta prilejul să comentăm chiar unele filme de arhivă care se întorc pe ecrane ținîndu-ne trează atenția, emoția Ne vom îndrepta din cînd în cînd privirile către filmul pentru copii și tineret, către filmul de animație și documentar, către cartea de film.

Sînt partizanul acelui film (indiferent de unde vine) cu o teză majoră, distinctă, în stare să trezească în om nu pasiunile bolnăvicioase, josnice, ci să emoționeze redîndu-i insului echilibrul. N-am să tremur în fața unei pelicule care, mizînd pe sensibilitatea omului, stoarce valuri de lacrimi, nici în fața violenței de dragul violenței. Orice film este într-o mai mică sau mai mare măsură un film politic, el exprimînd sau criticînd politica unui stil de viață, concepțiile unei lumi — pornind de la o politică a intimității și a individului se ajunge la politica unei societăți.

Cea de a șaptea artă, deși le înglobează în ființa ei pe celelalte, este și rămîne o artă distinctă, nu e și nu trebuie să fie un hibrid, nu e roman ilustrat, căci filmul viitorului se va exprima din ce în ce mai mult printr-un lung șir de metafore ale imaginii, unic limbaj care va trebui decodificat la nivelul inteligenței individului. Ca expresie plastică concepția cineastului este astăzi mult mai aproape de aceea a pictorului, iar ca sistem de declanșare a emoției el se servește de metaforă, filmul (la treapta fotogramei) trăind supus acelorași canoane și mecanisme de înțelegere precum și poesia.

Filmul românesc, trebuie spus fără amăgiri, încă n-a dat decît cîteva opere de excepție : el va putea cîștiga bătălia în cea de a șaptea artă atunci cînd va respira cu adevărat într-însul un spațiu românesc, și cînd legile celei de a șaptea arte vor fi respectate. Unele filme ale noastre arată că încă nu se știe cum se face un decupaj, ce rol joacă în film dialogul și tăcerea și lucrul acesta se simte. Discutam cu oameni de film străini care-mi spuneau că filmele românești văzute sînt excelente ca temă, teză, că uneori sînt lucrate cu îndeajuns profesionalism, dar sînt inundate de o vorbărie cumplită. Dacă aș da o definiție fragmentară a filmului și mai ales metaforică aș spune : e ca o dragoste în care cu cît se consumă mai multe trăiri și se spun mai puține vorbe, rămîne mai trainică.

**Dumitru M. Ion**

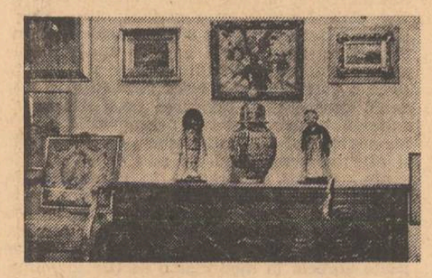
## *Ion Tudose Marin*

# ploaie de plop

anapoda și-i vom aduce și lui VENVS puțină lumină pentru ochii ei albi".

— „La gară — atunci ! Spre orașul potrivit, cu o brizâ în spate și cocoșat de atita albastru. La gară, la gară !"

Ne-am urcat într-un autobuz și aici oamenii erau puțin cam necăjiți că nu aveau jocuri frumoase ca ale noastre, unul morocănos, bombănea cu taxatoarea, și ce-i drept, toți erau bleu, călătorii pe care îi privea Odina erau primii oameni străini și ai mei erau străini, chiar prea străini, adică bleu-ciel, cum văzusem undeva că se numește culoarea cu pricina. Eu lăsam în aglomerație să-mi cadă două monezi mici și așa cum născoceam întotdeauna pentru jocuri, acum la nevoie am repetat jocul vechi. Ne-am aplecat în aglomerație amîndoi să căutăm monezile și nu le-am găsit. Dar am găsit părul Odinei, și ochii, și buzele, și ne-a costat puțin, foarte puțin, sărutul ascuns de mulțime.



În gară, la casa de bilete, oamenii erau și mai frumoși, și-ai mei și-ai ei, se lăfăiau în roz bombon, chiar și țigăncușa cu flori albe era la fel, și florile aveau aceleași frumoase culori.

În tren călătorii din compartiment ne-au primit într-altă culoare, Odina spunea că în culoarea gheții, eu spuneam că în gri de pământ, dar am găsit iar mijlocul să le-o alterăm pe-a lor, adică să-i aducem pe oamenii de acolo la bleu, sau la roz, sau la orange, și asta tot prin jocul nostru :

— Odina, voiajul nostru de nuntă nu are haz dacă tu n-ai vorbit cu tanti, tanti ți-a spus să vorbești cu ea, așa și nașa — așa și nașu, de ce să nu locuim la ei cînd ei stau în paisprezece camere doi inși, vom lua noi șapte, le lăsăm lor șapte și așa toată lumea o să fie mulțumită !

— N-ai dreptate, să știi, nu pot deranja pe cineva care are atît de puțin spațiu locativ. Să așteptăm să se mute într-o altă locuință și atunci o să le facem o vizită fără să mai deranjăm pe nimeni.

— Nu va fi nici un deranj dacă ne dau avionul să plecăm cîteva luni în Tunis. De altfel chiar am să aduc vorba despre asta atunci cînd

voi găsi prilejul. Pilot poate să fie fratele meu și ca stewardesă o putem lua pe tanti.

— Nu cred că tanti o să vrea asta, mai ales că n-a mai dus o tavă cu sandvișuri pe pămînt (dar în aer) cam de douăzeci de ani.

— Aici ai dreptate, dar putem să-i facem propunerea de angajare colegei tale, Miți, care altceva mai bun de făcut nu are pînă începe sezonul la mare, așa că nu este o problemă reală problema stewardesei.

— Și ce-o să facem în Tunis pe căldura de-acolo ?

— Cum ce-o să facem, participăm voluntar la culesul portocalelor, o să bem citronadă cu o cantitate dublă de suc de lămîie, putem face plajă la Hammamet sau mergem într-unul din bazare. Am auzit că au acolo niște țigarete de chihlimbar de Crimeea, o frumusețe rară. Am să-ți cumpăr vreo zece-douăzeci de bucăți să le pui în holul blocului N 4 pe o panoplie.

— Nu fii ironic, că tu nu știi ce am cumpărat eu la Bizerta !

— Ce-ai cumpărat ? Colți de elefant ?

— Nu. Pe ăștia i-am luat de la Sid-Bou-Said.

— Piei de șarpe african ?

— Tț.

— Crocodili australieni întorși pe dos și uscați în frunze ?

— Nu, nu mai încerca, n-ai să ghicești.

— N-am să ghicesc. Spune.

— O pădure.

— Cum o pădure ?

— Da, o pădure, dar știi ce fel de pădure ? O pădure englezească, adică ordonată. Toată pădurea asta pe care am cumpărat-o este așa : un brad, lîngă brad un fag, lîngă fag un salcîm, apoi un palmier, un eucalipt, un dud japonez, un cireș altoit, și un vișin nealtoit, un mesteacăn, apoi o sequoia care îmbrățișează cu o creangă un amărît de ulm, și uite-așa, ordinea asta se repetă pe toate cele patru sute de hectare ale pădurii și în lung și în lat.

— Dar sînteți foarte bogată, doamnă, dacă posedați o asemenea pădure rară !

— Sînt săracă dragule, ce mi-ar trebui mie în pădurea asta ar fi două camere de paiantă, cu antreu și coș pentru sobe din cărămidă subțire. Cred că am să te iau, pe tine, arhitect de trei parale, deși nu meriți să te iau, să faci proiectele.

— Le fac draga mea, le fac, dar costă bani, chiar dacă eu sînt soțul tău, costă ; nu-mi pot permite luxul să pierd.

Și ce legătură este, doamna mea, între dragostea ce ți-o port și casa pe care vrei s-o construiești în pădurea Domniei-Voastre din Tunis ?

Și am continuat așa pînă cînd am simțit că fiecare călător în parte devenea albastru, apoi cenușiu, pe față, pe corp, pe membre, apoi negru de fum, și unul dintre ei, chiar începuse să tușească la modul convulsiv, nemaisuportîndu-ne. Unul devenise aproape turcoaz la față, adică un timpit cu ochii mari, fioroși. Era pare-se Basedov în persoană. Am simțit culorile zbîrniind în jurul nostru și ne-am mutat urgent într-alt compartiment.

Aici eu aveam fetița în brațe și Odina îl ținea pe băiețelul nostru în circă.

— Ți-am spus că trebuia să iei șervețele de acasă, unde sînt ? Ai să găsești la mare, șervețel ? Ești sigur că ai să găsești ?

— Nu sînt sigur, dar putem folosi prosoape pentru șters pe mîini. Am luat șase prosoape, în afară de duzina copiilor.

— Medicamentele le-ai luat ?

— Le-am luat.

— Și-ale mele ?

— Și ale tale.

— Și ale fetiței ?

— Și.

— Ac și ață ?

— Da.

— Și ață albă și ață neagră ?

— Am pus și papiota roșie.

— Ce să facem cu papiota roșie ?

— Poate o să avem nevoie.

— La ce ?

— Poate se rupe vreun costum de baie !

— Nu am nici un costum de baie roșu.

— Atunci geanta ta roșie.

— Geanta roșie e de plastic și dacă se rupe n-am s-o cos cu bumbac roșu.

— N-ai s-o coși. O azvîrlim și luăm alta.

— Una de pai.

— Luăm și de pai roșu.

— Nu, vreau pai natural.

— N-am luat ață naturală !?

Odina a început să rîdă și ne-am mutat în al treilea compartiment aproape gol, adică vreau să spun că era în el doar un domn bătrîn, dormind rezemat cu bărbia de minerul bastonului.

Eram și noi de culoarea, vîrsta și dantura lui.

— Odina, auzi ?

— Aud.

— Ce zici de timp ?

— Timpul trece foarte repede, aproape în galop.

— Repede trece timpul, băbuțo !

— Ce căutăm noi la mare ?

— Piei de miel de astrahan pentru căciulițele nepoților

— Vreau astrahan alb.

— N-o să găsim, mămuco, n-o să găsim.

— Luăm caracul, tătucule !

— Nu-i bun pentru căciulițe cu urechi, auzi, băbuțo, nu-i bun !

— Dacă nu-i bun, cum zici, nu luăm, omule, n-o să aruncăm banii în vînt.

— Domnule, te rog, deschide puțin geamul, să ne iasă bătrînețea pe fereastră.

— Se face curent, doamnă !

— Las' să se facă, ce, vă e frică ?

— Nu mi-e frică, dar se face curent. Pentru dumneavoastră, îi cobor, dar eu unul mă mut lîngă ușă.

Bătrînul încearcă să coboare geamul dar, nu reușește. Bătrînețea lui e piedică pusă ferestrei.

M-am ridicat eu și l-am coborît, brusc, voinicește.

I-am spus în limba lui :

— Ce contingent ești, camarade ?

— '910, dumneavoastră ?

— Ești tînăr băiete. În '910, aveam față și măritată și divorțată.

Bătrînul a căpătat un galben terra în ochi și

a căzut pe bancă, iar Odina, baba mea, i-a ridicat de jos bastonul care se rupsese de galbena lui stupoare.

Am ieșit pe coridor fiindcă veniseră zorii și trenul ajunsese în orașul de pe malul Mării — adică ținta noastră propusă de Venvs, eu călător — Odina călătoare.

Cînd am coborît am luat-o la fugă, tineri, prin ploaia care ne-a biciuit năpraznic, de la scara vagonului, pînă la intrarea în gară. Am traversat holul gării, de mînă, părul Odinei avea acum cununi de furtună în el, și-am ieșit în zori de cealaltă parte a gării.

Cînd am ieșit din gară, un vînt oarecare și-o ploaie rece, de trei parale, ne-a întors din drum.

Rochia albă a Odinei era pur și simplu udă, iar salopeta mea englezească începuse să se lipească de cămașă, cămașa de piele — zece grame în plus de umezeală pentru zece pași spre mare.

Ne-am întors în sala de așteptare a gării, ușor jigniți fiindcă erau prea cruzi zorii pentru o priveliște de pe plajă a valurilor. Ne-am bucurat amîndoi de căldura sălii. Am găsit o bancă liberă și Odina și-a șters părul cu batista, și-a pus capul pe umărul meu și mi-a spus :

— Mi-e tare somn !

— Dormi !

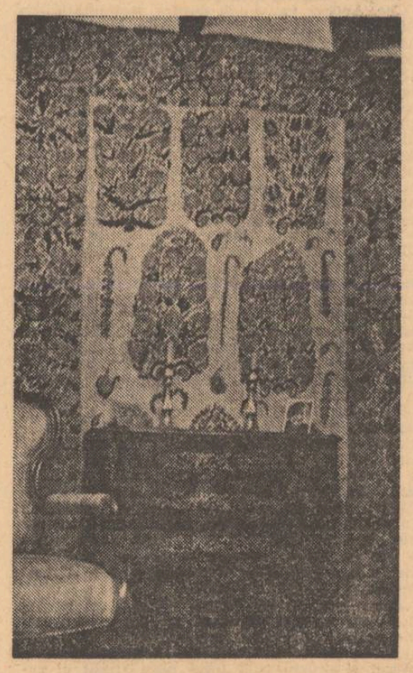
— O să dormi și tu ?

— O să dorm și eu.

În sală, pe jos, pe bănci, pe lîngă pereți, o mulțime de țărani și muncitori, cu treburi de dimineață prin șantiere, lucrători la noile hoteluri ale țărmului, lucrători din cîmpie veniți în port, oameni în trecere, așteptînd o legătură, localnici așteptînd să le vină trenuri pentru cîmpie, toți dormind.

Adormisem și eu, adormise și Odina — odihnitor pentru mine somnul ei.

Pe pereți, ca în cofetărie, apăreau broderii



„Bun venit în orașul nostru", „Avem instituții ospitaliere cu excelente servicii hoteliere". „Marea noastră vă mai cere, să veniți doar cu plăcere", „Bun venit, Bun venit ; cu flori în gară v-am primit !". Am fost trezit nu de broderii ci de cineva care îmi pusese ușor mîna pe umeri : „nu vă supărați, n-au deschis, o țigară aveți ?... mulțumesc, aveți și chibrit ?"

Odina respira ușor, ochelarii erau aburiți în visul ei.

Somnul mi-a fost ușor și greu visul Odinei. Am fost treziți de femeia de serviciu a sălii de așteptare, brusc, cufărașul și mătura sub picioarele noastre, — „Închidem vă rog, e șase, la șase se închide, — poftiți pe peron".

Ne-am ridicat privirile și trupurile prin sală. Eram singurii călători rămași în somn. Ceilalți, de bună voie sau cu sila, erau urcați de mult în trenuri.

Încă somnoroși am ieșit din gară. Burnița continua să cadă pe asfalt supărată pe vînt, că o părăsise nemernicul.

Am plecat spre centrul orașului, probabil că dincolo de centru-i marea. Pe stradă, am auzit dintr-o dată muzică năpădind caldarîmul. Toată strada răsuna. Numai că nici Odina și nici eu nu știam de unde vine. Eram plouați și eu eram și trist că nu știam de unde vine muzica. Am găsit un gard suspect pe care l-am cercetat scîndură cu scîndură.

Odina înghețase lîngă gard așteptîndu-mă, tremura de atîta îngheț. Eu m-am urcat pe gard și m-am uitat pe o fereastră.

Înăuntru era un pik-up așezat cu spatele și o bătrînă foarte bătrînă cu fața, spălînd un cățel de rasă într-un lighean iar solfegiile o ajutau la spălat.

— Ce e acolo ?

— Un om ascultă muzică, Odina, asta-i tot. Să mergem.

Am mers pe strada aceea tăcuți, spre marea bănuită la capătul ei. Doar eu din cînd în cînd, îi mai puneam brațul după umeri și-i spuneam : „Ai să vezi, Odina, că marea o să ne dea calm și putere, și-o să ne usuce hainele, nemărginita mare o să ne dea albastru curat, ai să vezi".

Cînd ne-am dat seama că nu știu precis unde e țărmul, noi făcusem cale lungă în lungul țărmului, departe de mare prin periferiile orașului. Ne-am dezmeticit aproape de port. Odina m-a rugat să ne întoarcem acasă. „Hai acasă, nu mai pot, hai acasă".

Am luat-o tăcuți către plajă — știam precis unde se află acum, catargele din port ne-o arătau și ne-am oprit în fața mării. Am ezitat, am apucat-o de mînă pe Odina, care tresărea și am intrat, așa, încălțați în mare. Cînd am revenit pe plajă, aveam ochii albaștri ca ai Odinei, iar picioarele — întîmplător — murdare de motorină, pînă la genunchi. Odina avea și o bucată de ziar lipită de gleznă. Mai tîrziu ne aflam la o cișmea publică și ne frecam cu nisip, visul.

Pe soclu era VENVS, ținînd, cu brațele crescute, de toarte, o cratiță.

## *Veronica Galiș*

### Mă-ngăduie un cîntec

Eu știu o carte sfîntă cu aripi de ninsoare
Eu știu o carte sfîntă cu aur ferecată
Eu știu o carte sfîntă în care pling izvoare
Din care înțelepții se nasc încă odată.

Sub pagina întoarsă ca sub albastre lespezi
Dorm voievozii tineri cu bărbi de grîu frumoase
Sub alte pagini stele visează-n ape repezi
Și păsări cîntătoare se năruie în oase.

Eu știu o carte sfîntă prin care cîntă merii
Prin care dă lumină țărina-n întuneric
Și soarele și luna aproape sînt vederii
Și lebăda pe lume e-un ochi de vis feeric.

Sub pagina întoarsă și chipul meu se pierde
Nu-i dragoste mai mare decît această vale
Unde-i cuvîntul arbor etern și iarbă verde
Unde te pierzi cu umbra-n lumini universale.

Nu-i dragoste mai mare decît aceste semne
Ce-mi luminează viața-n retortele-i de aur.
Mă-ngăduie un cîntec sub bolțile solemne:
Pe fruntea-mi feminină simt frunze mari de laur.

### Epistolă

Din Țara Moldovei pînă-n Țara Banatului
Înfloresc merii, înfloresc perii
Pasărea se naște om într-o cîmpie
Pe care cîndva o călcau ienicerii.

Acolo în cîmpie să-ți faci pat
Să te-nvelești cu cîmpia albastră
Pe care se mișcă astrele după cum
În pieptul tînăr bate inima noastră.

Să te faci pom, să te faci apă
Să te faci ramura în care susură vîntul
Numai așa vei ști cît de dulce-i
Sub buzele noastre pămîntul.

Din Țara Ardealului pînă-n Țara Dobrogei
Înfloresc merii, înfloresc perii
Peste trupul omului în adînc
Zidit fîntînă în mijlocul verii...

Apa are miros de ulcior ars în foc
Văzduhul miroase a vie neculeasă
Cînd copiii se scaldă în apele lunii
Îți vine să adormi cu spatele spre casă.

Cînd îți lipești urechea pios de pămînt
Auzi în adînc cum cîntă viori
Și de adormi auzi cum îți crește
Din piept un copac cu o mie de sori.

### Sorbind din cești de aur

Iubitul meu lumina va scade-ncet spre seară
Și nu vom ști afară de-i iarnă sau e vară
Vom pune într-o lampă un crin să dea lumină
Și ne va fi tăcerea cea mai aleasă cină.

Vor trece pe la geamuri corăbii călătoare
De secole albite tot căutînd o mare
Și vor cînta cocoșii cu-n ochi bizar și sferic
Prin fum de mirodenii aprinse-n întuneric.

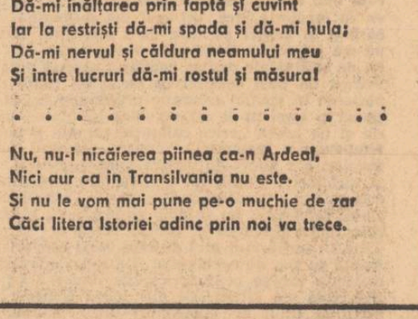
Și încă miezul nopții de noi va fi departe
Cînd vom vorbi de cîntec, de viață și de moarte...
Sorbind din cești de aur licori de ceaiuri rare
Prin trupuri ne va trece o stea nemuritoare.

Și nu vom ști afară de-i iarnă sau e vară
Peste un an, o viață va fi o altă seară
Vom pune într-o lampă alt crin să dea lumină
Și alte cești de aur pentru aceeași cină.

### Frunzele mele

Iată, frunzele mele încep să cînte
Înălțate în lumina acestui timp.
Îndrăgostiții au plete albastre
Ca și cum ar fi coborît din Olimp.

Cineva cîntă dintr-un munte
Pînă cînd înfloresc pomii de primăvară;
Iată, frunzele mele încep să cînte
Și cîntînd din cerul prea strîmt ies afară.



## *Dorin Sălăjan*

### Cîntec de leagăn

Cum dormi, copile, în somn îți ginguresc
Toți zeii-n gura ta dezperecheată
Se joacă nu cu pietre, ci cu fruct ceresc,
Ce pare-a fi din lapte nu din piatră.

Atita-mi semeni că mi-e și rușine
Că într-o zi vei spune sigur tată.
Au cine să ne creadă, cine,
Că marea e un plins, necercetată?

Adormi pierdut pe spate în lan aprins de crini
Reabsorbindu-te în luminări de seu;
Miroase-a dragoste totală-n Univers
Că plînge din iubire bătrînul scarabeu.

Pe-același sîn ne aplecăm și plîngem
Și inundăm cîmpia cu lapte și candoare;
Trădarea se ascute în frunzele de stînjen,
Așa cum versul fi-va o nouă aminare.

### Antirăzboinică

Atîta vreme cît mai ninge-n arme,
Atîta vreme cît depindem de-o gravă soluție,
Prin inima poetului trec absolut toate
Gloanțele plutoanelor de execuție.

Atîta vreme cît pentru o simplă șa
Pe alocuri se lucrează preț de o lună,
De inima poetului, o, da, o, da,
Toți caii lumii împușcați atîrnă.

Atîta vreme cît privim numai în sus
Iar sub picioare pămîntul trișează într-una,
E inima poetului și-a voastră mai presus
Decît nisipul luciu în care zace luna.

Atîta vreme cît adorm soldații-n marș
Și atîpesc țăranii pe drumul de cîmpie...
Poetul, de cunoaște sărutul trădării pe ascuns,
Să i se uște dreapta pe coala de hîrtie!

### Pîinea ca-n Ardeal

Nu-i nicăierea pîinea ca-n Ardeal,
Nici aur ca în Transilvania nu este.
Vîndute-au fost pe prețul unui cal,
Istoria săpată în inimi de neveste.

Un fluier nebunit și-acum doinește-amar,
Roata lui Horia ne-a învățat a merge;
Iar domnul însemnat cu cleștele de jar
Ne-a smuls nu limba ci cuvîntul-rege.

Cu leii, ca-ntr-o glumă, dormeam pe-aceeași pernă,
Haiducii ne trăgeau somnul din pat.
Mireselor străine le tot rupeam din trenă
Și astfel am crescut ca ochiul de curat.

Semenule, prietene, frate, dă-mi mîna sau lasă-mi
Amînarea cu plînsul de mioară din țara grea de lotuși.
O nuntă cosmică dacă ne-ar fi unit,
E-o inimă ce bate, egal, în fiecare totuși.

Dă-mi înălțarea prin faptă și cuvînt
Iar la restriști dă-mi spada și dă-mi hula;
Dă-mi nervul și căldura neamului meu
Și între lucruri dă-mi rostul și măsura!

. . . . . .

Nu, nu-i nicăierea pîinea ca-n Ardeal,
Nici aur ca în Transilvania nu este.
Și nu le vom mai pune pe-o muchie de zar
Căci litera istoriei adînc prin noi va trece.

televiziune

## *Inima roșie*

Oricît ar părea de ciudat, la originea scriitorului se află un om. Lucrul acesta s-a cam uitat. În relația OM—SCRIITOR atributul a dezvoltat aptitudini antropofage. Dar literatura mai este și-n zilele noastre un fel de a fi omenesc. Un mod de viață pe care o epocă îl oferă și pe care unii indivizi îl preferă pentru că li se potrivește mai bine și mai fidel decît alte moduri de-a fi. Literatura nu locuiește în nu știu ce zonă extravitală și nu este un teritoriu izolat. Literatura este o alegere liberă între diferitele moduri de a exista. Iată de ce ea depinde enorm de timpul în care se practică și de felul în care este privită, ca meserie, în epocă. Această introducere ce poate părea excesiv teoretică, nu prea la locul ei, vrea să dea o justificare ceva mai înaltă inițiativei televiziunii de a organiza întîlniri ale publicului cu scriitori.

Ce-a inițiat, de fapt, Dinu Săraru în cadrul emisiunilor literare ? O întîlnire benevolă între oameni care au hotărît liber să fie scriitori și oameni care tot liber au hotărît să existe altcum : calculînd, măsurînd, educîndu-i pe alții, muncind cu brațele. Șezătorile literare pe care le patronează sînt organizate pe bază de pasiune și asta se simte de la o poștă. Este o mare plăcere a celor două tabere de a se întîlni. Ca toate artele, literatura începe prin a produce opere care să placă publicului. Plăcerea aceasta merge atît de departe încît scriitorul acceptă chiar și mai mult : să devină din scriitor — orator. Să-și comunice opera nu prin citire ci prin vorbire. Dar publicul cedează și el, lasă roata să se învîrtă în favoarea literaților acceptînd să devină din cititor — auditor.

Este minunat ca prin intermediul micului ecran să ne putem aduce aminte că scriitorii sînt oameni ca toți oamenii. Că întreaga lor viață se revarsă în literatură și că lucrul acesta fiecare îl face după puterile lui.

Cred că șezătorile literare pun în termeni cu adevărat democratici relația scriitor — public. Faptul că amfitrionul emisiunii cheamă să vină pe *cine vrea* și nu ridică pe scenă numai scriitori consacrați — reprezintă o confruntare literară realistă. Unii dintre poeții care apar în cadrul acestor șezători sînt foarte buni. Alții nu prea. Unele poezii sînt emoționante. Altele nu prea. Dar literatura nu s-a făcut niciodată numai cu campioni. Publicul are, fără-ndoială, o înțelegere mai deplină a fenomenului literar dacă observă că este la mijloc un proces foarte dificil de a încerca să fii om scriind. Că este oricine liber să aleagă felul acesta de-a exista dar că riscul de a-ți greși existența scriind — nu lipsește nici el.

Prin șezătorile literare, emisiunile de profil își adaogă un capitol nou : literatura-spectacol. Intermezzourile de muzică pop și folclor au tocmai acest rost. Dinu Săraru a avut o inițiativă excelentă, și-a luat o răspundere mare pe care deocamdată o duce bine la capăt, cu vervă și, cînd e cazul, și cu humor. El are și farmec personal și, după cum bine se știe, publicul prețuiește o asemenea calitate. Iar scriitorii, acei oameni prea-minunați care sînt preocupați să facă metafore dar și să se afle față-n față cu publicul — îl ajută cît pot. Sau mai pe scurt : în cadrul șezătorilor literare — inima roșie duce tot.

**Sânziana Pop**

plastică

## *Artiști elvețieni contemporani*

Agenda schimburilor culturale din acest an cuprinde, într-o serie de prestigioase manifestări, o importantă selecție din arta contemporană a Elveției, prilej pentru publicul nostru de a se întîlni cu personalități de referință ale artei secolului nostru — Alberto Giacometti, Le Corbusier, Max Bill, Jean Tinguely, etc. Din expoziția deschisă la sala Dalles se conturează imaginea unei culturi foarte dinamice, sensibile la mișcarea de idei a acestui secol. Cu puține excepții, operele expuse au fost realizate în ultimii ani și de aceea le resimțim ca înregistrări mai directe ale pulsului creației contemporane, dar ele poartă amprenta unei tradiții culturale prestigioase.

Un punct de mare atracție sînt cele două sculpturi **(Bustul lui Diego și Portretul lui Diego)** de Alberto Giacometti. Portretele sînt foarte semnificative pentru obsesia sculptorului față de prezența omului, pentru condiția sa în universul contemporan, surprinzînd dramaticele relații ale ființei cu spațiul, ale materiei cu mișcarea etc. Dezbaterea despre condiția umană o susțin, într-un chip original, ciclul **Om de pămînt** al pictorului Rolf Iseli, trunchiurile umane de o fascinantă prezență plastică ale sculptorului Raffael Benazzi, studiile în metal asupra corpului uman realizate de Max Weiss și Willy Weber.

Le Corbusier, reprezentat, prin forța împrejurărilor, de o tapiserie și o sculptură, face dovada și în acest caz de preocuparea constantă pentru sinteza dintre morfologia umană și tehnicismul abstract al civilizației contemporane. Mecanismele imaginate de sculptorii Bernhard Luginbühl și Jean Tinguely ne introduc într-o lume în care tehnicismul se acuză și devine ostil.

Una din direcțiile interesante și mai bine ilustrate este generată de înțelegerea imaginii plastice ca pe un efort raționalizator. Sînt, în această tendință, prelungite programele raționaliste, constructive, ale școlii Bauhaus, duse la ultimile consecințe de purismul unui Max Bill sau îmbogățite cromatic de artiști ca Richard Paul Lohse, Camille Graeser, Verena Loewensberg, René Myrha, etc. Suprafața sau volumele sînt așezate în raporturi dictate de legi matematice. Ireprosabila acuratețe a execuției susține această structură teoretică și vorbesc despre bucuria de a domina, prin rigoare, esența lucrurilor.

Dovedind o mai mare aplecare spre o comunicare lirică cu natura, unii artiști, chiar dacă optează pentru forme abstracte, au capacitatea de a se implica în textura lucrărilor. Așa sînt tablourile lui Jean-François Comment **(Semnele înserării, Semn pe cer, Pe înnoptat)**, Coghuf (Ernst Stocker) **(Recolta de cartofi, Noaptea de Crăciun)**, Lermite **(Vechi pietre de mormînt)**, Jean-François Liegme **(Triptic de toamnă)**.

Diversitatea stilurilor, problematica bogată a acestei expoziții ne sugerează existența, în Elveția, a unui climat artistic fertil, care generează personalități de incontestabilă forță.

**Constantin Prut**

# contemporanii noștri

## Personaje și destin în proza lui Fănuș Neagu

Personajele lui Fănuș Neagu au vieți scurte, consumîndu-se rapid în avalanșe de fapte. Viața le apare ca o continuă schimbare de roluri și ele intră în ritmul întîmplărilor sub semnul unor gesturi iremediabile, care le fac tragice și solitare. Dorința lor secretă este de a fraterniza, de a se alia între ele, de a forma cupluri pentru a nu-i destrăma singurătatea.

O parte din personajele lui Fănuș Neagu, o dată implicate într-o întîmplare, depind și se lasă conduse de ea, se contopesc cu întîmplarea pînă la pierderea identității ; ele sînt un fel de **personaje-implicate.** Așa apar : Mihai Droc **(Vară buimacă),** Eremia **(Acasă),** Eugen Argova **(Luna ca o limbă de ciine),** Radu Sterian **(O sută de nopți),** Horia Vadu **(Drum întins),** învățătorul Fulga **(Îngerul a strigat).** Aceste personaje au aceeași virstă și mai ales un fel comun de a acționa. Dominanta existenței lor este așteptarea, în formele cele mai diferite : tematoare pentru Mihai Droc, imprecisă pentru Eremia, înfrigurată pentru Sterian, încrezătoare pentru Horia Vadu, resemnată pentru Fulga. Așteptarea îi modelează, le oferă o identitate umană sub semnul căreia își joacă rolurile. Pentru Fulga, Droc sau Sterian situația este aceeași : femeia pe care o iubesc nu se mai întoarce la ei, sau așteptarea devine atît de lungă încît întoarcerea nu mai pare posibilă. Mihai Droc trăiește cu nevasta lui șase ani, dar cînd fostul ei iubit se întoarce din închisoare Droc este părăsit ; și nu știe dacă ea va mai reveni la el și la copilul lor. Timpul răsturnat în ceasul care bate la ore fixe mărește intensitatea așteptării pentru Mihai Droc și așteptarea acoperă întreaga scenă, cu toate personajele sale. Fulga, care nu mai cunoscuse o femeie de șase ani, întors de pe front se însoară cu Eva, credincioasă ca o Penelopă, deși nu-l văzuse decît în treacăt. După ani, Eva va pleca pe malul mării pentru o filmare și Fulga are sentimentul ireversibilității gestului ei. Sterian așteaptă dragostea Majei și nu poate crede că ea va pleca într-o lungă călătorie cu un alt bărbat, dar Maja îi refuză dragostea. Singurii Eremia și Horia Vadu vor intra în lume, așteptînd cu spaimă sau incredere necunoscutul, fiecare avînd în trecut revelația unei experiențe hotăritoare.

Hrănindu-se cu iluzii și ființînd la limita dintre speranță deșartă și însingurare, eroii lui Fănuș Neagu asistă pasivi la mișcarea destinului lor ; ei sînt **personaje-martori,** împinse permanent de cavalcada faptelor spre periferie. Eroii aceștia care își ratează condiția umană sînt tipi contemplativi, solitari, neputincioși. Cel mai complet personaj al lui Fănuș Neagu este Ion Mohreanu **(Îngerul a strigat).** Dar, ca și alte personaje ale scriitorului, el trăiește în imposibilitatea depășirii propriului destin. În fond, el este un strămutat care nu se mai poate integra nicăieri.

Ion Mohreanu, acest peregrin al nenorocului, nu are deschisă posibilitatea de a opta în viață, fiind implacabil împins spre o istorie în care eșuează lamentabil. El primește ca un **fatum** datoria de a-și răzbuna tatăl, datoria de a încerca în iubire la fel ca mama sa și aceea de a-și căuta veșnic prieteni. Mohreanu pornește pe urmele lui Țulea Fălcosu, ucigașul tatălui său, intrînd astfel într-un cerc din care nu mai poate ieși. Dar Țulea moare înainte ca Ion Mohreanu să se poată răzbuna. Nici dragostea cu Tița nu are un sfîrșit mai fericit. El își trăiește iubirea neatent la reacțiile celor din jur, iar cînd cineva îi spune direct că Tița se va logodi cu băiatul popii, Ion Mohreanu se încarcă brusc, ca și la aflarea ucigașului tatălui său, de dorința de dreptate, declanșînd întîmplarea și consumîndu-se odată cu ea. „Se simțea pătruns de o tristețe ușoară și parcă neadevărată, o tristețe aruncată în el prea repede ca să-l și doară". Personajul trăiește într-o tragică contradicție cu propriul său destin, un destin cu care nu se poate contopi niciodată și care acționează **mai devreme sau mai tîrziu decît trebuia.** Moartea lui Ion Mohreanu nu este con-

secința unei inadaptări la o altă lume, este o dispariție imminentă, a unei lumi care intră în plină istorie fără să mai aibă nici un suport de susținere.

Fănuș Neagu este fascinat de mitul arhaic al morții care anunță nașterea și el va folosi motivul în toată opera sa. Ion Mohreanu moare anunțînd nașterea unei lumi noi, a unei mentalități noi. Sfîrșitul hoților este o dovadă în plus că lumea lor își pierde sacralitatea, că este bîntuită de zguduiri.

Din aceeași categorie de oameni ce vor **tot ceea ce nu se poate,** sau ce nu se mai poate, pentru că au ratat o dată în viață și neșansa s-a perpetuat sufocant, fac parte și Jucu **(Doi saci de poștă),** Tudor **(Zgomotul),** Iova-falitul **(O sută de nopți).**

Tudor pictorul vrea să picteze zgomote și zgomotele devin acele eșecuri din viața lui de însingurat, căruia i-a murit o soră spînzurată. și care nu se mai poate bucura de o femeie, de un prieten. Tudor așteaptă să apară îngeri în birnele tavanului, halucinează, nu mai poate să facă nimic și asistă neputincios la acel spectacol ciudat de apariții care „vin din cauza oboselii... sau fiindcă le dorești". Zgomotul acoperă o dispariție, o nerealizare

Jucu trăiește în baltă, simte vintul „chiar în clipa cînd se ridică", dar în acest loc cu „lună isterică", cu „noapte galbenă", Jucu trăiește în hora morții „cu opt trupuri galbene". El urlă ca lupii, face zgomot ca să nu-și simtă singurătatea, ca să nu știe cînd începe să nu mai fie om. Locul însingurării lui pare a fi la capătul lumii, prin geam se vede Dunărea, „senin de cositor topit, și în fund, sub cer, un mal rupt și, mai la stînga, disperarea pămîntului negru fugind de necunoscut prin dedesubtul ierburilor".

O ipostază tragi-comică este Iova-falitul, văcsuitor de ghete, cel care știe toate stațiile de cale ferată pînă la Roma și Paris, fără să fi fost acolo vreodată. Iova vinde iluzii, cuvintele lui gîlgîie spumos, vorbește despre leagănul iubirii și despre pasărea bate-vînt. Iova străbate continentele cu gîndul, nu pare că visează, ci că este martorul tuturor călătoriilor posibile. Oamenii îl iau în rîs, dar el ridică mereu steagul încrederii în ei și doar fața sa „galbenă și zbîrcită ca o felie de lut lăsată în soare" amintește de furtuni interioare.

Personajele lui Fănuș Neagu dau senzația că își cunosc soarta și au o moliciune voluptuoasă în a se chinui, în a-și amîna pînă în ultima clipă sfîrșitul, nevrînd să abdice în fața propriului destin.

Oamenii își trăiesc viața ca un fulger — în zigzag — și dispariția lor este bruscă, neașteptată. Ei nu agonizează sub ochii noștri, ci dispar într-o clipită și sfîrșitul lor nu mai poate fi comentat, ci doar primit.

Fănuș Neagu este un scriitor pătruns de o vitalitate debordantă și pentru aceasta refuză spectacolul morții prelungite. Singurele personaje pe care le privim murind sînt baba Anica **(Vară buimacă)** și baba Gherghina **(Acasă),** dar moartea lor este tăcută, mîndră, chiar demnă.

Avînd mai mult rolul de a se privi în spectacolul vieții, personajele au deschisă capacitatea de a visa, de a se îmbăta de farmecul necunoscutului. Ele aleargă toată viața după ceva la care nu ajung niciodată și pier înainte de a-și împlini visul. Sînt **personaje-vizionare,** dornice de schimbări spectaculoase și care-și irosesc viața în așteptarea schimbării decisive. Aici se întîlnesc la un loc Ion Mohreanu, Iova-falitul, actorul Alf **(Iarba vinătă),** Nae Caramet și Magaie **(Îngerul a strigat).**

Che Andrei va spune despre strămutații din Plătărești : „Ne-am lăsat duși în ispită, domnule, asta-i socoteala". Și fraza poate sta ca motto și pentru acțiunile lui Nae Caramet și ale lui Magaie. Caramet trăiește într-o înfrigurare neîntreruptă : fură cît e gardian la primărie, se zbate împreună cu Ion Mohreanu și Che Andrei să-i găsească pe înecații din lac — prințul Șuțu și nevasta sa —, apoi punînd mîna pe banii primiți drept recompensă vrea să se însoare : „Duminică o pețesc pe fata lui Foti Tomescu din Lacoviște. Vreau să mă întind la cașcaval. Vreau să înghit toată roata". Întovărășit de Magaie, venit din munții Buzăului, și de Ion Mohreanu, Caramet se spetește să-și culeagă recolta de grîu, înfruntînd vîntul Calicu, promițîndu-i lui Magaie că-l face frate cu dracu și-l va scăpa de sărăcie. În fond, și Caramet „vinde iluzii". Și ei și Magaie vor bani să-și cumpere un vapor, să-i poarte către toate țările. „N-am să sting niciodată luminile, zise Caramet. Și vreau s-amestec becurile : unul roșu, unu verde, unu albastru, și-am să pun două sute, nu contează cheltuielile, îmi place să am de toate culorile. Să zică ăia de pe mal : vaporul ăla, care-i tot numa o lumină, e a lu Nae Caramet..." Cei doi trăiesc sub fascinația visului, se văd aproape de izbîndă, „vaporul ăla luminos ai lu Caramet pornise, și Magaie ședea pe punte... Dar Magaie moare lăsînd visul în suspensie. Cartea lasă să se ghicească că neîmplinirea vine din interiorul personajelor, sau din destin, dar în viziunea scriitorului personajele înseși sînt destin : „Al care face să se scufunde vapoarele și le scufundă uneori mai înainte ca vapoarele alea să fi fost construite".

„Eroul viu" al lui Fănuș Neagu, cel pentru care viața nu mai păstrează nici un mister, este Che Andrei. „Eu știu ce-i lumea și cine-i stăpînu ei", spune el. Timpul nu-l atinge pe Che Andrei și atunci cînd totul pare sfîrșit el renaște cu aceeași forță. Este și personajul care nu vrea să fie văzut murind, care vrea să le lase oamenilor iluzia că într-o zi va apare din nou în mijlocul lor. Che Andrei nu-i singur niciodată, se întovărășește cu oamenii și-și continuă peregrinările. Nu-i scapă nimic, mai mult decît un **raisonneur** al cărții el este un scormonitor în tainele oamenilor, un neliniștit preocupat de „ce e omu pe dinăuntru". Faptul că spre sfîrșit își presimte moartea este o dovadă că personajul are conștiința pieirii inevitabile a lumii sale, că nu mai poate înșela pe nimeni și nici pe sine. Magaie spune despre el că „are daru ăla de-a trăi rizind, de-a vedea viața cum e". Și Che Andrei, mintea lucidă a prozei lui Fănuș Neagu, zărește calea care lui îi este interzisă.

Lumea aceasta fremătîndă, mistuită de dorințe năprasnice, își trăiește ultimele clipe într-un spațiu de agonie prelungită.

Personajele lui Fănuș Neagu, atrase de mirajul vieții, se consumă odată cu ea pe un drum fără întoarcere...

**Anca Midia**

# profil

## Vasile Andru

*Născut la 22 mai 1942. Absolvent al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași (limba și literatura franceză).*

*Bibliografie :* Iutlanda posibilă *(1970) :* Mireasa vine seara *(1973).*

„Experimentale" sunt și schițele și povestirile lui Vasile Andru, prin absolutizarea compoziției pînă la estomparea și chiar anularea celorlalte elemente (conflict, personaje, cronologie etc.), în intenția realizării unei „unități literare" coerente și, prin aceasta abia, semnificativă. Efortul de organizare a ficțiunii absoarbe orice alt impuls, problematica este transferată în prezentul construcției, conținută deci, nu implicată sau explicată, devenind o chestiune de metodă și putînd fi dedusă din observarea procedeelor. Subordonată principiilor ficțiunii, proza de acest fel nu mai ascultă decît de solicitarea propriei mecanici. Prozele lui Vasile Andru reiau o mereu aceeași schemă narativă, în această monotonie, poate deliberată, vădindu-se o acceptare programatică a artificialității ; folosindu-se de o convenție, autorul o face oarecum ostentativ, spre a-i anihila consecințele prin exces.

În ce măsură însă repetiția unui procedeu poate fi considerată o „obsesie" creatoare ? În prozele lui Vasile Andru se întîmplă de fiecare dată același lucru : un personaj „spune" ceva (relatează, declară, acuză, investighează, mărturisește) în prezența unui al doilea, care, invariabil, este indiferent sau preocupat de cu totul altceva. Conversația se termină de obicei printr-un simulacru de înțelegere, așa cum dialogul fusese, de fapt, tot un simulacru ; cei doi nu se „întîlnesc" niciodată, ei evoluează paralel. Putem descifra, așadar, o figurare a nevoii de comunicare ; între personajele din schițele lui Vasile Andru există un spațiu gol pe care cuvintele nu-l străbat, ceea ce nu scade cîtuși de puțin pofta de a vorbi și nici nu provoacă o „criză", în raporturile dintre protagoniști sau în interiorul structurii fiecăruia.

Platitudinea aceasta a formei conținutului se conjugă cu o platitudine a conținutului expresiei. Indiferent dacă este patetic sau stăpînit, dacă învinovățește, cere explicații sau istorisește o suită de întîmplări banale, *personajul-care-vorbește* este mereu același din punctul de vedere al stilului : un stil uscat, rece, impersonal, aproape administrativ, impersonal, stilul comunicatelor și al circularelor, al generalității și al anonimatului. Personajele nu au, de aceea, identitate stilistică, asemănîndu-se indiferent de contextele în care apar. Spre exemplu, un bărbat care va fi avansat și cere sfatul nevestei : „Ai cumva rețineri în privința mea ? Sfatul tău deschis mi-ar prinde bine. Vreau acum să văd clar. Nu mă întreba dacă am vocație. Există o șansă a vieții a cărei venire îți dublează puterea ; există un risc a cărui asumare răscolește mai multă energie și iscusință decît o vocație" are aceeași *voce* ca și o studentă care anunță hotărîrea de a părăsi facultatea pentru a deveni ceramistă : „Am momente cînd mă entuziasmez de ideea mea, și alte momente cînd nu știu ce să zic. Se poate oare ști cu precizie în clipa de față dacă o hotărîre este bună sau nu ? Abia peste un timp, să zicem doi-trei ani, îmi voi da seama fără greș dacă am făcut bine sau nu. E nevoie de o perspectivă pentru asta. Nu se poate aprecia în mod clar o decizie în minutul cînd ai luat-o, oricît de lucid ai fi și oricîtă putere de prevedere ai avea. Doar cineva cu multă experiență... nu ?" ș.a.m.d.

Ceea ce șochează aici este absența totală a ironiei : nu cu mult altfel se exprimau, de pildă, personajele lui Eugen Secăleanu din romanul satiric *„Eternitate locală".* Dar, la Vasile Andru, seriozitatea tratării este reală, nu afectată : „drama" presupusă e derizorie.

**Mircea Iorgulescu**

## Călinescu sau calea neturburată

*Urmare din pag. a 8-a*

avea să se găsească în Principiile de estetică, publicate în 1939

Anul 1941 aduce monumentala operă *Istoria literaturi românești de la origini pînă în prezent* piatră de boltă a scriitorului la templul creației sale. Spiritul larg progresist, umanismul concepției primordiale. privirea panoramică peste întreg orizontul literelor românești, consensul celor mai importanți reprezentanți ai culturii, îi atrag critici vehemente din partea extremei drepte ideologice, difuzarea cărții, mare act de devotiune intelectuală, fiind oprită. Ca un simbol, calm, implicit protest, George Călinescu va publica „mitul" său „mongol", *Șun sau calea neturburată,* în care transpare clar ironia amară a viitorului Aristarc, cronicar mizantrop, dar și absoluta tenacitate a urmăririi neabătute a drumului propriu

Ca mulți contemporani ai săi, Călinescu nu credea în „trădarea" intelectualilor, credea în colaborarea lor de-a lungul istoriei pentru salvarea demnității umane. El vrea să fie o voce în coralitatea lumii, considerînd izolarea sterilă. A fost un participant la mișcările protestatare ale vremii, iar actul revoluționar al eliberării de la 23 August l-a purtat pe același drum neturburat, pe aceeași cale, acum larg deschisă,

a activității intens creatoare. În noile sale opere de exegeză literară, în marile construcții epice, *Bietul Ioanide, Scrinul negru,* el descrie un asemenea drum străbătut de intelectuali care înțeleg că un spirit creator nu trebuie să taie comunicarea cu marile mase, că nu trebuie să se înscrie într-o ierarhie absurdă de „aleși".

Călinescu a înțeles și a servit postulatul culturii românești contemporane, a cărei finalitate este îmbogățirea tezaurului spiritual al poporului cu noi valori, exprimînd realitățile unei orînduiri în care omul nu mai are în față o lume ostilă.

George Călinescu este o strălucită reprezentare a spiritului umanismului românesc, învecinat cu marii creatori ai poporului nostru.

## Sub pecete

*Urmare din pag. a 8-a*

linescu : felul în care se observa — de la mare distanță — în ce măsură mintea lui genială trăia : clocotitor, perpetuu, incendiar. Venea pe strada Edgar Quinet spre porțile Universității. Sosea pe Edgar Quinet, cam mic de statură pentru un bărbat atît de „de frunte", dar privirile lui, ca un lasser, de la colțul străzii tăiau în mulțimea studenților larg drum. Nu scoteam nici un sunet, nimic : în reculegere absolută mulțimea ședea să-și plimbe maestrul privirea ca reflectoarele anti-aeriene, să o descopere, să mature și să înfioare la simplă atingere pletele adolescenței aliniate ca să-l primească că pe marii învingători. Trecea drept prin sufletul nostru. Profesorul, în mină cu floarea de liliac. Purta deja aureola de aur pe creștet și pe urmele lui, ca un „insiră-te-mărgărite, prinși într-un lanț care mai rexistă și astăzi, porneam — prea-fericiții lui ucenici.

## Teza de doctorat

*Urmare din pag. a 8-a*

teste la 33 de ani, iar cît despre freudism, n-a folosit niciodată metoda, ci numai unii termeni de anume circulație. „Fiind vorba de structura onirică proprie operei lui Eminescu (lucru firesc la un romantic) — scrie G. Călinescu în prefața la ediția a doua din *Opera lui Mihai Eminescu,* I — cu toate că am repudiat pe Freud, dădusem unor pagini un aer echivoc (în prima redacție) de psihanaliză, fapt ce mi s-a părut apoi de un mare. trebuie să recunosc, prost gust, fiindcă sînt de părere că critica nu trebuie să iasă din lumea himericului spre a legifera în cîmpul pozitivului. Am șpălat textul de astfel de impuritate".

Nu mai țin minte observațiile profesorului Iorgu Iordan, dar nu-mi amintesc să fi făcut obiecții la capitolul *Tehnica* (în ediția a doua, *Opera lui Mihai Eminescu,* II denumit *Tehnica exterioară).* Susținerea s-a terminat printr-un schimb de replici între G. Călinescu și Mihai Ralea privitoare, dacă nu mă înșel, la filozofia lui Schopenhauer. Candidatul și-a susținut cu atîta tărie și elocvență punctul său de vedere încît Ralea, fără a-și schimba propria s-a opinie, a convenit colegial : „Primește, domnule Călinescu, dacă vrei, prioritatea în argumentație. S-ar putea ca și dreptatea să fie de partea dumitale." A fost întîia dată cînd G. Călinescu nu a avut ultimul cuvînt.

## La Școala Română din Roma

*Urmare din pag. a 8-a*

cere din poeții latini. În formarea personalității sale, anii de lucru de la Roma au fost de o decisivă însemnătate. Am rămas buni prieteni.

Și mai puțin se putea intui că agitatul Gheorghe Călinescu de atunci, după ce se va întoarce în țară, desfășurînd o exuberantă activitate creatoare în domeniul istoriei și criticii literare, avea să se impună pe primul plan al valorilor culturii românești și că nesecata sa hărnicie și multilaterala sa curiozitate erau de fapt semnele genialității.

## Inorogul

*Urmare din pag. a 8-a*

și superbul cap al lui Eminescu aplecat de melancolie. Ori simțeai natura frustă și totodată suprem rafinată a lui Creangă, ticluindu-și „țărăniile" pe scîndura secantă la butoiul cu apă în care intra pînă la subțiori. Cu timpul reușeai să mai urci o treaptă. Parveneai să observi relația dintre profesor și auditoriu Mulți din cei care-și făceau o datorie sfîntă din a-l asculta, îl priveau pe trei sferturi cu îngăduința ce o arată geniului oamenii normali și „responsabili" Unii aveau chiar aerul că-l protejează El știa, fără îndoială. Printre miresmele care-i compuneau discursul zbura din cînd în cînd o albină cu venin distilat în virful acului. Fidelii îi auzeau zumzetul de departe, așteptau cu sufletul la gură, iar cînd țința era în sfîrșit atinsă izbucneau în aclamații ca la coridă. Cei care, asemeni mie, l-au văzut pe Călinescu în anul acela și i-au sorbit cuvintele, l-au mai apucat în plenitudinea forțelor sale. Căci în anul următor, abia reluat, cursul a fost întrerupt Cineva mi-a vorbit despre boala de care profesorul suferea. Cîteva luni mai tîrziu, într una din zilele însorite din martie, săvîrșirea lui m-a indurerat

## Paşii de bronz ai călătorului

Cartea lui Octavian Paler „Drumuri prin memorie", consacrată **Italiei,** e mai puțin un jurnal tradițional de călătorie și mai mult o meditație modernă despre o cultură și o civilizație strălucită, plină de semnificații, e un prilej de autocunoaștere și autodefinire a unei personalități artistice grave, sensibile, care vede în călătorie nu un voiaj, mai mult sau mai puțin turistic, ci ceea ce scriitorii autentici au considerat din totdeauna : o formă de comunicare, de înțelegere a lumii, de reîntoarcere în noi înșine și de scrutare a străfundurilor conștiinței. Chiar din primele pagini ale cărții întîlnim o mărturisire plină de înțelesuri, care echivalează, în esență ei, cu un tulburător poem al dezrădăcinării, definind totodată structura intimă a autorului și coordonatele fundamentale ale ideii de călătorie. **„Mi-am transformat dragostea pentru locurile natale într-o religie personală, dar pînă și acolo la poalele Făgărașilor mă duc destul de rar ; satul în care mai locuiesc sentimental nu mai există decît în memoria mea, cel real mă întîmpină cu bărbați și arbori pe care nu-i mai știu, făcîndu-mă citeodată să-mi simt maturitatea ca un fel de străinătate pentru copilăria rămasă acasă".** Pentru un poet sensibil ca Octavian Paler deplasarea în spațiu geografic presupune necondiționat și implicit și o inoursiune în timpul istoric și de aceea **„orice călătorie rămîne o boală temporară a memoriei",** intrucit autorul este funciar, din punct de vedere temperamental, un „anticălător". Ființa lui spirituală, structurată organic pe fundamentul solid al echilibrului clasic românesc, nu se lasă vinturată cu plăcere prin lume, deoarece și pentru el ca și pentru Camus **„adevăratul preț al unui voiaj este frica",** teama de gol, de necunoscut. De aceea adevărata călătorie începe pentru Octavian Paler după ce cea reală s-a sfîrșit. De aici ideea centrală a cărții și titlul ei „Drumuri prin memorie". De abia după ce se întoarce acasă, în sine însuși, autorul își confruntă propriul său univers sufletesc cu datele lumii obiective pe care a străbătut-o, însoțit de erudiția unui savant, de sensibilitatea unui poet și de spiritul de observație al unui autentic prozator. El nu notează impresiile la fața locului ca un geograf amator de pitoresc sau un reporter ispitit de anecdotă. El lasă impresiilor directe timp pentru decantare, pentru sublimare și de aceea ele cîștigă enorm în forța de generalizare și de captivare a interesului cititorului. Informațiile istorice, sociale, geografice, culturale, transmise de autor, emoționează și au o valoare estetică remarcabilă. Unele pagini ne dau senzația că autorul evocă locurile și lucrurile văzute cu memoria inimii, de aceea poate că nu toate amănuntele ne insuflă sentimentul exactității dar ne dau în schimb, certitudinea că este exactă istoricitatea globală. Așa de pildă, vorbind concret despre Sardinia, autorul ignoră amănuntele de duzină și reușește să definească admirabil **sentimentul insularității** nu atît în plan strict geografic ci îndeosebi în plan psihologic, social și uman. Printr-o îngemănare firească de erudiție asimilată organic și de intuiții pertinente, Octavian Paler încheagă portretul fizic și spiritual al unei provincii cu ușurința cu care un pictor realizează portretul unei persoane. El nu fotografiază ca turiștii ; el pictează ca artiștii mari. Autorul nu ne transmite doar fotografia unei clipe cu care a coincis vizita lui într-un loc sau altul ci durata desfășurată pe coordonate istorice și morale, încărcată de esențe și semnificații. De aceea, poate, singurele pagini care m-ar fi dezamăgit în cartea lui Paler ar fi fost cele consacrate lui Bălcescu la Palermo dacă n-aș fi întîlnit o observație atît de originală, de inedită și de potrivită prin care autorul — călător, — după ce caută din ușă în ușă chipul fără urme al marelui dispărut — descoperă, în portretul baciului moldovean din Miorița, chipul lui Bălcescu, compensînd astfel, un destin istoric cu însăși forța de supraviețuire a istoriei noastre :

„Cine-au cunoscut / Cine mi-au văzut / Mindru ciobănel / Tras printr-un inel ? / Fețișoara lui, / Spuma laptelui : / Mustețioara lui, / Spicul grîului ; / Perișorul lui, / Peana corbului ; / Ochișorii lui, / Mura cîmpului". Întrebarea aceasta mioritică poartă implicit în structura ei un răspuns discret și profund capabil să ne completeze golurile triste din adîncul necunoscutului și neștiutului.

Octavian Paler nu duce gîndul mai departe dar ar fi putut spune fără a greși că geniul creator al unui popor întreg s-a străduit într-un efort multisecular să păstreze chipul drag pe care o istorie cinoasă l-a hăituit în anonimatul din singurătățile siciliene. Pentru un asemenea gînd inedit, legat de destinul postum al lui Bălcescu, merită să citești o carte.

În altă ordine de idei, mă miră faptul că un scriitor atît de serios, cu un spirit atît de iscoditor și de analitic, cu o imaginație atît de bogată, cum este Octavian Paler, nu se întreabă mai nimic, atunci cînd se întîlnește cu vestigiile trecutului, asupra unei teme care a făcut epocă în literatura universală cum este aceea a **„ruinelor".** Arareori, însă, cînd condeiul i se oprește totuși în preajma unei asemenea teme, autorul se integrează cu atitudinea sa mai mult pe o coordonată clasică, înțeleaptă decît pe una avîntat romantică, aflîndu-se astfel organic integrat structurii intime a literaturii române ea însăși mai mult clasică decît romantică. Tenta moralizatoare nu e, însă, lipsită de profunzimea și vibrația umană. **„Vestigiile lor** — spunea autorul despre civilizațiile care s-au confruntat pe pămîntul Siciliei — **nu mai sînt rivale ci există în complicitate, în același oraș, uneori pe aceeași stradă, timpul a uitat și a iertat intrigile, ambițiile cuceritorilor, visurile orgolioase de glorie aseptică, n-au supraviețuit decît marmura calmă, mozaicuri sclipitoare, lumina distilată prin vitralii ca într-un crepuscul de corăbii scufundate peste care au crescut vegetații indiferente de corali, triste numai dacă mă gîndesc cît de zadarnică se dovedește lecția lor".**

Cîndva, Octavian Goga observa cu atîta îndreptățire că „oriunde mergem sîntem la noi, fiindcă toate călătoriile se isprăvesc în noi". Cartea „Drumuri prin memorie", închinată Italiei de Octavian Paler, atestă cu prisosință aforismul poetului de la Rășinari, căci pretutindeni pe drumurile italiene autorul poartă cu el umbre ale spiritualității românești. La Palermo pe Bălcescu, la Veneția pe Hyperionul literelor noastre, socotind că **„noi românii o cunoaștem în primul rînd prin Eminescu. Cred că orice român ajuns aici înainte de a asculta orologiu din Piața San Marco măsurînd timpul cu pași de bronz, reaude endecasilabii din sonetul Veneția, învățați de mult, prin școală..".**

Unor colegi li s-a părut cartea lui Octavian Paler prea mult încărcată de livresc. Eu aș spune că nu e încărcată ci înfrumusețată de erudiție, socotind împreună cu autorul că **„memoria noastră e prea contaminată de lecturi, e prea grea de umbrele altor priviri ca să se retragă tăcută și neobservată lăsîndu-ne să ne uităm singuri la un oraș real".** E de preferat la un asemenea tip de lucrare să mă întovărășească o erudiție organic incorporată viziunii originale a autorului, decît spiritul greoi, orb de incultură, ori pedant săltăreț al unui vacuum intelectual ce sună atît de trist în atîtea cărți de călătorie copiate după ghiduri turistice, în care autorul ne spune ce-a mîncat și unde a dormit, dacă i-a fost cald s-au frig, cu ce mijloace a călătorit dar nu reușește să ne comunice absolut nimic despre nuntirea dintre spiritualitatea călătorului și lumea aceea necunoscută.

**Ion Dodu Bălan**

## Raportarea la „model"

*Urmare din pag a 3-a*

Simplu spus, ideea ce se desprinde încă o dată e aceea că opera literară nu-și poate dezvălui adevărata originalitate fiind privită doar în sine, desprinsă de contextul tradiției. Practic, pentru criticul literar, aceasta însemnează capacitatea de a-și situa analiza între coordonatele impuse de „modelele" ideale Referindu-ne la opera critică propriu-zisă a lui G Călinescu însuși, sîntem îndreptățiți, astfel, să afirmăm că, într-o măsură covîrșitoare, valabilitatea și justețea caracterizărilor, a judecăților consacrate de el scriitorilor români moderni se află într-un raport direct proporțional cu satisfacerea acestui deziderat. Scrutată mai din aproape, se poate lesne observa că analiza critică a lui G. Călinescu gravitează continuu în jurul punctelor de contact dintre textul literar luat în discuție și sugestiile oferite de modelele referențiale. Mergînd mai departe, se poate de asemenea observa că datorită capacității de percepție sintetică a criticului în majoritatea cazurilor asa-zisa judecată de situare se sublimează în apreciere de valoare intrinsecă, coerența inextricabilă a analizei explicîndu-se tocmai prin aceasta. Genial critic călinescian rezidă, pe această latură, în capacitatea cu care modelele, ca puncte de referință implicate în analiză se transformă, de la sine parcă, în argumente peremptorii ale judecății de valoare Căci să dăm doar două exemple extrase din compendiul la *Istoria literaturii române.* „Desi a scris și versuri. N. Gane (1835—1916) s-a specializat în „nuvele". *Domnița Ruxandra Petru Rareș* sînt curate furturi de la Asachi, într-o compoziție mai curentă, fără elementul ariostesc. *Privighetoarea Socolei* e istoria tragică pentru burghezi a unei modiste libertine eccu leșinat și ieftin din Murger" ; „Camil Petrescu este în roman un anticalofil, partizan al dicteului automat, în marginile permise de gen. dușman al caracterologiei clasice și fixe. Bergsonian și proustian, înțelege să cultive fără stînjenire „fluxul amintirilor" și, gidian, să respecte autenticul în jurnale în care pretinde a nu modifica nimic din cursul amintirii, mergînd pînă la a compune în corecturi și a dubla textul cu note de subsol". Etc.

Dacă în cazul lui N Gane, raportările la modele se înscriu pe traiectoria execuției critice totale, în cazul lui Camil Petrescu nu trebuie să ne înșelăm și să credem același lucru : avalanșa de termeni referențiali meniți a indica sursele viziunii și tehnicii românești la acest autor se constituie în premize ce permit criticului să afirme că, de pildă, în *Patul lui Procust* se realizează un joc de nuanțe analitice „aproape genial", prin subtilitatea și profunzimea lui.

În ultimă instanță justețea diagnosticului critic presupune satisfacerea următoarei condiții liminare : adecvarea „modelului" sau a „modelelor" la obiectul analizei. De aici decurge sensul în care se vor îndrepta generalizările critice finale, cu valoare de definiție revelatoare. Surpriza e de a constata că din unghi practic „lecția" călinesciană se impune nu numai prin exemplele strălucite. prin reușita lor, ci și prin acelea în care insuficiențele sau erorile diagnosticului nu comportă nici un dubiu. Sub cel de al doilea aspect sursa neîmplinirilor este de identificat fie în caracterul nepotrivit al „modelelor" ce jalonează analiza fie în supraestimarea izvoarelor tutelare în dauna procesului de recreere totală suferit de aceasta.

Toate acestea nu infirmă însă cu nimic valabilitatea „lecției" criticei călinesciene în ceea ce privește situarea analizei critice în unghiul de incidență cu tradiția.

## Privilegiul

*Urmare din pag. a 8-a*

pe autorul *Ciocoilor vechi și noi* și familia sa.

Profesorul, care lucra foarte organizat și își stabilise un număr anumit de săptămîni pentru redactarea monografiei, m-a chemat cu „documentele" într-o joi după amiază, ne mai așteptînd simbăta, ziua stabilită pentru lucrul nostru în comun. Încă de la ușă m-a întrebat : „Ei ? Ai aranjat cu popii ? Ți-au dat acces la arhiva Ienii ?"

Eu, care-l cunoșteam atît de bine, știam cît se va bucura de știrile cu totul noi ce-i aduceam în schimb așa că am afectat mihnire pentru tunetul vocii cu care a întîmpinat răspunsul meu negativ, iar în sinea mea așteptam, liniștită, să se calmeze.

— „Vă rog. Domnule Profesor, să vă aruncați totuși ochii pe documentele acestea"... Și i-am întins, cu prefăcută umilință, pe micul „secrétaire" franțuzesc, vegheat de oglinda în ramă de argint ce aparținuse cîndva Paulinei Alecsandri, un dosar în care orînduisem cronologic actele în chestiune S-a așezat, nervos, pe scaun ; primul gest a fost de respingere a dosarului. Apoi, nerezistînd tentației, l-a deschis. Pe măsură ce înainta în lectura paginilor interesul crescînd pentru conținutul lor i se trăda pe figură. Pe la jumătatea textelor a năpustit asupra mea o ploaie de elogii..

Rememorez. după atîția ani, ceasurile acelea de neuitat, acele inegalabile „entretiens" în cursul cărora am trăit nu numai euforia pe care o prilejuia preajma spiritului său, dar am avut și revelația *omului* G. Călinescu : un G. Călinescu inedit pentru cei mai mulți dintre cei care l-au cunoscut, timid adeseori, supus nu o dată îndoielilor, chinuit de anumite întrebări.

Așa îl păstrez mai ales, în amintire.

# atelier literar
# poșta redacției

**E.M.A. HAINAL :** Pagini de factură diversă, în care se simte uneori și un freamăt liric. Ca în „Cîte unul se naște", joc metaforic bine „adus din condei", care seamănă și „sună" a poezie (spre deosebire de altă piesă de aceeași factură, „Dincolo și dincolo", care rămîne dezarticulată, inaderentă, nereușind să „decoleze"). Apetitul pentru suprarealism (vizibil și în paginile citate pînă acum) se manifestă și mai insistent în „Cîntec abia șoptit", dar aici e vorba de un suprarealism anecdotic, facil („voi trage clopotul în turlele ciupercilor / vestind învierea poeților nenăscuți" etc.). În fine, lucrul cel mai indezirabil (și mai frecvent, în manuscrisele trimise) sînt formulele mari, grandilocvente, cu aparentă profunzime — de fapt, de o vacuitate mată — ca : „lacrima-i umbra nerostitelor cuvinte / ce trec prin adînc, spre sfatul de taină", „trupurile zeilor adeveriți prin nicăieri" etc. „Vis" pare, totuși, piesa cea mai echilibrată, mai sugestivă, mărturisind, pare-se, semnele unor aptitudini. Să vedem ce mai urmează.

**SERGHIE BUCUR :** Sînt, pe ici pe colo, unele modulații lirice, printre vorbe în general combinate „după ureche", cu rîvnă de artizanat. Ceva mai înfiripate, „Mîinile", „Unii spre alții", „Văd".

**G. DORIAN :** Nu se văd încă semnele acumulărilor și ameliorărilor compatibile cu vîrsta curiozității pasionate, nesățios-studioase, la care vă aflați (nici chiar în privința ortografiei !). Ceva mai aproape de reușită, „Dăruire", „Nud".

**MESMER 7/4 :** Se adeveresc niște aptitudini de prozator, chiar dacă descripția analitică e uneori mult prea insistentă, minuțioasă, ușor pisăloagă, mult prea disponibilă în fața tentațiilor întîmplătoare, secundare, în lipsa unui discernămînt sigur, a unui „simț" (încercat) al ierarhiei situațiilor, stărilor, semnificațiilor. Impresie favorizată, desigur, și de consumul exagerat și monoton de vorbe, care de multe ori nu aderă — tocmai prin caracterul invariabil domol, lipsit de concentrare și tensiune — la „nervul" și ritmul contextului.

**V. RUSU :** Sînt, dincolo de versificația oarecum uzată și convențională, unele accente convingătoare, într-o zonă tematică adesea compromisă de mediocritatea sforăitoare. Insistați.

**C. LETCA :** Caligrafii transparente (uneori, pînă la simplism) în care se simte adesea freamătul unei sensibilități și se anunță, pare-se, semnele unor aptitudini lirice. Mai aproape de reușită : „Căutare", „Curcubeu", „Marea încolțire", „La ceasul sfințit", „Să cădem la picioarele țării".

**COSTEL DE TRANSILVANIA :** Ar fi ceva, prin „Porumbeii" și „Primăvara", dar încă prea puțin ca să putem angaja de-a binelea o speranță. Ne întrebați ce dimensiuni trebuie să aibă lucrările de proză ce ni se trimit. E bine să nu depășească 20 de pagini dactilografiate.

**P. GRUIAN :** Compoziții în general curate, emanînd nu rareori un freamăt și o luminiscență, dar purtînd cu ele un mare balast verbios, parazitar (versuri și formule de umplutură, diluții retorice etc.). Premisele (de bun augur) vă obligă la o mai mare severitate de sine, la o mai strînsă supraveghere a vorbei, la o cristalizare mai deplină a viziunii, a semnificației, a substanței lirice. Cele mai bune pagini (mai toate, însă, cu neajunsuri de genul celor pomenite) ni s-au părut : „Înainte de strigăt", „Parabola", „Marile cuvinte", „Copiii și pacea", „Insomnia", „Doi", „Vînătoare amară".

**D. CONST.-PREDEAL :** Sînt, în general, lucruri foarte cunoscute. De altfel, dată fiind îndelungata dv. activitate, nu era deloc potrivit să vă adresați „atelierului" nostru, destinat, după cum se știe, **exclusiv** debutanților, tineretului.

**SENAN ILARION :** Nu se văd semne deosebite, în versurile dv. Se vede, însă, o totală ignoranță în materie de gramatică și ortografie, ceea ce e rușinos, inadmisibil, pentru un tînăr de 19 ani, elev — cum ziceți — la un „liceu de cultură generală" (!), care mai are și pretenția de a deveni poet.

**I. MIHALCA :** Vagi înclinații, materializate deocamdată sub semnul compunerii convenționale, de nivel mijlociu.

**VASILE MOLDOVAN :** Sînt unele indicii favorabile, mai ales în „Fiarele", „Omul cetății". Dar e încă prea puțin ; vom aștepta viitoarele manuscrise (și o scurtă prezentare) înainte de a ne pronunța mai pe larg.

**C. H. Bucovina, Virgil Panait, Tănase Gheorghe, Nicolae Popcov, Billy I. :** Nimic nou !

**Gheorghe Șigău, M. M., V. Măgirescu, Ion Topitoru, Lițcăneanu Maria, Paul Niculae Vasiliu, Lucian Ghinda (?) — Tîrgu Jiu, Sinziana Tabacu, Nică Măgură, Dr. Faust, Silviu Zefir, Marcela Cristea, M. P. Florin, George Voiculescu, Ela Tomisian, Duță Const. Gheorghe, Traian Ștef, Ion Dumbrăveanu, Nath Alexandra, Purcaru Victor, Valentina Negru, Gh. Pugna, Al. O. Stanciu, Aurel V. Popa, Gelu Remeteanu, Tănăsie Ion, Odubășteanu Ion :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**Geo Dumitrescu**

## Curcubeu

Crescut în inelele
Marelui arbore
Veghez lumina
Săgetată-n muguri.
Dimineața,
Spăl picioarele strămoșilor
Cu roua căzută pe bozii,
Îmi trec palmele grele
Pe fața acestor pămînturi
Și cuprind cu secera sufletului
Binecuvîntatele bucate.
La nămiezi,
Mă dau peste cap de trei ori
Și mă fac curcubeu
Peste poveștile adevărate
Ale acestei țări.

**CORNEL NEGREA**

## Mă întreabă copilul...

Mă întreabă copilul :
e oare posibil
să te cațeri pe funiile ploii
și să culegi zborul păsărilor spre țările calde
iar simburele lui să-l arunci de sus
în creștetul pleșuv al morminteor ghiftuite
e posibil oare
să tragi norii de barbă
nu prea tare, firește,
atît cît să-i trezești din somn
ca să-ți istorisească amintirile lor
de pe fundul oceanelor
cînd în pieptul lor se zbenguiau peștii
iar pe fruntea lor pluteau pescari bătrîni și înțelepți
o fi oare posibil
să fugi de la școală
pitindu-te-n văzduh ca-ntr-un tufiș
și aplecat peste buza cerului
să auzi ecoul fraților tăi nenăscuți
și nechezatul timpului scăpat din ham
și să alergi dincolo de poveștele bătrînilor
fără teamă de cădere
și dincolo de știința profesorilor
fără teamă de întoarcere
și să lași în urmă cele patru puncte cardinale
ca semafoarele îndepărtate ale unei gări de provincie
și să te avînți în holdele stelelor
nicicînd secerate
oare se pot împlini
toate acestea ?...
„Nu cred, i-am răspuns,
ca așa ceva să fie cu putință."
„Poate că ai dreptate,"
spuse oarecum trist copilul
și își luă zborul.

**ION ȘTEFAN**

## Greierele

Greierele cînta fără să-și presimtă sfîrșitul
Pe lîngă nucul din grădina desfrunzită.
Noaptea a bătut vîntul și a nins
O zăpadă rece și viscolită.
În zori m-a-ntîmpinat o tristețe tăcută.
Lumea se făcuse imensă și goală,
Pe cerul greoi, nori întunecați
Vîrsau călimări cu cerneală.

Am plecat să-l caut prin nămeți,
Să-l găsesc și să-l scap dacă pot.
În jurul nucului desfrunzit
Zăpada se făcuse neagră de tot.

**EMIL GAVRILIU**

Ilustrațiile din acest număr surprind momente din viața lui G. Călinescu precum și imagini din casa memorială.

## Veghe

Luminile se aprind
în orașul străin,
trăiesc aievea un vis
în care mă plimb
și-mi zăresc de departe
silueta.
Mă opresc și-mi aprind
o țigară
și chipul apare o clipă
scofîlcit și prelung,
nu știu ce gîndesc
și-mi sînt aproape
necunoscut.
Un om sub cerul liber,
fără trecut,
visîndu-și cu ochii deschiși
existența,
ure pe scări,
între atîtea ferestre
se aprinde și camera mea.
Mă mișc, las storul
pe jumătate,
exist și-n stradă nu-i nimeni
în locul meu
să mă observe.

**BORIS MARIAN**

## Autoportret din creion

Am în colivia de deasupra mesei
de lucru
o pasăre
Phoenix
care cîntă
precum o formație de chitare electrice
gaura
pe care o face în cer
viața mea de
boabă de piper.
Trist sînt numai
în zile de sărbătoare
cînd plouă
cînd ninge
cînd ziua se face 13
cînd iubesc
altă femeie care nu poate fi alta.
Fericit sînt încontinuu
pentru că nu pot fi
altfel.
Și sînt
mai singur decît am venit
hrană cuvîntului rostit.

**CORNEL PAROȘANU**

## De statornicie

MOTTO : „Grîul țării cum s-a dus
Cînd în jos și cînd în sus"

N-am clocit istorii pieritoare-n
Cuiburi de potcoave pe nisip,
Aprigului dor de slobozie
I-am cioplit din bardă un alt chip

Ne-am semnat moșia cu brăzdarul,
Locul de odihnă — cu un pom,
Ciuturi de fîntîni prin vremi ne-nalță
Către buze numele de OM.

Am strigat din turle de biserici
Nu la cer, la cei de prin pustii,
Să se știe că avem o lege
Și-n pămînt străbuni și temelii.

Așteptam ca-n fluier o baladă
Trecerea în cîntec din păcatul
De-a rodi doar în pămîntu-acesta
Mai frumos cum nu visăm un altul.

...Nu se miră, deci, cei ce ne află
Că s-a izvodit în grai român
Spusa curgătoare prin istorii
„Apa trece, pietrele rămîn !"

**VICTOR RUSU**

# cartea de debut

## Inimitabila cordialitate a marelui critic

În ciuda multelor deosebiri ce țin de climatul istoric și natura intimă a personalității, o paralelă între cele două spirite critice tutelare ale culturii române, Titu Maiorescu și George Călinescu, s-ar putea întemeia pe o similitudine frapantă ce constă într-un curios impuls de eludare a tinereții. Jurnalul „tînărului" Maiorescu nu este doar graficul unei febrile autoconstrucții dar în aceeași măsură și o ascundere a vîrstei, un mod de epuizare a lirismului ființei biologice. Contrar regulii, „jurnalul" nu este o divulgare — prin notare de experiențe — a ființei ascunse, ci o ardere de etape. Din el iese un erou fără vîrstă dacă nu un „bătrîn" etern. În linii mari nu alta este aspirația secretă a lui G. Călinescu. Undeva criticul respinge chiar și ideea jurnalului ca „document" : marele creator, susține criticul, este un memorialist mediocru și „înseamnă zilnic pe hîrtie cine nu poate transforma experiența în ficțiune". Jurnalul criticului este, de aceea, **Cartea nunții** iar tema tinereții „netrăite" asociată „complexului paternității" constituie motivele secrete din **Enigma Otiliei.** Același impuls de eludare a tinereții, de „rezolvare" sau ascundere într-o creație „obiectivă" a unei vîrste incomode pare să-l caracterizeze atît pe creatorul Logicii cît și pe autorul „romanului" literaturii române. Din acest unghi, tinerețea apare ca o deficiență temporară, iar debutul, inevitabil prematur. În fond, spirit clasic, G. Călinescu socotește tinerețea un simplu accident, esențială fiind inefabila comedie a tinereții. În **Comentarii la Șun** va scrie : „visam un artist anonim, absorbit în operă, pînă la dispariție, creînd ca un vechi arhitect de bazilici, fără semnătură". Vis incompatibil cu aspirațiile tînărului real și al cărui romantism este mai mult biologic.

G. Călinescu n-a dedicat rînduri entuziaste „celor ce vin", s-a ferit de a fi asimilat cu un șef de școală literară, n-a patronat cenacluri. Un cenaclu este „Jurnalul" vorbit al unei generații. În ordine clasică, ambele noțiuni sînt minore, efemere, neesențiale. Criticul le privește cu îngăduință, ca pe realități inevitabile și recomandă un tratament animat de cordialitate didactică. Altfel, părerea sa este destul de sceptică : „E de observat că precocitatea este un fenomen caracteristic spețelor inferioare" scrie într-un loc pentru ca mult mai tîrziu aceeași opinie să fie reluată : „părerea mea rămîne că poezia este o operă a maturității" și „Poetul matur este ca un interpret la pianoforte care, stăpînind atît de bine instrumentul, ajunge la acea lesniciune și simplicitate prin care emoția se exprimă cu o rafinată ingenuitate". A face critica debutanților ? „Critica visului" : „Este o îndeletnicire dintre cele mai melancolice. Ți se trimite fum, abur inconsistent de nor, goana nestatornică a visului..." Adevărata vîrstă este aceea a operei și tînărul N. Labiș, de exemplu, este un „poet pe deplin exprimat". Problema „tinereții", a „generației" devine astfel fără sens. Respingînd îngustimea unor etichete ce nu spun nimic criticul este însă departe de a subaprecia formarea noilor scriitori. Recomandarea ce se desprinde atît din propozițiile teoretice cît mai ales din tratamentul aplicat „noilor generații" este că vîrsta trebuie să sufere o contaminație de la prestigiul ideilor și nu prin fascinația modelelor. Romantismul inerent noilor generații e pus sub supravegherea unui regim spiritual de esență clasică, recomandîndu-se, în fond, pierderea vîrstei, topirea „jurnalului" în ficțiune semnificativă, viața trecută prin cultură, „obiectivată" prin filtru intelectual. O literatură de „jurnale" nu este un semn de adevărată tinerețe ci de inaptitudine creatoare.

Însă tinerii scriu mai ales „jurnale", deghizate sau nu. Iată motivul pentru care se recomandă o critică „superior didactică" și „constructivă" dar nu în sensul „elogiilor desfrînate". Criticul debutanților ar avea misiunea „de a descoperi intenția autorului spre a judeca rezultatele prin raport la ea". Aceasta e, însă, o condiție generală și curentă în critică. „A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă" — scrie mai departe G. Călinescu. Însă o asemenea descoperire anulează automat regimul unei critici „specifice" debutantului și felul analizării poeziei unor N. Labiș ori M. Sorescu nu se deosebește cu nimic de similarele priviri critice dedicate consacraților. În fine, „Pornim de la o ipoteză și construim cu date accesibile scriitorului" ar părea să fie o cerință cu adevărat „specifică". Cînd citim însă cronicile care la prima vedere se pot încadra aici constatăm că, de fapt, ele reflectă o metodă proprie : „adesea am trișat, visînd pe marginea textelor". Sînt între acestea pagini dintre cele mai „călinesciene". Semnalînd absența marii fantezii, criticul va scrie : „Electrificarea țării nu înseamnă desființarea nopții. Dacă n-ar fi noaptea, omenirea ar trăi cu mult mai puțin, neputînd să doarmă, și ce s-ar face griul sub o arșiță continuă ? Cînd s-ar stringe oare roua pe frunze și cînd ar mirosi florile cu efluvii nocturne ? Și la ce-ar sluji, în definitiv, lămpile electrice, de n-ar fi buha, vreau să zic noaptea, sublima noapte ?" Trecerea prozei anoste în poezie e sancționată, și în altă parte, prin ironia strecurată în comentariul patetic erudit. Un poet recomandă bătălia contra fluturilor („Stîrpește-i fără milă, nu uita !") iar criticul îl aprobă astfel : „Nu cruța fluturele, deși poeții l-au cîntat mai mult decît crinii și trandafirii. Fata împăratului Chinei n-avea un veșmînt mai somptuos, țesătoriile Asiei nu țeseau o mătase mai fină ca aripile lui, gheișa cu imensă fundă la spate nu-l întrecea, laleaua de la Amsterdam e o cerșetoare pe lîngă el, orhideea minunată, o floare de rînd (...) Totul în fluture este grație și magnificență și totuși e o fiară implacabilă, mai urîtă ca coropișnița, mai grozavă ca balaurul. Ca și smeoaica, împărțindu-se în milioane de fărțuri suave, naște omizile care rod cu colții lor înspăimîntători toate grădinile și toate roadele. Vestita grădină a Hesperidelor cu merele de aur a pierit din pricina lor. Om socialist, fii Ahile, Agamemnon, Hector și Theseu : cu spada și cu otrava stîrpește acest monstru care-ți vrăjește ochii etc., etc." Iată, deci, modele de critică „superior didactică", „constructivă", încurajatoare și de o inimitabilă cordialitate.

**C. Stănescu**

# Jurnalismul activ

*Urmare din pag a 3-a*

burghezului, are o serie de răfuieli cu Nichifor Crainic, tipizează, în genul clasicilor, „caractere", se ocupă uneori de soarta criticii (chiar despre critica debuturilor, ca dovadă că și atunci aceasta era o problemă), face un haz nebun pe seama absurdităților anunțurilor matrimoniale la mica publicitate, pe care le pescuiește cu o rîvnă neostoită, dă sfaturi de modă, urmărește pe hartă și marchează cu steguțe evoluția războiului din Abisinia, fiind dușman declarat al fasciștilor italieni. Multe, multe teme, de o sclipitoare varietate. Improvizează false jurnale, **à la manière de**, inițiază dialoguri socratice pe diverse teme literare conducînd, cu o discretă maieutică, conversația despre „măiestrie", „naturalism", „idealism și suprarealism" etc.

Uneori mai participă la polemici literare străine, nu poate să nu intervină în polemica Barbu—Arghezi, iar acest scurt articol prin care recunoaște intrarea lui Ion Barbu, legitimă, în branșa criticii literare, îi satisface discret vanitatea de arbitru. Punctul de pornire al unui articol poate fi și cărturăresc, dar atunci Călinescu nu te ține la distanță cu bibliografii pompoase, nici cu eșafodaje teoretice complicate. Călinescu avea spirit, știa să nu fie plicticos, tocmai pentru că lumea se așteaptă să găsească în sobrii universitari informați niște oameni plicticoși.

„Prefer discreția ușor infatuată, unor pretenții inumane de impersonalitate", scria într-un loc jurnalistul. Mai mult decît în celelalte scrieri, se află în aceste articole viața intelectuală și fizică a lui G. Călinescu consemnată, pe cît este omenește posibil, fără ipocrizie și fără înscenări derutante. Biograful lui Călinescu le ține în mînă cu evlavie.

# sport

## *Să învingă cei mai buni !*

Luați cu treburile, cu competițiile ce nu mai țin seama de frumusețea sportului, uităm deseori ce mari fotbaliști avem. Doi dintre ei, aflați la apogeul carierei, au fost duminica trecută la Craiova adversari direcți : Dobrin și Boc. Dobrin este fără îndoială cel mai mare fotbalist român al ultimelor decenii. Atît de mare fotbalist încît nici nu poate fi faultat decît rar. Cînd lovește mingea, o face, vorba lui Teașcă, papagal. Stăpînește terenul și unde se află el se află și maximum ce se poate cere de la fotbal. Cu adevărat Dobrin ar putea fi jucător în orice echipă a lumii, inclusiv la Universitatea Craiova, inclusiv la Dinamo București. Dobrin ar putea fi mîndria Odorheiului, speranța Buhușului, triumful Urzicenilor. Chiar și cînd nu joacă. Dobrin este mai bun decît contemporanii lui fotbaliști. Și cînd pasează greșit, Dobrin este peste cei care pasează bine. Dar Dobrin nu face parte din echipa națională. Să avem noi atîtea valori încît să îl lăsăm la o parte pe Dobrin ? Nu numai că nu cred, dar nici nu este așa. Absența lui Dobrin din Națională este un lucru trist. Dar și mai trist este că, între timp, Dobrin îmbătrînește. Și mai trist este că, la un moment dat, el nu va mai putea face parte, într-adevăr, din nici o echipă. Aceeași situație o are și Boc, de departe fundașul central numărul 1, am putea spune chiar apărătorul numărul 1 al fotbalului românesc Cu toate erorile lui (și cu niște accente de mitocănie pe care uneori — văd că din ce în ce mai rar și asta-i foarte bine — nu și le reprimă), Boc ar străluci la Națională cum strălucește și în echipa sa de club. Faptul că dă citeodată autogoluri nu este decît urmarea firească a dirzeniei cu care se angajează la luptă. La ora de față, Boc este prețuit de toți cei care îl văd jucînd. L-a văzut și antrenorul Naționalei. Dar Boc nu face parte din Națională.

Am mai propus odată ca reprezentativa să se întîlnească într-un meci direct cu cei refuzați de reprezentativă. Să ne închipuim echipa care a făcut 0—0 cu Olanda (Olanda este favorita mea în acest turneu final al Campionatelor Mondiale) jucînd contra următoarei formații : Iordache-Niculescu, Boc, Deselnicu, Manea-Beldeanu, Bölöni-Țarălungă, Dobrin, Oblemenco, Marcu. Eu pariez 100 contra 10 că, avînd și rezerve bune, echipa refuzaților ar învinge detașat pe cealaltă echipă. Totuși Craiova echipa care domină de două campionate fotbalul românesc nu are NICI UN jucător în Națională. Asta-i culmea ! Nu-mi revin din tristețea de a nu găsi nici un criteriu în selecționarea jucătorilor numai de la locul doi în jos. Răzbunarea cea mai mare a oltenilor ar fi să cîștige campionatul. Iar răzbunarea cea mai mare a lui Dobrin ar fi să fie convocat în echipa lumii. Avem jucători de superclasă. Ne trebuie un antrenor nu de superclasă, ci măcar un antrenor bun care să observe valorile și să le dea un nou elan. Nu am scris intenționat despre campionatele în curs pentru că este atîta freamăt încît mă simt cuprins eu însumi de dulcea panică a realizării unui vis vechi : TITLUL LA CRAIOVA ! Să sperăm că, mîine, Steaua își va apăra șansa frumos, așa cum numai marele Teașcă o poate îndemna s-o facă și că Jiul nu va dori cu tot dinadinsul să intre în Divizia B, chiar dacă — să zicem — jucătorul său Tonca ar da de trei ori pe lîngă minge. Să învingă cei mai buni ! Și cei mai buni de data aceasta sînt cunoscuți de doi ani.

**Adrian Păunescu**

# revista străină

• **LA TÎRGUL DE ANTICHITAȚI,** care s-a ținut de curînd la Varșovia, printre publicațiile rare, au fost vîndute două cărți editate la Cracovia în 1535 de cunoscuta imprimerie Wictor, o ediție pariziană din 1792 a romanului „Le Paradis perdu" al lui Milton, precum și edițiile princeps ale operelor marilor poeți romantici polonezi, Mickiewicz și Slowacki.

• **IN TRADUCEREA** semnată de Lucile Laks, editura Gallimard publică în „Collection du Monde entier" povestirea romancierului Tonino Guerra și a regizorului Federico Fellini, AMACORD (îmi amintesc). Cei doi autori relatează o cronică a anilor tinereții lor petrecută într-o provincie italiană în epoca fascismului. Figura centrală, Pobo, este un băiețel răzvrătit împotriva a tot ce l înconjura. Prin el autorii își amintesc o lume brutală a ordinei mussoliniene. Este universul lui Fellini, atunci cînd vorbește despre copilăria sa așa cum a mai făcut-o în filmele „Opt și jumătate", „Clovnii" și „Fellini-Roma".

• **LA FUNDAȚIA GULBENKIAN DIN LISABONA** a avut loc ceremonia înmînării premiului Montaigne 1974, al Fundației F.V.S. Hamburg, cu care a fost distins profesorul universitar Vitorino Nemesio, istoric, poet și publicist portughez. Această distincție răsplătește eforturile depuse pentru a cultiva și a dezvolta patrimoniul cultural european al țărilor din familia lingvistică romanică. Pînă acum premiul Montaigne a mai fost atribuit profesorilor Raymond Aron (Paris), Pietro Bardellini (Florența) cît și secretarului general al UNESCO, René Maheu.

• **CU OCAZIA APARIȚIEI FILMULUI LUI ALAIN RESNAIS,** a apărut în Editura Gallimard — Hors Série — o nouă ediție a cărții lui Joseph Kessel. „Stawisky, l'homme que j'ai connu". Autorul, avînd ocazia să l întîlnească deseori pe extraordinarul aventurier, i-a făcut un original și veridic portret. Acest document este completat de un rezumat al afacerii Stavisky, prezentat de Raymond Thévenin.

• **IN BIBLIOTHÈQUE DE LA PLEIADE — GALLIMARD,** a apărut volumul „Maupassant : Contes et nouvelles, I". Acest prim volum conține povestiri și nuvele dintre anii 1875—1884, în ordine cronologică. Această clasificare dă prilejul cititorului să constate cît de perfect se integrează opera lui Maupassant atît în actualitate cît și în creația literară în general.

• **J. K. ANDERSON,** profesor de arheologie clasică la Universitatea de la Berkeley din California, a publicat de curînd în editura engleză Duckworth, volumul „Xenophon", în care descrie activitatea celebrului personaj care a trăit între anii 430—350 î.e.n., Xenophon, generalul atenian, a cărui multilateralitate (istoric, soldat, vînător, economist, fermier și filozof) a făcut ca faima lui să supraviețuiască secolelor. „Anabasis" — relatarea sa despre expediția persană și aventurosul marș datorită căruia a dus armata greacă înfrîntă, din centrul Asiei spre salvare, a însemnat pentru multe generații de școlari introducerea în limba greacă.

• **EXPOZIȚIA TÎNĂRULUI PICTOR ROLAND CAT,** deschisă la Paris în luna aprilie și în mai la Galeriile Braumuller, s-ar putea intitula „Consacrarea unui adevărat și autentic talent" Braumuller l a descoperit acum trei ani pe Roland Cat, cînd acesta avea douăzeci și șase de ani Astăzi, la cea de a doua expoziție, pînzele sale sînt greu de obținut atît în Franța cît și în străinătate, unde operele artistului sînt așteptate cu nerăbdare. Subiectele pînzelor sînt misterioase și fascinante prin cruditatea realismului lor

• **EDITURA WEIDENFELD & NICOLSON** a editat, în ciclul „Kings and Queens of England" lucrarea lui Jasper Ridley, „The Life and Times of Mary Tudor", cu o introducere de Antonia Fraser. Ridley a scris numeroase biografii din sec. XVI și este familiarizat cu această perioadă, în volumul de față dînd o interpretare deosebit de interesantă subiectului ; el pune accentul pe bunătatea și curajul eroinei, înfățișînd o femeie mai curînd nefericită, înșelată și persecutată decît rea și înșelătoare, așa cum a fost deseori caracterizată, ca sfîntă sau păcătoasă, — după cum erau înclinațiile religioase ale istoricilor, care s-au ocupat de viața și biografia ei.

• **MARELE PREMIU LITERAR AL HEBDOMADARULUI „ELLE"** pe anul 1974, atribuit de un juriu compus din patruzeci de femei, a fost decernat lui Max Gallo pentru romanul său „Un pas vers la mer", apărut în editura Robert Laffont. La votare principalul său concurent a fost Vitia Hessel, cu volumul „La Désaccoutumance" apărut în editura Mercure de France.

• **IN LUNA MARTIE** a acestui an a fost constituită la Bayreuth o asociație în favoarea înființării unui centru cultural internațional al tinerilor. Scopul acestei asociații este de a organiza în tot cursul anului întîlniri între tineri artiști (arte plastice și figurative, muzică și literatură) și tineri din toate categoriile sociale ale populației, care manifestă interes și talent artistic. Aceste întîlniri se vor desfășura pe același principiu cu cel al întîlnirilor internaționale ale tinerilor, care au loc din 1950 în fiecare vară, prilejuite de Festivalul Wagner. Din consiliul de administrație fac parte Wolfgang Wagner, Pierre Boulez, Carl Orff, Hans Mayer și Walter Jens. Anul acesta întîlnirile vor avea loc de la 8 la 30 august, în program figurînd coruri, orchestre, instrumente de percuție și muzică de cameră, precum și cursuri de dans clasic indian și muzică pe bandă magnetică. Este prevăzută, de asemenea, și o întîlnire internațională de tineri autori din Europa și Africa.

# tinerețea clasicilor

# g.călinescu

*– evocări –*

## Marea disciplină a creației

În ultimul timp sînt cercetat din diferite motive de tineri cu preocupări critice (în sens foarte larg) și gîndul îmi fuge la începuturile mele ieșene, la spiritul de mare animație inconformistă a lui G. Călinescu din perioada 1936—1940, la dialogul abrupt, original, imprevizibil, dar foarte stimulator și incitant pe care fundatorul **Jurnalului literar** îl purta cu colaboratorii săi, cei mai mulți tineri și foarte tineri, în plină perioadă de formație. Evoluția, prin dezvoltarea personalității membrilor acelui grup, a fost în mod inevitabil diferită, chiar divergentă. Dar cîteva orientări și atitudini fundamentale mi-au rămas foarte vii.

O preocupare fundamentală și constantă la G. Călinescu — izvorîtă dintr-un mare orgoliu creator, dar și dintr-o „pedagogie" superioară — a fost stimularea personalității criticului tînăr care trebuie ferit de orice epigonism, mimetism și spirit de pastișă, de fascinația lecturilor de ultimă modă. Operație dificilă dat fiind marea forță de contagiune a personalității călinesciene. Dar adevărul este acesta : marele critic nu voia să fie imitat, copiat, mimat. La seminarii, cînd stilul și „metoda" deveneau prea de tot naiv călinesciene, el replica : „Mă văd, dar nu mă recunosc". Într-un articol, o confesiune la fel de revelatoare : „Se apropie de mine cei care fug de mine". Unui tînăr cronicar debutant întîlnit într-o zi i s-a adresat : „Tinere, iei cu amîndouă mîinile" etc.

Toate aceste butade, uneori sarcastice, aveau un sens foarte precis : ca orice creator, criticul nu se salvează decît prin personalitate. Fără îndoială, personalitatea se educă, se formează (ar trebui reactualizate **Instrucții pentru colaboratori**). Orice mare viitor dicior — folosesc chiar o imagine a lui G. Călinescu — a frecat în tinerețe vopselele magistrului său chiar dacă-i va depăși într-o zi. Disciplină de două ori necesară : tînărul profită de pe urma experienței acumulate, evită riscul gesturilor inutile și dezorientate ale descoperirii Americii a doua oară, deprinde o metodă verificată și, în același timp (dacă are o adevărată personalitate) numai prin această confruntare, directă și uneori chiar brutală, se „descoperă" pe sine, își găsește calea proprie. Vine o perioadă cînd ligamentele directe nu pot fi decît tăiate. Dar tînărul critic a rămas cu un impuls, cu sugestii creatoare, cu proiecte personale, cu încredere în forțele proprii. Sînt efectele profunde ale contactului direct cu orice mare spirit. Acesta trebuie asimilat, apoi „uitat" în sensul superior, creator și amical al cuvîntului. În critică și în literatură nu se fierbe ceaiul a doua oară.

Am rămas și azi cu o reală admirație (poate cea mai mare) pentru voința lui G. Călinescu de a „construi durabil o operă", pe cît posibil monumentală, printr-o mare disciplină, asceză și putere de muncă, cu program riguros de lucru, pe care și-l dorea inflexibil. Improvizația, haosul, împrăștierea erau cu desăvîrșire excluse. Îmi amintesc de „stilul" în care G. Mărgărit și cu mine am fost odată „expediați", inoportunîndu-l la o oră socotită nepotrivită. A da la rîndul meu „lecții" tinerilor critici actuali mi se pare inutil. De altfel, nu mi-a plăcut și nu-mi place să bat pe nimeni pe umăr protector și condescendent. Dar nu pot să nu evoc acest mare exemplu de voință, continuitate, concentrare și, repet, muncă, muncă metodică, planificată, în tensiune, de zece ore zilnic, fără de care, orice s-ar spune, nu se poate realiza nimic durabil, nimic fundamental, nimic creator. Mai trebuie, bine înțeles, idei, talent, suflul unui mare proiect și mesaj. Din acest punct de vedere G. Călinescu a creat, cred, un anume „stil" și cînd diletantismul literar tinde uneori să ne copleșească, exemplul acestui solitar sociabil mă convinge mereu că partida nu poate fi pierdută. Șansa autentică a criticilor tineri este numai cultivarea personalității în condiții de mare disciplină intelectuală.

**Adrian Marino**

## Pe drumul vieții

*Avea un singur viciu : marmora, marmora de Paros, de Carara sau Rușchița, marmora cu suflet michelangiolesc, marmora care, atinsă de respirația veșniciei, șoptește : exist.*

*Avea un singur dor : riul, ramul...*

*Avea un singur orgoliu : durata, durata firului de nisip din colonadele Istriei și spumele țărmului pontic, durata frizelor carpatine și a stelelor care ne veghează.*

*Avea — în adîncul ființei lui — o singură melodie : melodia fîntînilor, murmurul jocurilor de ape, muzica fără sfîrșit a vocalelor de rouă care cad la rădăcina stejarilor acestui pămînt.*

*Avea o singură spaimă : spaima de efemer, de lucruri clătinate, de incertitudine, de măcinare searbădă.*

*Avea o singură certitudine în ordinea spiritului, în ordinea bătăilor inimii, în ordinea celor ce țin de văzut și nevăzut : Patria.*

*Avea un singur dispreț : pentru trădătorii de patrie, pentru viermuiala de măști a celor care nu cred în nimic, pentru privirea leșiatică a celor ce nu-și ridică ochii din pămînt.*

*Avea un singur copil — un copil de păstor întîlnit pe un drum în Transilvania, un copil cu plete aurii căzute peste umeri. Neștiind dacă e fată sau băiat, scriitorul l-a întrebat : ce ești tu ? Spre mirarea sa, copilul a răspuns : sînt dac !*

*Avea răgaz pentru o singură mîngîiere, mîngîierea de vis a constelației : Horațiu, Dante, Petrarca, Cervantes, Pico della Mirandola, Creangă, Eminescu, Pârvan.*

*Avea o singură dragoste : Cetatea.*
*Avea un singur mit : Amphion.*
*Avea o singură Bucurie : Trandafirii.*

**Vasile Nicolescu**

## Ireductibil — exponent

Trebuie spus despre George Călinescu că a fost un **critic-artist**, că nu înțelegea altfel critica decît ca pe o **creație** și că, dacă îl invocăm atît de des, dacă îl considerăm încă o prezență tutelară, o facem din asemenea motive. Nu se poate să recunoaștem (și chiar să absolutizăm, uneori) importanța contribuției călinesciene la istoria literaturii române, ignorînd sau depreciind o dimensiune a ei fundamentală.

Ideea criticii creatoare și aceea a istoriei literare ca „sinteză epică" sînt prezente în toate textele lui teoretice iar activitatea propriu-zisă de critic și de istoric literar nu e numai ilustrativă, dar, deseori, anticipatoare.

Metafora critică și invenția epică reprezintă pentru el moduri de cunoaștere și de construcție. Calitatea artistică a scrisului său nu se reduce la agremente de suprafață și nu are cum să fie considerată concesiv. Călinescu este un mare critic nu în ciuda acestei calități, ci datorită ei.

Avem istorici literari mai erudiți și mai exacți decît el, avem critici cu gustul mai sigur, mai riguroși în argumentare, și chiar mai onești, am avut gînditori mai sistematici și mai originali. Nici unul nu și-a asumat literatura la chip atît de memorabil.

Ar fi eronat să se înțeleagă de aici că erudiția, rigoarea, sau, cu atît mai mult, onestitatea, ar fi virtuți secundare în cercetarea literară. Dimpotrivă, sînt indispensabile și Călinescu le-a avut, la rîndul lui. Ele îi marchează opera, dar nu ele o fac neîntrecută.

Lărgimea informației, adîncimea gîndirii, adecvarea intuiției, propensiunea imaginativă și ambiția sintezei, toate acestea se subordonează **creației** critice și se verifică astfel. Exemplul lui Călinescu dovedește, cui se mai îndoiește încă și cui este dispus să priceapă, că rigoarea, erudiția, onestitatea nu sînt incompatibile cu inițiativa creatoare în critică. Inițiativă care se dovedește, la rîndul ei, a fi o dificilă libertate.

Căci nu oricine își poate îngădui să convingă prin metafore și să facă din ficțiunea verosimilă un criteriu de adevăr. Citate ample s-ar cuveni înșirate aici, dar sînt convins că memoria cititorilor le deține.

Călinescu se aplică la obiect nu pentru a rămîne acolo, ci pentru a-l depăși. El are capacitatea rară de a trece virtualitățile unei opere pe planuri de ipoteză, profeție și legendă.

Pregnanța și sugestia definițiilor lui fac istoria literaturii române să se confunde cu o veritabilă „mitologie" personală, călinesciană. Din lectura scriitorilor noștri el recompune o geografie fantastică și o istorie mai veche și mai demnă. Călinescu — ireductibilul este, de fapt, un exponent.

**Mircea Martin**

## Călinescu sau calea neturburată

*L-am considerat totdeauna pe George Călinescu un umanist modern, un continuator demn al celor mai înaintate tradiții renascentiste ale poporului nostru. L-am cunoscut în diferitele ipostaze ale efervescentei sale personalități, de la poet la moralist, dar pentru mine a rămas pentru totdeauna reprezentativ ca unul dintre cei mai vii germeni ai mișcării culturale românești, înțeleasă ca o expresie plenară a capacității creatoare a poporului, ca o valorificare a deplinei sale disponibilități de a primi și prețui frumusețea artei, de a ascende către un înalt nivel intelectual. În toate exegezele sale el a încercat să integreze valorilor tradiționale ale milenarei culturi românești, cuceririle estetice ale spiritualității contemporane, evoluția conștiinței umane spre o finalitate superioară, umanistă.*

*O asemenea concepție se face manifestă încă de la începuturile vieții sale intelectuale, de cînd profesorul de literatură italiană de la Universitatea din București, Ramiro Ortiz, il remarcă pe tumultuosul spiritual student și-l recomandă pentru a fi trimis ca bursier la Roma.*

*Italienistul întors în țară se remarcă prin activitatea de traducător din literatura italiană* (Omul sfîrșit, *de exemplu, al lui Papini*), *prin asiduitatea sa de redactor al revistei de cultură italo-română*, Roma, *care apărea la București. Tot în anii aceștia se afirmă literar prin poezii de orientare neoromantică publicate în* Universul literar *sau* Sburătorul.

*Devine profesor și biografia sa începe de acuma să se confunde cu viața cărților sale. În anul 1932 apare* Viața lui Eminescu, *cea mai completă și documentată reconstituire psihologică a marelui romantic european. Ibrăileanu, el însuși sacerdot al cultului eminescian, avea să definească monografia lui Călinescu drept „monumentul cel mai important" care s-a ridicat nemuritorului luceafăr al poeziei românești. Psihologia abisală a lui Eminescu fusese intuită, analizată și transfigurată, sub o înaltă egidă estetică, de către un alt mare creator. Sub semnul constant al astrului fast eminescian, Călinescu va publica între anii 1935—1936, cele cinci volume ale* Operei lui Mihai Eminescu, *în care, pentru prima oară sînt transmise culturii românești comori inedite ale manuscriselor neliniștitului spirit eminescian.*

*Profesorul secundar de la Liceul Șincai din București este numit conferențiar universitar la Iași și urmează apoi lui Ibrăileanu la Catedra de literatură română modernă. Criticul literar, al cărui spirit de sinteză creatoare cristalizase într-un stil cu totul nou, elevat, străbate și zona creației epice. Evocările frust lirice, descrierile „geologice" ale munților, exploziile sportive, fine disecări ale anatomiei psihologice sînt caracteristice fundamentale ale primei tentative epice* (Cartea Nunții). *Celălalt roman, cartea burgheziei bucureștene a unui sfîrșit de veac crepuscular, creează o viguroasă tipologie ale cărei structuri se revendică de la orientările unei alte* Comedii umane. *Ca o paralelă altfel plutarchiană la* Viața lui Eminescu, *profesorul scrie o alta, exemplară,* Viața lui Ion Creangă, *în care genialului țăran scriitor îi sînt atribuite caracterele cosmice ale personajelor sale, trăirea lor fabuloasă.*

*La Iași profesorul întemeiază revista* Jurnalul literar *care va stringe în jurul ei o serie de tineri înzestrați, însetați de cultură, de adevăr integral, de umanism modern, și a căror orientare estetică, deschisă curentelor gîndirii progresiste,*

**Alexandru Balaci**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Teza de doctorat

Ziua cînd l-am văzut întîia oară pe G. Călinescu mi s-a fixat bine în minte, deoarece coincide cu data cînd și-a susținut examenul de doctorat în litere și filozofie la Universitatea din Iași, 23 noiembrie 1936. Eram de la 1 octombrie student în anul I și mă aflam cu alți colegi din toți anii cu care frecventam cursurile împreună în aula Universității, la facultatea de științe. În sală se mai aflau numeroase persoane din intelectualitatea de pe atunci a Iașului, profesori, studenți și elevi. Cu toate că era toamnă tîrzie, vremea se menținuse caldă, aproape ca vara. Am luat loc în primele bănci, ca să asistăm la un spectacol extraordinar. A fost într-adevăr mai presus de orice așteptări. Comisia a apărut după oarecare întîrziere cu candidatul și s-a așezat la aceeași masă. Surprinzător ! Călinescu nu semăna cu cel pe care mi-l imaginam din desenul pur, elin, al lui Ștefan Dimitrescu, nu avea statură, nici talie, era mai degrabă convex, deși drept, cu capul sus, împodobit cu o frumoasă coamă despărțită balzacian în două, foarte elegant, în smoking negru și pantaloni gri vărgați, cu o splendidă cravată roșie. Comisia se compunea cam eteroclit din decanul facultății de litere și filozofie Orest Tafrali, profesor de arheologie, om de șaizeci de ani și care a murit de 61 de ani, I.M. Marinescu, profesor de limba latină, craiovean din generația lui Tudor Arghezi, în tinerețe poet, traducătorul în românește al lui Petronius, Octav Botez, fratele lui Jean Bart, numit profesor de istoria literaturii române moderne după moartea lui G. Ibrăileanu, întîmplată în martie 1936, Iorgu Iordan, lingvistul, academicianul de azi, unul din principalii susținători ai candidatului, și Mihai Ralea, director împreună cu G. Călinescu al revistei **Viața românească** din 1933, executorul testamentar al lui Ibrăileanu care exprimase dorința de a face din G. Călinescu urmașul său la Iași.

Teza lui G. Călinescu era analiza manuscrisului eminescian **Avatarii faraonului Tlà**, 100 de pagini decupate cu cîteva adaosuri din lucrarea **Opera lui Mihai Eminescu**, prezentată și ea (primele două volume) complimentar. Susținerea a durat aproximativ două ore și s-a transformat, datorită vervei inepuizabile a candidatului, din dialog în monolog. De fapt, cu unele mici excepții, observațiile comisiei au fost mărunte și neînsemnate. Nimeni nu s-a referit la teza propriu-zisă, un studiu de literatură comparată a motivului metempsihozei și a unor teme romantice (statuile, dublul, magnetismul etc.). O. Tafrali a obiectat că în **Opera lui Mihai Eminescu** trimiterile nu sînt făcute la subsol, ci, în chip „nestiințific", în paranteză. I. M. Marinescu s-a referit în cuvîntul său la paragraful despre limbi și literaturi clasice din capitolul **Cultura (Opera lui Mihai Eminescu**, II). Octav Botez a criticat, supralicitînd părerile depășite ale lui G. Ibrăileanu, supraevaluarea postumelor eminesciene, după el simple ciorne, multe anulate prin absorbirea în antume de Eminescu însuși, precum și interpretarea uneori freudistă a poeziei eminesciene (Octav Botez avea în vedere cele cinci volume ale studiului despre Eminescu). G. Călinescu a răspuns că nu a suprastimat, ci numai a relevat postumele, fondul lor genuin, ignorat de exegeții anteriori, acele „sclipitoare firimituri" țesute din același geniu al poetului mort sufle-

**Al. Piru**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Sub pecete

Generația mea este ultima serie de studenți de la Facultatea de filologie din București care a dat examen la literatura română cu G. Călinescu. Un singur examen, din întîmplare, cînd maestrului i-a fulgerat prin minte ideea să între la oralul anului cinci. Se pensionase deja. Se demagnetizaseră culoarele facultății, amfiteatrele, locurile prin care trecea. Era gol pretutindeni, pustiu prin explozie. Așa că nimeni nu se-așteptă ca ușa să se deschidă tocmai cînd alfabetul examinatorilor trecuse de mijloc și cînd cadre didactice și studenți la un loc ațipeau. Era vară, în punctul de fierbere. Nimeni nu se-așteptă ca ușa să se deschidă și G. Călinescu să între cu floarea roșie-n mînă și cu aureola deasupra capului. Purta cu mare distincție floarea, ca Vestitorii, iar aureola era din aur curat.

Istoria Literaturii Române ne-a fascinat pentru că era o carte ca o floare sălbatică, senzuală și violent colorată, necunoscută în peisajul tradițional. Era o carte fierbinte care, prin simplă atingere, isca foc. Ni s-a comunicat drept în inimă, ca o transfuzie potrivită de sînge : ne-a contaminat.

Istoria Literaturii Române este atît de singulară în literatura română încît nu poți să nu te întrebi : oare cum era omul ? Cine a scris-o ? Cine a fost ? Dar cu toate că ne este contemporan, despre G. Călinescu se știe puțin. Știm puțin despre G. Călinescu, dar acest puțin ne arată un lucru precis : singurul fapt important din viața lui G. Călinescu a fost că a scris. Istoria Literaturii Române și tot ce-a mai scris. Din clipa cînd a început să trăiască cu mintea și pînă în clipa cînd mintea s-a stins.

De fapt, acesta și era amănuntul cel mai puternic din fizionomia lui G. Că-

**Sânziana Pop**

*Continuare în pag. a 6-a*

## La Școala Română din Roma

Am fost coleg cu Gheorghe Călinescu încă din anii de studii de la Facultatea de Litere din București, eu urmînd Istoria antică, el Literatura italiană ca student al lui Ramiro Ortiz. În același timp, eram amîndoi salariați la Arhivele Statului, eu ca paleograf, el ca bibliotecar. După ce ne-am luat licența, am fost împreună trimiși în Italia ca Membri ai Școlii Române din Roma, instituție superioară științifică, organizată și condusă de maestrul meu Vasile Pârvan. Timp de doi ani, în 1924—1926, acolo ne-am completat pregătirea și cultura generală, în atmosfera puternic evocatoare a Romei și într-un mediu de distinsă emulație internațională. Profilul acestei „Accademia di Romania", cum îi spuneau italienii, era prin excelență istoric. Pentru a rămîne în cadrul specialității sale, Călinescu ar fi putut urmări vreo problemă de istorie literară, dar, în dorința de a se conforma cît mai strict preocupărilor specifice ale instituției, a preferat, de acord cu directorul Școlii, V. Pârvan, să ia în piept problema, încă insuficient cercetată, a misionarismului catolic în Moldova medievală, pentru care i se oferea un enorm material inedit în arhivele așezămîntului *De propaganda fide*. Roadele celor doi ani de cercetări intense în această direcție au fost ponderoasele sale studii *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII* (223 pp.) și *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni* (209 pp.), apărute în „Diplomatarium Italicum", unul din anuariile Școlii. Sînt lucrări general apreciate de istorici, nu numai pentru amplul și importantul material de bază, dar și pentru metoda de lucru folosită și pentru remarcabilul spirit istoric în care sînt scrise.

Paralel cu această îndatorire atît de strălucit împlinită, el și-a perfecționat cunoștințele de artă, literatură, estetică, și și-a dezvoltat aptitudinile de critică literară. Citea și scria mult, în afara studiilor istorice menționate. Nu se arăta indiferent nici față de preocupările diferite ale colegilor istorici și arheologi. Dimpotrivă, era prezent la toate excursiile arheologice, ascultînd atent îndrumările profesorului Giuseppe Lugli, directorul adjunct al Școlii, și se ținea la curent cu orice chestiune privind antichitatea și Renașterea italiană. Îi plăcea să facă zilnic exerciții de tradu-

**Prof. univ. dr. doc. Radu Vulpe**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Privilegiul nepereche

Timp de două decenii am fost audientul unic al unui monolog scînteietor, discurs magnific asupra literaturii române și universale, asupra muzicii, arhitecturii, picturii și sculpturii, asupra societății în care trăiam, asupra omului în genere...

Am fost martor și ucenic al unei personalități uluitoare și copleșitoare, spectator mereu în fără de margini admirație al unui joc estetic genial care se desfășura, cu impetuozitate, propunînd ipoteze sau elaborînd sentințe, construind continuu cu imaginația și erudiția edificii monumentale, căci asemeni lui Ioanide, iubea grandiosul...

Profesorul îmi acordase cinstea unei colaborări directe încredințîndu-mi cercetările de istorie literară în arhive și secțiile de manuscrise ale bibliotecilor, în vederea completării unor date privind întreaga istorie a literaturii române. Obiectul prim al investigațiilor l-au constituit, multă vreme, documentele privind biografiile scriitorilor. Rezultatele cercetărilor le prezentam săptămînal, simbăta după amiaza la orele cinci, acasă la profesor, în str. Vlădescu, nr. 53.

G. Călinescu acorda o mare importanță documentului autentic, cercetării exhaustive. Îl interesau pînă și amănuntele aparent neînsemnate din viața unui scriitor. Cu ce curiozitate nerăbdătoare răsfoia „dosarul Filimon", cuprinzător numai de acte inedite, pe care i l-am înfățișat în primăvara lui 1954. Cînd mi-a cerut să mă ocup „arhivistic" de Filimon în vederea monografiei pe care intenționa să o scrie și la care antrenase întregul institut, profesorul mi-a recomandat să cercetez în primul rînd — în scopul unei verificări — cele cîteva cărți de cult aflate la biserica Ienii, pe care preotul Mihai Filimon, tatăl scriitorului, notase unele date privind familia sa. Înregistrînd un refuz categoric din partea parohului care răspundea pe atunci de arhivele bisericilor Ienii și Batiște — fapt ce nu mi se mai întîmplase și nici nu avea să se repete în lunga mea activitate de cercetător al arhivelor publice și particulare —, mi-am îndreptat investigația numai în Arhivele Statului. Norocul a făcut să pot da la iveală vreo sută de documente inedite privind

**Elena Piru**

*Continuare în pag. a 6-a*

## Inorogul

*Devenind student al Facultății de Filologie, m-am conformat orarului după obișnuința din liceu. Profesorii îmi erau la fel de necunoscuți ca unui elev mutat la altă școală din pricini disciplinare. Nici unul nu prezenta acea celebritate literară pe care eram îndreptățit s-o pretind, fiind (credeam eu) destul de avansat în disciplina aleasă. Printre studenți se vorbea de Vianu și Călinescu dar fără concretețea ce merge uneori pînă la familiaritate, imanentă relației profesor-discipol. Aceste două nume răsăreau practic două efigii, sub conturul cărora acționau slujitorii unei pedagogii cu mult mai mărunte. Trăiam o ușoară deziluzie așadar cînd am aflat că în fiecare sîmbătă la ora 11 Călinescu ține un curs în amfiteatrul* Odobescu ; *din neștiricire exact la aceeași oră într-o sală învecinată de la parter, grupa mea îndura rigorile unui seminar prea puțin atrăgător. Asistența noastră, contrariind un pic imaginea pe care ne-o făcuse, a luat — firește pentru o singură dată — inițiativa să-și suspende seminarul. Vestea a venit o dată cu ea, astfel încît, deși ne aflam la numai cîțiva pași de țara promisă, cu greu am mai putut răzbi prin mulțime. Am cantonat în picioare, toată grupa, undeva sub podiumul catedrei, între ușa mereu deschisă și ferestrele de pervazul cărora atîrnau ciorchinii de entuziaști Călinescu nu era frumos cum spune despre Jim Vera din* Cartea nunții *Călinescu era fabulos. Era un inorog. Aveam, privindu-l, îndoieli asupra realității lui. Înseși accidentele trupului contribuiau la aceasta : pîntecele umflat, chipul ascuțit, părul sur și aspru. Urma apoi glasul, ca un nechezat de argint din codri ancestrali. Prin simpla apariție a celui care o scrisese, opera dobîndea deodată pondere și relief masiv, în vreme ce omul ți se înfățișa ca un duh al locului, ținînd sub potcoave pămîntul și adulmecînd în văzduh cu nările despicate. La început era cu neputință să te desprinzi din vrajă. Numai exersîndu-te începeai să pricepi ceea ce urechile tale prindeau în acele momente. Atunci abia vedeai aievea sofa roșie, pilpîirea sfeșnicului*

**Marius Robescu**

*Continuare în pag. a 6-a*

**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dragoș

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XVII
Nr. 25(634)
Sîmbătă
22 iunie
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Temeiurile prestigiului

Cu cît filele calendarului se împuținează, apropiindu-ne de marile evenimente ale acestui an — aniversarea celor trei decenii de la eliberarea țării de sub dominația fascistă și Congresul al XI-lea al partidului, menit să jalonеze drumul ferm pe care poporul, în frunte cu comuniștii, îl are de străbătut pentru făurirea unei Românii socialiste, tot mai puternice, mai înfloritoare — cu atît avem mai viu sentimentul dinamismului ce caracterizează întreaga noastră viață politică, socială, economică.

În „agenda de lucru" a săptămînii care s-a scurs de la apariția numărului precedent al revistei noastre, în cronica bogată a acestei perioade de avînt creator, constructiv au fost consemnate nenumărate evenimente, care — alături de cele ce le-au premers — dau măsură și sens muncii noastre, eforturilor noastre. În miezul fierbinte al evenimentelor, ca un inestimabil model de activitate creatoare, de gîndire comunistă se află în permanență cel ce întruchipează în gradul cel mai înalt spiritul viu, militant, voința de creație și construcție în numele nobilului ideal patriotic al dezvoltării continue a României socialiste, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Citim în presa cotidiană relatarea analizei profunde, multilaterale pe care, prezent în mijlocul constructorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a consacrat-o procesului de industrializare a construcțiilor. În recomandările făcute privind perseverarea pe linia producerii de noi mașini și utilaje cu performanțe tehnice la nivel mondial, valorificarea experienței bune acumulate în sectoarele de concepție și proiectare, cît și în cele de asimilare și producție, în recomandările privind extinderea automatizării și mecanizării, diversificării producției, folosirii intensive a capacităților de producție deslușim nu doar niște măsuri cu caracter tehnic ci mult mai mult : acea permanentă preocupare pentru ca în toate sectoarele să se producă o necesară și masivă infuzie a noului, să se statornicească acel neînlocuibil primat al eficienței, în afara cărora progresul ar fi o vorbă goală. Și, desigur, deslușim totodată grija superioară pentru viitorul națiunii pentru chipul de mîine ale patriei.

Cu acest prilej, ca în atîtea altele, Președintele Republicii a fost întîmpinat cu căldură și încredere, cu sentimentele pe care le datorăm omului politic, conducătorului vizionar al cărui prestigiu, adînc săpat în conștiința poporului din mijlocul căruia s-a ridicat, a trecut demult hotarele patriei. Așa cum o confirmă, între multe alte mărturii ce ne întregesc mîndria de a avea în fruntea partidului și a țării un asemenea conducător, apariția unui nou volum de „Scrieri alese", al patrulea, în editura „Il Calendario del Popolo" din Milano, volum care cuprinde cuvîntările rostite și interviurile acordate unor mari agenții de presă și televiziune în cursul anului 1973. Cînd în prefața volumului, semnată de o marcantă personalitate a vieții politice și științifice italiene, se subliniază adîncile semnificații ale activității internaționale a președintelui nostru, se aduce, implicit, un omagiu României, poporului său, vocației și perseverenței cu care își construiește nu numai un nou destin pentru sine dar și acțiunii ferme, raționale, constructive cu care înțelege să militeze pentru instaurarea în lume a unui real climat de pace și colaborare. Sub semnul aceleiași aspirații se cer așezate întîlnirile șefului statului nostru cu personalități de seamă ale vieții politice internaționale, între care la loc de frunte se află întîlnirile cu președintele ales al Columbiei, dr. Alfonso López Michelsen, cu Moktar Ould Daddah, președintele Republicii Islamice Mauritania, care, împreună cu soțiile, ne-au vizitat țara la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu.

Desprindem din prefața cărții apărute la Milano următorul citat referitor la vizitele istorice ale președintelui României în numeroase țări din Europa, America Latină și S.U.A., Asia și Africa, citat în care se spune că aceste vizite „ au contribuit la crearea unor raporturi tot mai strînse cu țări avînd orînduiri politice, economice și sociale diferite și reprezintă o contribuție însemnată atît în stabilirea unei mai bune înțelegeri și a unei mai mari încrederi între popoare și state și la consolidarea tradiționalelor orientări ale politicii externe românești".

Lecturăm cuvîntările rostite cu prilejul vizitei înalților noștri oaspeți și avem o nouă confirmare a prestigiului țării noastre în conștiința umanității.

În sfîrșit, glosînd pe tema enunțată în titlu, citînd doar cîteva elemente pe care se sprijină trainic prestigiul patriei noastre socialiste — prestigiu firesc identificabil cu activitatea neobosită, profundă, creatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu — vom mai consemna acea vibrantă, emoționantă întîlnire a conducătorului partidului cu copiii țării, prilejuită de inaugurarea expoziției „Mulțumim din inimă partidului". Cuvîntarea rostită în fața celor mai tineri cetățeni ai Republicii, prin atenția grav responsabilă față de generațiile de mîine, prin îndemnurile adresate, se constituie, într-un tulburător mesaj, „Înaintașii voștri, părinții voștri au avut multe greutăți de învins ; ei mai au și astăzi de învins o serie de greutăți, trebuie încă să facă față și să lupte pentru înlăturarea unor neajunsuri spre a asigura mersul tot mai hotărît înainte al patriei pe calea socialismului, a civilizației celei mai înaintate, pe calea comunismului. Dar fac aceasta fiind conștienți că cu cît România va înregistra succese mai mari în dezvoltarea sa socialistă, cu atît aceasta va contribui la creșterea bunăstării întregului popor și, totodată, la cauza socialismului și păcii în întreaga lume".

Este cuprins sintetic în aceste cuvinte un înalt mesaj adresat nu numai celor ce mîine vor fi stîlpii patriei ci întregii noastre națiuni, strîns unite în jurul partidului, a conducătorului său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este însuși mesajul conștiinței noastre socialiste.

**Luceafărul**

**XXX deceniile demnității**

## Celălalt Helicon

Drumul nordului se despică-n două. O parte o ia prin Năsăud, Moisei, Borșa și coboară în Țara Moldovei prin pasul Prislop, cealaltă taie în două ținutul de meri și cetină al Bîrgaielor și se prelinge, în serpentine dese, pînă înspre albia de mercur a Bistriței. Iar între aceste două fișii de bitum pătrund în lume, grav, asemenea marilor evenimente, cu cefe drapate de nori Cumulus, munții Rodnei și Bîrgăului. Nimic nu inspiră o mai adîncă înfiorare ca apariția acestor uriașe conuri în noapte, îmbrăcate încă în mantia iernii. Jos merii sînt în floare, iar sus, acolo, undeva, ninge cu jumări ca-n ziua Bobotezei. Între aceste două esențiale priveliști se perindă pădurarii și țapinarii : „moroșeni", moldoveni, năsăudeni. Sub universalul lor de stînci, conifere și boncăluit de cerbi se deschid spre lume ochii pămîntului ; ochi mari, negri, cu pleoapa mereu deschisă. Privind însă în aspra lor adîncime, retina destăinuie o lume pe cît de ascunsă, pe atît de fabuloasă, plină de minerale și roci stranii, cu oameni gravi, solemni, plini de semnele acelui univers subteran. Veșmintele lor miros a humă, obrajii sînt plini de striuri, în ovalul pămîntiu și osos al feței, iar ochii, pe măsura trecerii timpului, se sapă tot mai în adînc, asemenea acelor galerii întortocheate, pline de fascinația necunoscutului, galerii în care acești bărbați își petrec aproape un sfert din anii de viață.

Astfel trebuie să fi arătat și **celălalt Helicon** din care și-au extras substanța muzele. Pentru că acele gesturi, și acele strigăte răscolind geologia trebuie să fi conținut în ele simburele spiritual. Pentru că acel univers al adevărului elementar, al adevărului-manifest, al adevărului-acțiune trebuie să fi născut adevărul-reflecție. Iar relația de coexistență care s-a stabilit trebuie să fi fost aceea de genul pămînt-plantă, unde, atît „pămîntul", cît și „planta" sînt termenii unui ecosistem perfect. Planta fiind o expresie a pămîntului, iar pămîntul-chintesență a milioane și milioane de plante topite în humus ca într-o horă cosmică a începutului mereu re-început.

Minerii...

Apa se prelinge încet pe pereții de rocă. Un timp care tace așteptînd explozia. O clipă furată fluviului subteran. O lumină, undeva departe, trădînd omul care se apropie încet-încet, cu pași egali, clipocitori prin solul umed. Solul subteranelor umezit de apele clandestine prelinse prin noaptea minerală. O mînă aspră, noduroasă, butăcită mîngîie piatra. Lumina lămpii cade perpendicular peste brațele, pieptul și fruntea plină de broboane de sudoare a bărbatului.

Din clipă în clipă așteptăm explozia.

— Să ne adăpostim, a zis. E ora la care pămîntul se desface în bucăți.

E ora la care muntele se despică în mii de particole și se preface în pirită. Pirită de Toroioaga, de Gura Băii, de Burloaia ; minereu de Borșa.

Astfel, îmi închipui că arată **celălalt Helicon :** nu numai hrană pentru diafanele muze, și nici șipote de piraie montane, nu numai arpegii legănate de vînt, și nici furtuni într-un pahar cu apă, indiferent dacă acest pahar este din sticlă de Murano sau de Pădurea Neagră.

Să nu privim adevărul elementar pe gaura cheii. Să deschidem larg poarta, cît mai larg și să scrutăm depărtarea pînă dincolo de geana brazilor, pînă dincolo de spuma cerului. Pînă acolo unde ochii, neobosiți de drum, vor întîlni bărbatul care a scos la lumină ultima tonă de minereu a zilei, ultimul kilowat, sau ultimul morun cu pîntecul ros de mîlurile fluviului. Căci, aceste izbitoare apariții dețin o mare parte din gigantica oră a adevărului.

**Pavel Perfil**

**a patriei cinstire**

## *Imn*

Tu știi cum soarele umblă prin iarbă
Și mergi să te scalzi în pîrîul luminii,
Tu aduci morților jertfe de flori.

Înaintea venirii tale, toate-n tremur trăiau ;
Și apa cea albă și pădurea încoronată
și cîntecul colinei de smirnă și miere.

Tu calci ca un Domn care iubește încă din amintire

Tot ce dușmanii distrug :
Tu dărîmi zorile toate din ceruri.

Tu auzi cu mulți, cu mulți ani înainte
Cum vin dușmanii, de unde se-arată
Și-i întorci cu privirea spre casele lor.

De aceea de mii de ani te-am aflat
Îmbrăcat, chiar și-atuncea cînd dormi
În haine de veghe, în zale de veghe.

**Dumitru M. Ion**

## Angajarea scriitorului

**tînăr în agora**

*De fapt, titlul prezentului articol, adică al prezenței mele luări de poziție, este o parafrază la o afirmație făcută de un cunoscut sociolog. Însuși actul de adoptiune a ei și de inserare într-un material care se vrea de propensiune literară mă face să afirm că, cel puțin din punctul meu de vedere, sociologia este dintre toate științele sociale cea mai apropiată de literatură. Așa se explică, de pildă, cum că există o sociologie a literaturii, nu și o economie, psihologie-socială, ș.a. ale acesteia. Se cuvine, atunci cînd vorbim de participarea scriitorului la viața cetății să relevăm caracterul întotdeauna angajat al ei. Fie că este vorba despre exponenții unei literaturi progresiste al cărei mesaj în ansamblu focalizează o sumă de valori etice și estetice perene, fie că ne referim la principiile, fățișe sau escamotate cu grijă, ale literaturii burgheze. Caracterul angajat al unei opere literare, mai cu seamă în socialism, reprezintă, procesual, încadrare. Încadrare de moment și de perspectivă în miezul evenimentelor fierbinți ale contemporaneității.*

*Este o realitate că schimbarea, schimbarea în bine adică, într-o societate perfectibilă ca a noastră, se manifestă pas de pas, în mod dialectic. Și faptul că obștea scriitoricească a României este investită astăzi cu însemnele participării directe la acest act al propășirii și al democratizării vieții noastre este o datorie care trebuie onorată pe deplin. Umanismul artei noastre, ca și prestigiul ei în lume, rezida tocmai în modul în care înțeleg exponenții săi cei mai de seamă să participe la viața propriei cetăți. Să-i cinte izbînzile și, deopotrivă, să-i decanteze binele de rău, valorile autentice de falsuri. Prin urmare să trăiască și să acționeze consensual cu liniile de forță al întregii noastre națiuni socialiste, ale pulsului acestei imense și generoase inimi care se prezintă lumii cu numele România.*

*„Istoria arată, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, că tot ceea ce a rămas trainic și măreț în patrimoniul culturii naționale și universale poartă mesajul unei filozofii umaniste, s-a inspirat din problematica existenței sociale. Umanismul socialist, filozofia militantă a epocii noastre promovează încrederea în puterile omului de a-și croi un destin mai bun, în forța sa de autoperfecționare, în sentimentele și virtuțile sale înalte, în victoria luptei pentru fericirea umanității". Iată deci cuvinte care au căzut, cu certitudine, ca niște mirifice și necesare semințe în ogorul fertil al conștiinței scriitorului român. Pentru că societatea la edificarea căreia participă și el nu este numai „adevărata soluționare a conflictului dintre existență și esență", așa cum spunea Marx. Ea este, și nu mă sfiesc să o afirm în spiritul aceleiași concepții marxiste despre viață, o șansă vitală a omului. O opțiune a sa pentru o existență demnă, pentru adevăr și puritate. Pentru participare la propria sa existență, sfidînd alienarea, și pentru schimbare în bine. Este o opțiune a omului, spuneam, deci și a scriitorului.*

**Corneliu Vadim Tudor**

## Avem ceva de spus

**opțiuni**

Am participat în vara anului 1972 la lucrările celui de-al șaptelea Congres Internațional de estetică desfășurate, fericită alegere, la București. Am văzut, am ascultat și am discutat cu mulți dintre specialiștii în frumos care trăiesc momentan pe planeta noastră. Cunosc întrucîtva și opera unor esteți care au preferat congresului lor Olimpiada de la München. Am deci sentimentul că vorbesc în cunoștință de cauză, cauza fiind pe scurt și cardinal următoarea :

Un foarte tînăr profesor de estetică la o universitate din Statele Unite era convins că nimic nu se mai poate sustrage analizei structurale, iar idealul nostru unanim trebuie să fie distrugerea definitivă a romanticilor. Un profesor australian, binecunoscut pe plan mondial pentru lucrările sale despre ironie, era contrariat de faptul că văzuse la Londra o expoziție de artă modernă în care un artist expusese drept operă de artă perdelele expoziției ; profesorul credea, însă, în viitorul artei ambientale. Un tînăr estet italian a întrerupt o polemică ireconciliabilă susținînd că tot ce nu scrie în Vico sau Croce este fals prin definiție. În sfîrșit, un și mai tînăr estet japonez ne mărturisea că este prea tînăr ca să aibă vreo părere, el a venit la București ca să asculte. Și, cum ar spune ilustrul nostru Geo Bogza, cine nu și-ar fi dorit în clipa aceea să fie japonez ? Ei bine, pesemne sunt o ființă infamă, nu mi-am dorit. În această atmosferă de sinceritate universală pe care Bucureștiul o imprimase tuturor, conferința de seară a profesorului parizian Mikel Dufrenne a încercat să convingă o numeroasă asistență că omul are o dublă determinație : munca și jocul.

Vreau să fiu bine înțeles, Congresul avea o idee principală : moartea artei. Indignați pînă la culme toți esteții pămîntului au convenit că arta nu va muri. Ceea ce m-a fascinat pe mine n-a fost concluzia sublimă la care s-a ajuns, cît faptul că înșiși esteții, avocații apărării cu alte cuvinte, fac o abstracție totală de artiști. Pentru esteți, estetica fiind negreșit o lingvistică generală, moartea artei este o problemă pur teoretică, pentru artiști ea este însă o problemă strict practică.

Dacă în estetică, al cărei obiect de studiu — frumosul — pare a fi cel mai agreabil din lume, există o atît de mare diversitate de unghiuri, de repere și de, pleonasm, puncte de vedere, obiectul artei fiind întreaga lume sensibilă, se pot aștepta de la artiști miracole ? Pot ei găsi, chiar atît de ușor, forma ce exprimă adevărul ? Sigur că pe noi ne interesează înainte de toate tinerii artiști români. Ei trebuie să creeze acea artă viabilă, acea artă exemplară care să exprime viața și aspirațiile unui popor ajuns în linie dreaptă cu istoria sa, astfel încît acea artă nou creată să constituie un adevăr util și frumos pentru umanitate.

Ardeam aici, la flacăra muncii și a cunoașterii pentru a deveni oameni de cultură într-o lume care dorește pacea, colaborarea, respectul. Ardeam de dorința de a fi la înălțimea eforturilor întregului nostru popor, ardeam de dorința de a fi la înălțimea eforturilor lumii progresiste.

Suntem, noi artiștii tineri ai acestei țări, pe drumul cel bun.

Tot în vara anului 1972, în pauza dintre două ședințe ale Conferinței scriitorilor, cîțiva tineri l-am vizitat pe maestrul Zaharia Stancu. Dau acest exemplu pentru că întotdeauna este nevoie de exemple, însăși arta fiind un exemplu. Am forfecat atunci împreună cu autorul atîtor cărți memorabile întreaga cultură a lumii ca să ne stingem vanitatea pe care n-o aveam, ca să ne aprindem și mai tare pasiunea pentru cultura țării noastre, pe care o aveam. Cum nisipul din clepsidră era pe sfîrșite, nu se poate uita, Zaharia Stancu s-a ridicat cu un gest de indescriptibilă noblețe, ne-a privit cu cei mai albaștri ochi ai săi pînă în adîncul sufletelor și ne-a spus adevărul: **„Singurul om cu adevărat mare este partidul !".**

**Ion Nicolescu**

**ÎN PAGINILE 4—5:**

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

Semnează : Nicolae Mircea Ben, Mircea Popa, Octavian Stoica, Viorel Varga

**ÎN ACEST NUMĂR:**

● Munții din vise — Convorbire cu Virgil Teodorescu la rubrica „Biografia debuturilor" ● „Colocviile Luceafărului" : Generație și tradiție — participă Maria Luiza Cristescu și Al. Călinescu ● Profil ● „Cartea de debut" de C. Stănescu ● „Repere" de Aurel-Dragoș Munteanu ● Două rubrici noi : „Dialog cu cititorul" și „Dreptul la replică" ● „Atelier literar" de Geo Dumitrescu ● „Cariatide" — versuri de Constanța Buzea și Dan Verona ● Sport de Adrian Păunescu

# cronica literară

## Petru Popescu: „Să creşti într-un an cît alţii într-o zi...“; „Copiii Domnului“

Două episoade se impun memoriei din romanul **Să creşti într-un an...** E mai întîi episodul staţiei de taxi. Atraşi de ineditul străzii copiii trăiesc fascinaţia automobilului hrănită intens de prezenţa unei staţii de taxiuri din vecinătate. Scriitorul îl abordează dovedind o bună intuiţie a psihologiei copiilor. Staţia de taxiuri e micul lor rai cotidian şi o călătorie cu maşina mică — visul lor cel mai îndrăzneţ. Şoferul e pentru ei întruparea maximei bărbăţii şi copiii se uită la el cu ochii dintotdeauna ai băieţelului care admiră priceperea şi forţa nepăsătoare a adultului. O călătorie clandestină, fatal descoperită în cele din urmă, dă micului infractor senzaţii paroxistice. Dar bucuriile unei plăceri atît timp rîvnite sînt eclipsate de ineditul situaţiei. Sîntem după război cînd maşinile sînt puţine şi muşterii şi mai puţini. Un client se urcă în maşina cu pricina şi copilul asistă la strania relaţie dintre şofer şi pasagerul său. Acesta este un „fost“ şi drumul cu maşina mică e o încercare de a recupera iluzoriu o situaţie pierdută. Prozatorul notează cu acuitate situaţia făcînd-o memorabilă. Un roman întreg ar fi putut începe de aici. **Să creşti într-o zi** nu-şi propune însă să urmărească tribulaţiile anonimului personaj.

Alt episod, care probează calităţile autorului, se petrece în Dobrogea pe litoral. Prozatorul descinde, alături de eroul său, într-un sat şi ceea ce e de reţinut este autenticitatea gesticii, a replicilor, a mediului. Ofiţerul de miliţie care-l însoţeşte, şi care iniţial părea un ins întratabil şi închizitorial, se umanizează fără efort în această vizită la propria-i familie. Scriitorul dezvăluie cu acest prilej un ochi care vede exact, fără sentimentalisme. Teritoriul rural nu este idilizat şi nici idealizat. Am zice, dimpotrivă, fotografiat după procedeul seriilor de instantanee. E o umanitate foarte simplă cu probleme comune şi caracteristice momentului : sora ofiţerului e părăsită de bărbat, fugit pe un şantier se pare, şi pentru că vrea să-şi boteze copilul, i-e teamă să nu moară, cere ajutor fratelui. Un băiat mai mare lucrează, dar nu în sat ci undeva într-o staţiune la bar. Satul e depopulat şi greu accesibil din pricina ploilor. Deplasarea în interiorul lui e o adevărată expediţie. Bucureşteanul, zvîrlit brusc într-un mediu complet necunoscut lui, observă cu uimire cum în acest mediu soseşte pe bicicletă un tînăr îmbrăcat după ultima modă, dar cu pantalonii suflecaţi şi cu trei pîini în plasa atîrnată de ghidon. Sentimentul care se dă cititorului e că s-a intrat într-un univers nebănuit şi incitant.

În rest, romanul este lumea văzută **din** şi **cu** ajutorul automobilului. Anume secvenţe îşi propun să descrie, cu ochi critic, neblazat, viermuiala surprinzătoare a litoralului. E o intenţie de demistificare în aceste pagini. Viaţa propriu-zisă a litoralului e mai complicată şi mai puţin comodă decît o arată fotografiile colorate, iar turiştii străini mai puţin „inaccesibili“ decît pot să pară la prima vedere din pricina inevitabilului aspect exotic. Sînt pagini de actualitate fără a fi însă încorporate unei organizări romaneşti propriu-zise. **Să creşti într-un an...** este un fel de jurnal care **curge** fără mari condiţionări arhitectonice.

**Să creşti într-un an...** a scăpat în bună măsură de acel aer programatic şi demonstrativ al prozei lui Petru Popescu. Romanele lui ţin să demonstreze un anume tip de a face roman şi a scrie proza şi urmarea e că ele sînt însoţite de un **ce** ostentativ care le face parţial neconvingătoare. Programatismul autorului, polemismul său, declarat în articole, se transferă construcţiilor româneşti orientîndu-le către o proză cu caracteristicile exhibate din nevoi de demonstraţie. De aici uneori stridenţa acestei literaturi care este în intenţie fundamental realistă şi adversară din principiu artificiului. „Am folosit pînă la abuz ochii, urechile, gura eroului, încercînd să redau trăiri şi atitudini aşa cum se întîmplă ele la o generaţie extrem de necunoscută lumii literare“. Petru Popescu îşi propune fără înconjur o proză a **imediatului,** a **concretului,** o baie de realităţi tangibile. Notaţia senzaţiilor e de aceea la el abundentă şi nu o dată remarcabilă. Ea se găseşte la locul ei în această curgere care e romanul de care discutăm, nevertebrarea formulei convenind, se pare, mai mult autorului. E o naturaleţă şi o dezinvoltură scriitoricească pe care celelalte cărţi ale scriitorului n-o au. Cauza trebuie căutată în adecvarea formulei romaneşti la instrumentele scriitorului. În afara acestei cărţi Petru Popescu a procedat pe dos : a constrîns mijloacele sale de scriitor să satisfacă o formulă literară. Problema scriitorului era, şi este, de a aduce către formula literară pe care şi-a propus-o materia ei cea mai adecvată. **Copiii Domnului** trădează, se pare, dorinţa de a scăpa de chingile constrîngătoare ale romanului în schimbul limitelor mai slobode ale povestirii. Dar şi aici există un punct de plecare livresc, de data asta un model declarat, care este proza lui Gala Galaction, de unde o slobozenie limitată. „Legenda haiducească şi călugărească este, prin atracţia ei, „westernul“ superior, amar, sceptic, şi totuşi plin de idealism şi delicateţe, al cîmpiei Dunării“. Petru Popescu pledează pentru „senzaţia frustă“ amplificată de intelect, şi în „refuzarea oricărui artificiu“ de către povestirea şi legenda haiducească găseşte un teren propice apetitului său. **Copiii Domnului** este, s-a înţeles credem, şi ea, o proză cu program. Scriitorul experimentează acum în direcţia autohtonităţii şi a vechimii cu intenţia de a introduce o notă personală. Povestirea nu este, însă, altceva decît un **exerciţiu.** Prozatorul compune deliberat în marginea unui model şi incitanta introducere, **Galaction şi legenda munteană,** nu mai lasă nici un dubiu asupra situaţiei. „Am copiat cu nerušinare schema epică, fără nici un scrupul de originalitate“, mărturiseşte autorul despre o altă tentativă similară **Sultana lui Zdrelea,** ceea ce defineşte foarte bine exerciţiul după model dat. Întîmplările se petrec undeva prin Cîmpia Dunării şi au toată figuraţia cunoscută a legendei muntene : popi păcătoşi, tîlhari de drumul mare, păstori şi ţigani, prostime de tîrg etc. Nu lipsesc jafurile, slujbele bisericeşti, iubirile, tăinuirile în tîrgul apropiat, omorurile, execuţia pe eşafod etc. Autorul nu evită pitorescul obligatoriu ci-l accentuează în direcţia „balcanismului“ orgiastic. Gala Galaction a zugrăvit nu o dată popi aprinşi de pasiuni irezistibile. Astfel e părintele Anichit, din povestirea lui Petru Popescu, a cărui pasiune îl va duce la pierzanie. N-are nici un rost să urmărim ce se întîmplă în **Copiii Domnului.** Povestirea e plină de excese şi neverosimilităţi nu toate scuzabile dar potrivite principiul fabulosului legendar al Cîmpiei Dunării. Această legendă cultivă extraordinarul, excesivul, imaginaţia de Ţarigrad. Scriitorul nu şi-a pus probleme speciale de reconstituire a epocii deoarece epoca e indeterminată, o lume în afara geografiei şi istoriei. I-a scăpat totuşi rezistenţa la amestec a oierilor, care în povestirea lui se încuscresc cu o surprinzătoare lipsă de discernămînt. Aspectul e de cronică valahă şi povestire de Galaction. Plantat în acest spaţiu, — scriitorul, cărula-i bănuim, după vorba lui Călinescu, o imaginaţie de Alixăndrie — se lasă în voia exceselor. El sfidează adesea pudoarea şi are plăcerea „cruditătilor“. Ideea lui e că proza românească, bolnavă de livresc, nu se adapă de la izvoarele celei mai fruste realităţi şi că aceste reticenţe trebuie înfrînte. Întoarcerea la magma povestirii folclorice nu e străină de aceeaşi cauză. De aici un mod de a brava prudenţa exprimării onorabile şi de a nu ocoli vocabularul sau situaţia interzisă. El face din această pricină un loc, exagerat credem, urmăririi reacţiilor fiziologice şi nu-şi fereşte cititorul de imaginea şi vocabula verde. Cineva „se scapă“ pe el, altul are „diaree“, unul îşi pierde firele de păr în mîncare, altul scuipă sistematic, ciţiva ciobani mănîncă lîngă un tras în ţeapă. Poziţia acceptabilă teoretic nu este întotdeauna acceptabilă practic. Iată notată cu mînă sigură şi fără menajamente o scenă de execuţie : „Călăul îşi făcu cruce, ridică securea, şi pîndi, muşcîndu-şi buzele, clipa cînd Platon se va linişti. Ceilalţi doi îl ţineau strîns. Într-adevăr, obosind, Platon se opri cît să-şi tragă sufletul. Pe loc, călăul izbi, şi în aceeaşi secundă ceilalţi doi lăsau braţele mortului şi săreau îndeminatic în lături, ca să nu-i stropească. Trupul se turti pe lemn, ca un sac golit, care-şi pierde miezul şi nu mai poate sta în picioare. Capul căzu şi sună tare în coş ca un bolovan. Anichit văzu limpede teşitura roşie a gîtului, cu albul osului şi vînătul vaselor, pe care îndată le acoperi plinul sîngelui. Cu vîrful cizmei, un gîde zvîrli trupul înapoi, iar altul vărsă apă clocotită pe butuc. Un abur roz, mirosind a încins de trup, se ridică pe eşafod.“ O evoluţie într-o asemenea direcţie ar putea fi interesantă, dar, să nu uităm, scriitorul suferă şi alte tentaţii, dintre care unele discutabile. Pentru Petru Popescu problema e de a observa cînd se menţine în cadrul programului său, al frusteţii de limbaj şi concepţie, şi cînd îi depăşeşte limitele într-un exces neavenit. Principial, însă, nu se poate obiecta nimic unei astfel de direcţii. Emanată de ea, povestirea **Copiii Domnului** este un exerciţiu care dovedeşte atît înzestrarea autorului şi maturizarea mijloacelor artistice cît şi pericolul pe care-l ascunde sfidarea normei comune de limbaj şi convenţie. Cum cariera scriitorului se anunţă lungă şi rodnică nu e cazul să tragem concluzii premature.

**M. Ungheanu**

# viaţa cărţilor

## poezie

### Corneliu Popel: „Fraţii mei blînzi“

Debutînd în colecţia **Lyra** a editurii ieşene **Junimea,** Corneliu Popel se arată preocupat de rostul poetului în viaţa cetăţii : **„Naşterea ta / a fost naşterea unui popor / înălţarea ta / a fost înălţarea unui popor“ (...) „de unde vii tu / incepe Patria / cîntecul acela etern / de unde vii tu / graiul incepe“** (Naşterea poetului). Aşadar, poetul (cîntăreţul) trebuie să fie glasul cel mai curat al patriei, vocea care să-i confirme bucuriile : **„Să ascultăm să / ascultăm vocea / cîntăreţului ea / ne aduce aminte / de cele bune :“** (p. 21). Pentru a fi ceea ce-şi propune, Corneliu Popel încearcă o întoarcere la izvoarele poeziei române. Nu o confirmă motto-urile din Prale şi Russo, ci, mai ales, versurile volumului : **„mare a lor / iubire este patria / cade pe geana / supusă precum / pulberea stelei / au ce este patria ? / voce eternă / în adîncul secolului / mare este / a noastră iubire / glasul căprioarului — / mîngîiere şi pace“** (p. 25—26). Acestei frazări vechi, desuete, Corneliu Popel îi adaugă o doză considerabilă de blîndeţe (vezi şi titlul volumului), de bunătate. În poezia sa, mai totul devine sublim : **poiana sublimă, glăsuirea sublimă, floarea sublimă, roua sublimă, copacul sublim, cîntarea sublimă, şuşeaua sublimă** etc. Totul este stăpînit de linişte, pace, blîndeţe, bunătate. Pînă şi şindrila devine **buna şindrilă.** Cînd nu este sublim, totul devine de aur : **stihul, florile, ochiul, hohotul, arborii, foaia, picioarele, privirea, glasul, colbul, coroana, dimineaţa, trupul, gardurile, gurile** etc. Poetul mărturiseşte chiar : **„am un dor de ameţeala / ochiului înecat în aur“** (p. 66). Dar atîta beţie de aur, atîta blîndeţe, îndepărtează poetul de rosturile sale. Mărturia sa devine, nu rareori, amendabilă : **„Vezi bunătatea / acestui veac nu-o / poate măsura nimeni / este universală ea / şi gîndul meu nu o poate ajunge“!** (p. 79).

**Fraţii mei blînzi** dovedeşte, o dată în plus, că şi în poezie nu metoda hotărăşte totul, ci mai degrabă modul în care o foloseşti, dozajul elementelor ce o compun. Corneliu Popel nu este, deocamdată, stăpînul metodei ci stăpînit de ea. A scrie în 1974 **sara** în loc de seara, **prietini** în loc de prieteni, **mieu** în loc de meu, **secul** în loc de secol, etc. nu înseamnă că ai rezolvat întoarcerea la izvoarele poeziei autohtone. Între **şuseaua sublimă** a lui Corneliu Popel şi **mahalaua celestă Ţicău** a lui Mihai Ursachi, mult imitat de coregionalii săi, este o mare diferenţă care începe chiar de la stăpînirea uneltelor poetice.

**Dorin Tudoran**

## proză

### Mircea Horia Simionescu: „După 1900, pe la amiază“

Situaţie oarecum inedită în literatura noastră, Mircea Horia Simionescu este autorul unei tetralogii, încă nescrise. Mai precis, scrise numai pe jumătate. Titlul ei : INGENIOSUL BINE TEMPERAT. Volumele apărute — **„Dicţionar onomastic“** (1969) şi **„Bibliografie generală“** (1970), în continuare urmînd să se publice **„Breviar sau Istoria critică a secolului XX“** şi **„Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău“** — au frapat şi au incitat prin caracterul lor heterodox, prin „fuga“ de literaturizare, prin „exilul“ voluntar într-o infrarealitate epică, travestită în articol fictiv de dicţionar sau în falsă fişă bibliografică. Cercetat în planul superficial sau în profunzime, „INGENIOSUL...“ a beneficiat de numeroase „radiografii“ critice, subtile majoritatea, nu toate exacte Constatîndu-se, printre altele, că formula artistică din carte apare ca un fel de exegeză a unei creaţii imaginare, o proliferare a comentariului în dauna operei, s-a tras concluzia că **„Ingeniosul...“** ar reprezenta numai spectacolul unui exerciţiu critic în vid, în **absenţa** creaţiei. (Afirmaţia trebuie corectată : la Mircea Horia Simionescu, în primele două volume ale tetralogiei, **opera** nu este substituită prin **comentariu,** ci generată de el ; ea se configurează odată cu acesta, din acesta, sălăşluind în interiorul lui, ca într-un marsuviu).

Din acest unghi, „DUPĂ 1900, PE LA AMIAZĂ“ reprezintă o replică fără echivoc şi fără ostentaţie. Dacă, pînă acum, autorul se rezumase a face, din spectacolul diminuării creaţiei, o creaţie, în continuare, el converteşte creaţia însăşi într-un spectacol. Spectacol parodic, de bună seamă, cu contururi livreşti şi fantastice, cu preluarea convenţiilor vechi şi pulverizarea lor prin ingroşare ironică sau prin tratare în viziune nonaristotelică. **„După 1900, pe la amiază“** conţine, încă din titlu, o determinare simulată. De altfel, în proza lui Mircea Horia Simionescu, timpul suferă o desconsiderare perpetuă, o umilire continuă, einsteiniană, în faţa evenimentului. Sosirea unui personaj misterios, probabil agent electoral, este înregistrată, **în aceeaşi clipă,** de autor, mai întîi, într-o dimineaţă de iarnă, la orele 9,45, şi — concomitent — la orele 18,22 „foarte precis“, vara. **Paradoxurile temporale, pluralitatea timpurilor** se întîlnesc, pe parcursul naraţiunii, cu **eterogeneitatea realului,** cu captarea, în oglinzi diferite, a unor reprezentări diferite ale aceluiaşi obiect sau fenomen. Aici, scriitorul se recuză ca demiurg şi se instituie grefier : al unor ipostaze necoincidente ale realului, plăsmuite de fiecare personaj în parte. Trei indivizi asistă la sosirea celui aşteptat. Primul îl „vede“ venind pe jos, al doilea — cu bicicleta, al treilea — cu trenul. Relativizarea nu se opreşte aici. Ea pare să forţeze, pe alocuri, continentul fantasticului (de tip borgesian) şi să plonjeze, altundeva, în alexandrinism. Simultaneitatea imaginilor distincte asupra aceluiaşi personaj (văzut, concomitent, ca patronul unei fabrici, maistru şi licenţiat în drept la Sorbona) lasă impresia decupării a trei faze succesive din metempsihoza prototipului şi a reproiectării lor sincronice, prin retina cîte unui personaj-martor de epocă. O viziune totalitară, hotărît borgesiană, reduce întregul univers la dimensiunile unei biblioteci uriaşe, veritabil labirint livresc. În rest, prozele lui Mircea Horia Simionescu sînt angajate — în prelungirea **„Ingeniosului...“,** cu mijloace exclusiv literare, însă — în denunţarea banalului : prin hiperbolizarea efectelor acestuia şi a evaluării lor la scară cosmică (ca în caragialeana **„Furie a lui Lyriplick“)** ; prin etalarea „inocentă“ sau agresivă a clişeelor lingvistice, a automatismelor de gîndire sau comportament **(„După 1900...“, „Paranteze“)** ; prin cenzura persiflantă aplicată măştilor naiv-idilice sau ifoselor romantice **(„Geografie şi arpacaş“).** Autorul nu ezită să indice evoluţia procesului de reificare, ofensiva obiectelor asupra umanului, obiecte care, într-o cam facilă **„Poveste de iarnă“,** mimează perfect taifasul unui grup uman bine stratificat, cu lucruri-indivizi de modă veche, astenizate de trepidaţia modernă şi ironizate de lucruri-indivizi în pas cu vremea, cu gusturi şi păreri „fistichii“, după opinia celorlalţi. Excluzînd punerea în scenă fără strălucire din această fabulă, mai puţin amuzantă astăzi, celelalte „piese“ vehiculează un umor tonic, de excelentă calitate, ce reabilitează umanul, ferindu-l de invazia iraţionalului, de alienare. Cînd renunţă la el, cînd adoptă stilul eseistic, de nuanţă **afişat serioasă** (în ciclul Helgăl), demersul scriitorului, **confundabil,** poate, cu al altor confraţi, îşi alterează, în parte, timbrul personal, îşi pierde — în mod paradoxal — din **gravitate,** devenind mai puţin convingător. În schimb, cît de tulburătoare se dovedesc „jocurile“ melancolice ale autorului **(„Viteza maximă în oraş...“,** de pildă) !

**Nicolae Baltag**

## critică

### Lucian Raicu: „Gogol sau fantasticul banalităţii“

Două chei oferă Lucian Raicu pentru exacta receptare a substanţialei sale lucrări despre autorul „Sufletelor moarte“ **(Gogol sau fantasticul banalităţii** — ed. Cartea Românească). Prima se referă la existenţa lui Gogol numai **prin** şi **pentru** literatura sa, în sensul unei perfecte adeziuni şi adecvări la structura sa interioară, în sensul unei depline implicări în arta lui şi a transformării în fapt artistic tocmai a acestei forţe restrictive de implicare. Dintr-o existenţă preocupată pînă la exces de geneza şi desfăşurarea operei şi indiferentă la alte reflexe se naşte imaginea adevăratului Gogol, aceea care îi defineşte originalitatea : „Gogol este opera sa (nu este **în ea,** ci **ea),** mai bine spus numai opera sa perfectă, intensă : Gogol nu este **Portretul,** ci **Suflete moarte, Nasul, Mantaua.** O frază gogoliană inseamnă un Gogol integral, în mult mai mare măsură decît biografia, gesturile şi cuvintele relatate“ etc. Afirmaţia aceasta cuprinde atît ideea că opera, şi cea scrisă şi cea plănuită, dictează în exclusivitate manifestările fiinţei gogoliene şi că ea modelează diagrama spirituală a scriitorului, fiind totodată o prelungire a relaţiilor cu sine şi cu ceilalţi, cît şi obiectul şi dimensiunea cercetării criticului (analiza unui Gogol „nepremeditat, neconstruit cu voinţă, şi care **există“).** Dacă această cheie pune accentul pe construirea dinlăuntru operei a imaginii superioare gogoliene, a doua posibilitate de acces la unitatea ansamblului descripţiei critice este aceea de a vedea în personajele literaturii lui Gogol exprimări din zonele inferioare ale propriului spirit : „Toate personajele lui Gogol trăiesc în prelungirea fiinţei sale şi este de înţeles că pînă la urmă povara **propriei imagini** l-a strivit pe scriitor. Toate „visează“ o ipostază, o posibilitate a spiritului său, mai mult : a **sufletului** său. Gogol le-a imprumutat pînă şi geniul său : fapt fără precedent, aceste personaje „comice“ sînt, în sensul cel mai exact al cuvîntului, geniale, inconsistenţa lor este plină de strălucire ; asta şi explică impresia de **noutate absolută** pe care o produc, dacă încercăm să le raportam la „genul“ (comic) pe care îl reprezintă“. Observaţia are nevoie să fie completată de specificarea că personajele nu aduc mărturii despre „adîncimea şi crizele de conştiinţă“ ale autorului „Sufletelor moarte“, ci conţin, pe această linie, numai „spovedania“ unor vicii vulgare, ridicole, în ultimă instanţă, superficiale. Dar împrumutîndu-le scăderile, insuficienţele şi inaptitudinile propriului temperament, Gogol le transferă în acelaşi timp şi la această scară meschină a vieţii plenitudinea exprimării sale. În păcate de amplitudine mijlocie eroii atestă iscusinţa „geniului“ şi amploarea suflului vital deturnat de la autenticele lui meniri. În aliajul absolut singular al monotoniei cu expansiunea ei urieşească, în înfăţişările excentrice ale vidului existenţial, Lucian Raicu depistează nucleul originalităţii lui Gogol şi „cel mai pur stil gogolian“. Descoperirea de excepţie a scriitorului este introducerea în spaţiul celei mai găunoase platitudini a vibraţiei sale lirice, de natură imaginară, şi „geniul“ lui Gogol stă în tratarea şi convertirea nimicniciei la proporţiile fantasticului. Gogol este Gogol atunci cînd insuflă eroilor lui rezonanţe nelimitate în mediocritate. Trivialitatea este descrisă aici cu accente exuberante, de poem : „Marea intuiţie a lui Gogol nu este aceea de a fi reprimat în el lirismul în favoarea unei viziuni critice, ci de a fi păstrat schema lirică în interiorul viziunii critice. Descrierea plictiselii, a platitudinii etc. are la el un caracter foarte ciudat în urma acestui neobişnuit transfer ; este inspirată, plină de avint, de strălucire inventivă. Ceea ce este meschin apare la Gogol în cuvinte şi fraze de mare suflu. Abjecţia, imbecilitatea, prostia au la Gogol nu ştim ce elan, ce plenitudine. Numai lucrurile care stirnesc extazul şi admiraţia pot fi descrise astfel. Dar Gogol săvîrşeşte această miraculoasă deplasare : prostia, imbecilitatea etc. provoacă, prin perfecţiune, stări de veritabil extaz“.

Întreaga analiză a criticului se concentrează astfel, pornind chiar de la raportul dintre autentic şi fals, dintre obsedant şi pasabil, pe demonstrarea legăturilor tipice lui Gogol între realul banal şi „delirul“ imaginativ şi, dacă „ar trebui o frază de infinită complexitate şi de un condei ca al lui Proust spre a putea exprima cît mai exact relaţia gogoliană dintre realitate şi irealitate, dintre ceea ce există şi ceea ce nu există“, trebuie spus, totodată, că Lucian Raicu dovedeşte, într-adevăr nu pe parcursul unei singure fraze, ci în extrem de minuţioase dezvoltări şi reluări, eficienţa dorită întru prezentarea multiplicităţii de nuanţe pe care o îmbracă această temă. Studiul său are un caracter „proustian“ şi marea lui temă este căutarea locurilor în care, ciocănită, opera lui Gogol scoate sunetele fundamentale, plenare, articulate de un ritm infailibil. Calitatea esenţială a criticului este de a citi acompaniat de un stetoscop de infinită fineţe aplicat pe plăminii cuvintelor şi ai frazelor, dibuind aici un „sunet ciudat“ al rostirii sau un „suflu neobişnuit“, dincolo o „notă suspectă“ ori o „scăpare de condei“, trezind, la rîndu-i, suspiciunea şi alerta cititorului. Totul e subsumat perspectivei, punerii în relaţie, năzuintei de a expune un Gogol „gîndit întreg şi pînă la capăt“. Temele, motivele, obsesiile, tentaţiile, sursele de energie, structurile, peisajele etc. gogoliene sînt trecute în revistă cu o rară artă a descifrării inflexiunilor şi a întregurilor. Cartea lui Lucian Raicu este o carte de competiţie şi o certă dovadă a valorii criticii noastre contemporane.

**Dan Cristea**

# prezenţe

### OMAGIU LUCEAFĂRULUI

În Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România s-a desfăşurat la 15 iunie simpozionul „Tot mai citesc măiastra-ţi carte“, consacrat comemorării a 85 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Ştefan Augustin Doinaş. Poeţii Ion Bănuţă, Ion Crînguleanu, Virgil Carianopol, Mihai Gavril, Pasionaria Stoicescu şi Violeta Zamfirescu, împreună cu actori şi solişti bucureşteni, au susţinut un microrecital.

În aceeaşi zi şi cu acelaşi prilej, la Botoşani, în cadrul celei de-a 3-a ediţii a „Zilelor Mihai Eminescu“ au vorbit : Lucian Valea, Corneliu Fotea, Graţian Juncan, Flaviu Sabău, Ion Dumitru Marin şi Lucia Olariu Nenaţi.

Cu prilejul comemorării a 85 de ani de la moartea lui Eminescu, din partea Uniunii Scriitorilor a fost depusă o coroană de flori pe mormîntul poetului.

Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Iaşi a organizat două manifestări culturale, care au avut loc la Teiul lui Eminescu de pe Copou şi la Bojdeuca lui Ion Creangă, în cadrul cărora au recitat versuri George Lesnea, Florin Mihai Petrescu şi Corneliu Sturzu.

### CĂLINESCU ANIVERSAT LA ACADEMIE

Academia Republicii Socialiste România şi Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice au ţinut marţi, 18 iunie a.c., în aula Academiei, o şedinţă comemorativă organizată cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea lui George Călinescu. Şedinţa a fost deschisă de academicianul Miron Nicolescu, preşedintele Academiei. Au vorbit : prof. Al. Dima, dr. Ovidiu Papadima, Elena Piru, Eugen Barbu şi prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Universitatea Populară din Bucureşti au organizat miercuri, 19 iunie, în sala Dalles, o manifestare consacrată împlinirii a 75 de ani de la naşterea lui George Călinescu, la care au vorbit Al. Rosetti, Al. Balaci şi Al. Săndulescu. Un grup de actori au susţinut un recital de versuri. În încheiere a fost vizionat filmul documentar „Casa lui Călinescu“.

■

Comitetul Municipal U.T.C. al municipiului Sibiu, în colaborare cu revista „Transilvania“ au organizat, la Sibiu, o întîlnire cu membrii societăţii literare „Radu Stanca“ la care au participat Nichita Stănescu şi Petre Stoica.

În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la Bucureşti scriitorul sovietic Vladimir Ogniev, redactor şef al revistei „Iunosti“. În cursul zilei de miercuri oaspetele a făcut o vizită la redacţia revistei „Luceafărul“ unde a fost primit şi a avut convorbiri cu redactorul şef.

Joi, 20 iunie, la sediul Muzeului memorial „George Bacovia“, a avut loc seara omagială „Partidului — inima şi versul“.

### LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Sub titlul **Eminescu, poeta romántico,** Salvador Buena publică un întins articol în **La Gaceta de Cuba** (no. 114, Agosto, 1973), pe marginea versiunii spaniole publicate de Maria Teresa şi Rafael Alberti : **Poesías,** (Barcelona, Seix Barral, 1973). Criticul cubanez constată cu acest prilej că poezia lui Eminescu exprimă „citeva din cele mai bune constante ale romantismului european“. O altă concluzie a analizei : „Dintre toate faţetele liricii sale, aspectul erotic şi patriotic au inspirat cele mai bune realizări, cu cele mai mari repercursiuni“.

# aqua forte

• *Conducerea* Bibliotecii municipale din Constanţa *a luat interesanta iniţiativă a constituirii* Bibliotecii de poezie contemporană cu autograf. *În acest scop, prin intermediul* Uniunii Scriitorilor, *biblioteca din Constanţa a solicitat tuturor poeţilor români volume publicate care să poarte şi autografele autorilor. Preconizată să facă parte din programul cultural „Pontica '74“ DESCHIDEREA acestei biblioteci ar urma să aibă loc în luna octombrie, cu ocazia desfăşurării* Festivalului de poezie „M. Eminescu“ *prilejuit de împlinirea a 40 de ani de la dezvelirea statuii poetului pe malul mării.*

„Luceafărul“ *îşi face o plăcută datorie salutînd frumoasa iniţiativă a bibliotecii constănţene şi-i invită pe poeţii români să onoreze cu volumele lor alcătuirea acestei biblioteci.*

• *Spectaculoase şi într-adevăr frumoase cărţile de format mare pe care editura Ion Creangă le scoate pentru copii şi tineri. Cum aici nu ne interesează decît cele literare ne vom referi doar la* Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu *şi la* Să nu uiţi Darie ! *de Zaharia Stancu. Prima stringe aproape toate mărturiile existente despre omul Sadoveanu şi este totodată şi un abundent album cu fotografii din viaţa scriitorului. Cartea e remarcabilă ca intenţie cît şi ca realizare şi merită să fie recomandată cititorilor. Cea de a doua îşi propune ca prin intermediul unei opere cunoscute,* Desculţ, *şi al altor pagini de proză semnate de Zaharia Stancu să contureze „biografia imaginară a unui scriitor care-şi revede copilăria şi adolescenţa“. Pentru aceasta s-a recurs la o operaţie de montaj care reconstituie un itinerar interesant.* Să nu uiţi Darie ! *e şi ea o carte bogat şi frumos ilustrată.*

*Vederea lor ne-a făcut să ne gîndim cît de potrivită ar fi pentru tinerii cititori tipărirea în condiţii similare, la o editură de profil, a* Anilor de ucenicie *ai lui Mihail Sadoveanu. Cartea e o confesiune făcută la maturitate cînd scriitorul stăpînea în chip desăvîrşit magistrala limbă a operei lui. Cît despre oportunitatea ei în lista de lecturi a tinerilor cititori nici nu mai poate fi vorba.*

### *Memorabile*

**„Fiecare tinereţe îşi trage conştiinţa despre puterile ei din bătrineţele glorioase pe care le însoţeşte pe drumul cel melancolic către Soare-Apune“.**

**VASILE PÂRVAN**

*Anul viitor se împlinesc 95 de ani de la naşterea scriitorului. Iată o ocazie favorabilă.*

• *În ultimele luni, atenţia iubitorilor de teatru din Giurgiu este constant atrasă de reprezentaţiile oferite de tînărul studiou experimental de teatru „Poesis“ de pe lîngă clubul Şantierului Naval.*

*Dintre spectacolele de pînă acum — majoritatea de muzică şi poezie — consemnăm ca pe o reuşită deplină pe cel prezentat joi 30 mai, intitulat „Rod“, spectacol realizat pe versurile tînărului poet Cezar Ivănescu şi pe muzica, deasemenea, tînărului compozitor Mitică Lupu.*

*Poemele (recitate cu naturaleţe şi dăruire de Irina Pandelescu, Romeo Desrobitu, Olguţa Ticulescu, şi Th. Petrescu), au căpătat noi valenţe alăturate sau suprapuse muzicii.*

*Trio-ul „Baaad“ (Victor Stănescu, flaut, Dan Alexandru — clavietă, Mitică Lupu — chitară) s-a dovedit a fi la înălţimea cerinţelor impuse de dificultătile, — de ordin tehnic şi interpretativ — ale inspiratei partituri muzicale ce le-a fost încredinţată.*

# în librării

**Editura MINERVA**

— CALISTRAT HOGAŞ : „Amintiri dintr-o călătorie“ (Col. „Arcade“) Postfaţă şi bibliografie de C. Călin — 248 pag., 5 lei.

— IOANA POSTELNICU : „Plecarea Vlăsinilor“, roman, ed. a III-a. Cu un cuvînt înainte al autoarei, prefaţă de Dan Zamfirescu — 568 pag., 18 lei.

— ION PAS : „Scrieri“, (Carte despre drumuri lungi) — 284 pag., 9,50 lei.

— I. CONSTANTINESCU : „Caragiale şi începuturile teatrului european modern“ (seria Confluenţe) — 356 pag., 9,75 lei.

— JEAN BART : „Jurnal de bord“ — 492 pag., 13 lei.

**Editura ALBATROS**

— HAICU : „Lirică niponă“ (sec. 16—20). Traducere şi prefaţă de Dan Constantinescu — 5 volume, 75 lei.

**Editura ION CREANGĂ**

— ALEXANDRU MITRU : „Bastonul cu mîner de argint“ — roman (col. Biblioteca contemporană) — 220 pag., 5 lei.

— CHIRIL TRICOLICI : „Marele premiu“ (roman) — 390 pag., 8,25 lei.

— M. GEORGESCU : „Spiriduşul pădurii“ (povestiri) — 120 pag., 6,25 lei.

— CORNELIA MOSORA : „Mica balerină“ (povestire) — 72 pag., 4 lei.

— IVAN BAHMUT : „Peripeţiile lui Cotoilă“ (povestire), trad. din l. ucraineană de Radu Levărdă — 184 pag. 8 lei.

— H. CH. ANDERSEN : „Crăiasa zăpezii“ — basme, (col. Biblioteca pentru toţi copiii), prefaţă de Z. Dumitrescu-Buşulenga — 256 pag. 9,75 lei.

— VALENTIN GUSTAV : „Insula robilor“ (roman), 264 pag., 7 lei.

**Editura KRITERION**

— MARCÓ BÉLA : „A Szavak Varosaban (Versuri), în l. maghiară, Col. Forrás — 100 pag., 5,75 lei.

# biografia debuturilor

## Convorbire cu Virgil Teodorescu

# Munţii din vise

**În căutarea acelui moment, acelui punct miraculos care face dintr-un copil obişnuit unul „cu care natura ar avea gînduri bune" (cum spune Goethe) mi-am amintit de nişte întîmplări, pe care aţi început odată să mi le povestiţi, petrecute înainte de venirea dv. pe lume şi apoi la scurt timp după ce aţi văzut lumina zilei. Am trecut de două ori prin Dobrogea şi odată s-a nimerit să trec chiar prin satul în care v-aţi născut, numindu-se atît de poetic : Cobadin. Mi-aţi spus că părinţii erau învăţători în acel sat.**

— Tata avea mîini frumoase, cînta la vioară, era un om în general delicat, căpătîna doar o avea cam mare şi gura niţel strîmbă. Purta mustaţă tuşinată, făcea versuri mediocre, colaborase chiar la o revistă condusă de Coşbuc şi pe urmă la „Lumea copiilor". Versifica regulile gramaticale ca să fie mai lesne de învăţat.

**— Şi mama cum era ?**

— Mama era blondă, cu ochii verzi moşteniţi de mine. După ce s-au luat, primul copil născut a fost o fată, o fată cu buză de iepure. A murit la cîteva săptămîni dar părinţii s-au speriat teribil şi un timp s-au temut să mai aibă copii.

**— Exact ca în Marquez unde Ursula şi José Arcadio Buendia se temeau să aibă copii pentru că un strămoş apropiat născuse iguane.**

— Dar pînă la urmă şi-au înfrînt frica şi m-am născut eu, pe urmă fratele meu şi sorămea. Băieţii cu o vagă asimetrie bucală. Fata însemnată, ca şi cea dintîi.

**— Consider această întîmplare reală ca o povestire fantastică pe care o pun în legătură cu destinul dv. de poet. Ce fel de copil eraţi ? Obişnuit ?**

— Ştiu şi eu ? Eram sensual şi sensibil. Mama conducea şcoala fröbeliană unde erau multe fetiţe ale nemţilor din sat, oameni cu gospodării bine închegate.

**— V-a rămas în minte vreo întîmplare care să vă fi produs o deosebită emoţie ?**

— Da. Tragica aventură a lui Măgirdici. Am relatat-o şi altădată. Avea o prăvălioară în sat. Se specializase în ghiudemul pe care îl pregătea din carnea pusă la fezandat în latrină. Amoniacul înfrăgezea carnea şi ghiudemul rezultat era delicios. Dar oamenii, aflînd secretul de fabricaţie, au încetat să mai cumpere ghiudem şi patronul prăvăliorei a dat faliment. Măgirdici, care nu dispreţuia, se vede, humorul negru, s-a pus pe ris şi a ris, fără întrerupere, vreo patru zile în şir pînă cînd a murit de ris. Trecea pe uliţa principală rizînd în hohote şi confirmînd proverbul.

**— Cîţi ani aveaţi pe atunci ?**

— Patru, cinci.

**— Pot să vă asigur că în acest caz eraţi cititorul unui foarte bun roman din realitate, — roman, legendă sau poem.**

— M-a crescut bunica, mama mamei. O femeie osoasă şi mare ca un cal, care s-a prăpădit cînd aveam şase ani. Ţinea la mine ca la ochii din cap. Aveam, pe atunci, o activitate lirică redusă la bîlbîieli în vers liber, dar ea ţinea morţiş să mă înveţe poezii, retezîndu-mi, astfel, elanul creator, obligîndu-mă să înlocuiesc imaginile pe care aş fi putut să le fac, în legea mea, cu imagini gata confecţionate.

Mai tîrziu, în clasa a doua primară, am obţinut un mare succes de public recitînd „Cînele soldatului" poezia lui Grigore Alexandrescu. Fidelitatea acestui patruped mă impresiona pînă la lacrimi : „De două ori noaptea cu umbrele sale / Emisferul nostru l-a învăluit / Şi sărmanul cîine din locul de jale / Era nelipsit". Această poezie a avut o influenţă asupra mea şi din punct de vedere prozodic. Se poate observa.

**— Au mai fost şi alte întîmplări care să vă marcheze sensibilitatea ?**

— În timpul războiului balcanic. La noi în curte fusese întins un cort uriaş în care se instalase spitalul şi serviciul sanitar. Cărau mereu răniţi. Eu, dimineaţa, mă duceam de obicei în grajd să-mi lipesc obrazul de crupa vacii. Te asigur că o iubeam foarte mult. Într-o dimineaţă, grajdul era plin cu muribunzi şi răniţi care horcăiau cuprinşi de spasmele morţii. Chipuri mutilate. Finul şi paiele de pe podea încleiate în sînge. Am fost atît de tulburat şi îngrozit de cele văzute încît am leşinat. A fost, se pare, prima mea lecţie politică.

**— La şcoală învăţaţi bine ?**

— În clasele primare da. Eram printre primii. Dar şcoala primară a fost ca o linie frîntă. Cînd a izbucnit primul război mondial ne-am refugiat la Bucureşti unde aveam rude. Aici am urmat clasa întîi şi a doua, la şcoala Calist. Ţin minte zepelinul care plutea ameninţător deasupra oraşului, cozile nesfîrşite la brutării, vasele de aramă pe care le îngropam în pămînt. Locuiam prost. Îmi pregăteam lecţiile la un scrin foarte înalt, mobilă solidă, cred că mai există şi azi, care îmi zdrobea pieptul plăpînd Am urmat clasa a treia, jumătate la Alexandria, jumătate la Roşiorii de Vede. Inventasem între timp un alfabet personal.

**— Cum aşa ?**

— Uite-aşa ! Firele de iarbă, fructele, frunzele, mugurii, etc. — închipuiau semne de transcriere mentală. Un alfabet de rezervă. Cred că nu greşesc afirmînd că starea de contemplaţie era mai accentuată decît la ceilalţi copii de vîrsta mea. Nu contemplaţia unui crocodil în orele de siestă, ci a unei amibe sensibilă la lumina solară. Adunam, probabil, provizii pentru multă vreme.

**— Eraţi aproape de mare. Aţi văzut-o încă de mic, nu-i aşa ?**

— Am văzut-o de mic, în felul următor : părinţii, care aveau nu ştiu ce treburi la Constanţa, m-au luat cu ei dorind să mă fotografieze. Eram în ţinută de mare gală : purtam haine de catifea fumurii...

**— Pe care observ că le purtaţi şi acum...**

— Acum sînt reiate. Velur traversat de riduri. Aşadar : haine de catifea, pantaloni scurţi, ghetuţe cu bumbi, şi un jabou orbitor de alb. Aveam părul lung ca al tău. Şi atunci pentru prima dată am văzut marea.

**— Unde ?**

— Pe fundalul de carton pregătit pentru fotografie. Acolo marea îşi rostogolea valurile răscolite de furtună. Şi crede-mă, această litografie ieftină se substituia în mintea mea perfect realităţii. Da, ficţiunea lua locul realităţii, ca în legenda cu pictorul chinez care, pictînd peşti pe tărmul mării, aceştia părăseau pînza şi dispăreau în valuri. Marea adevărată, această gigantică maşinărie de decorticat materia, această imagine ideală în neîntreruptă acţiune, am văzut-o mult mai tîrziu, după ce ne-am întors din refugiu.

**— Viaţa într-o lume diversă, cu vorbire diferită a avut vreo influenţă asupra dvs. ?**

— Cuvintele se amestecau, într-adevăr, rostite în diverse graiuri. Toponimia polimorfă a Dobrogei constituia, ea singură, un poem : nume turceşti, tătăreşti, nemţeşti, moceneşti care se împleteau cu ale noastre, zumzetul policrom din jurul meu, cu atît mai seducător cu cît nu avea un înţeles stabilit, a introdus în substanţa vorbirii mele acea minusculă rană generoasă echivalentă cu leziunea din valva scoicii care germinează apariţia perlei. Fantastica toponimie a Dobrogei mi-a sugerat, pesemne, forţa subterană a cuvintelor.

**— Spuneţi-mi, ca să mă bucur şi eu, cîteva nume !**

— Caceamac, Dellorman, Agemler, Altîntepe, Tariverde, Biulbiul, şi atîtea altele. Unele din ele s-au schimbat. La Agemler trăia o prietenă de-a mamei, tuşa Săftica, tot învăţătoare, necăsătorită. S-a căsătorit tîrziu, cînd era bătrînă, cu un om mai bătrîn decît ea. Mie îmi plăcea foarte mult şi rămîneam acolo cîte o săptămînă, două. Mă atrăgea peisajul, extraordinarul peisaj al bătrînilor munţi Hercinici. În scorburile pietrei sure îşi făceau cuib vulturii pleşuvi. Umblam de unul singur sau mă încălzeam la soare culcat pe piatra veche şi care parcă respira.

**— Şi marea, despre care aţi scris atîtea poeme, de fapt cînd aţi văzut-o ?**

— Ţi-am spus : cînd ne-am întors din refugiu şi am poposit la Medgidia, unde am urmat clasa patra primară. Aici am văzut pentru prima dată un film şi m-am îmbolnăvit de malarie. Bălţi şi ţintari, atroce fiare cu trompă minusculă. Locuiam într-o casă veche în apropierea şcolii. Într-o cameră care da pe culuar stătea doamna Stiucă.

**— Aţi scris o poezie despre ea.**

— Era şi ea profesoară. O femeie închisă, cine ştie ce necazuri o fi avut. Mie mi se făcea frică atunci cînd o vedeam şi o tuleam. Aveam 10 ani. Părinţii mă ţineau din scurt, seara nu puteam lipsi de acasă. Totuşi am făcut rost de bani şi m-am dus la film. Cinematograful era la începuturile lui. Cred că am văzut filmul lui Louis Lumière cu locomotiva care invadează ecranul şi-ţi dă impresia că te va strivi sub roţi. Ce mai spaimă ! Acasă a urmat corecţia. Exemplară.

**— Ce cărţi citeaţi ?**

— Prima carte pe care am citit-o se pare că a fost „Genoveva de Brabant sau triumful nevinovăţiei". Îmi mai aduc aminte şi de o altă carte numită „Niverneza". Un cuplu romantic trăia pe un şlep. Se naşte o fată. Creşte. Şi urmînd tradiţia romantică a familiei, fuge de acasă, îndrăgostindu-se de un marinar de pe un vas de cursă lungă. Cu vremea părinţii deveniseră mai puţin romantici.

Îmi plăcea să citesc poezii. Aveam de altfel o activitate poetică orală destul de serioasă. Am început să joc fotbal. Din primele zile m-am fixat la postul de portar pe care l-am păstrat de-a lungul întregii mele cariere sportive. Mai tîrziu, cînd eram elev de liceu la Constanţa, am fost selecţionat, la un moment dat, în echipa naţională.

**— Meciuri multe şi importante ?**

— Destule. Ancorau în port, printre alte nave, marile vapoare care veneau din Anglia. Fiecare poseda o echipă de fotbal redutabilă. Jucam pe terenul din port, pămînt galben, fără iarbă, care tăia ca briciul cînd se usca, după ploaie. Jucam şi cu echipele mari din Bucureşti. Constanţa era un centru sportiv remarcabil care a dat mulţi componenţi echipei noastre naţionale. Atracţia pentru sport pare ciudată dacă mă gîndesc la marea mea timiditate şi la dorinţa de singurătate. Excelam prin îndrăzneală şi luam decizii dibace şi sigure. Era, probabil, un exerciţiu proiectat de hazard în vederea capcanei pe care mi-o pregătise şi în acelaşi timp o afacere a hazardului care îşi rezerva plăcerea să mă salveze de la moarte, cu mulţi ani mai tîrziu, prin intermediul calităţilor mele sportive de ultimă oră. Cînd am intrat în mişcarea revoluţionară (eram student, la Bucureşti) am părăsit terenul de joc. Mă mai duceam pe Cîmpia Veseliei. Devenisem un fel de arbitru-antrenor pentru tinerii ucenici.

**— Dar marile lecturi cînd le-aţi făcut ?**

— Eram elev de liceu la Constanţa cînd am început să citesc, pe lîngă marii poeţi români, pe Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont, Apollinaire. Descoperindu-i pe aceşti mari poeţi mi se părea că descopăr propria mea vocaţie.

**— Aţi avut vreun model literar ?**

— La început imitam poeziile care îmi plăceau. Îmi era imposibil să rezum o poezie. La limba română, unde trebuia să executăm această operaţie, preferam să recompun poezia din memorie. Profesoara de limba română îmi dădea să înţeleg că sînt cam timpit. Un timp mi-a plăcut Blaga. Apoi Arghezi (foarte mult), Bacovia, Barbu. Toată splendoarea poeziei româneşti. Însă cred că fără Eminescu n-aş fi putut să scriu un singur vers adevărat.

**— Unde aţi publicat pentru prima oară ?**

— În „Anuarul" liceului Mircea cel Bătrîn din Constanţa. Un fel de scrisoare de pe front, cu rimă îmbrăţişată, sentimentală din cale afară.

**— În revistă cînd aţi publicat ?**

— Eu am debutat de mai multe ori şi continui să debutez. Prima dată în 1928, la vîrsta de 18 ani, în **Bilete de papagal.** Semnam : Virgil Rares. Poeziile au apărut cu o notă a lui Arghezi care mă ruga să mai trimet. Am trimes, bineînţeles. Nu l-am cunoscut personal. Timiditate proteasă. L-am întîlnit mai tîrziu, la hotelul Internaţional, dar n-am îndrăsnit să-i vorbesc deşi luam masa în acelaşi restaurant.

**— Cum arăta Arghezi ?**

— Purta o cămaşă albă de modă veche, cu buton şi petliţă pe care se putea aplica eventual gulerul. N-avea decît butonul. Gulerul lipsea. Peste cămaşă nişte cozondraci de culoare neagră. Vorbea puţin şi mînca tacticos. Mi-a publicat toate poeziile pe care i le-am trimes. Fără modificări. Una era dedicată fetei cu care m-am căsătorit. A păstrat dedicaţia.

**— Spuneţi-mi această poezie !**

— Nu o ştiu pe dinafară. Dacă o găsesc ţi-o trimit.

**— Cînd a fost un moment important pentru dumneavoastră ?**

— Pe la 21—22 ani cînd am intrat în mişcarea revoluţionară. Citisem destul de mult, eram înarmat din punct de vedere teoretic, dar la revoluţie m-au condus marea poezie a lumii şi setea mea de dreptate socială. Uram din toate puterile injustiţia de orice fel. Din pricina asta nu mă aveam bine nici cu părinţii care erau adepţii unui practicism stupid şi unei logici sociale defectuoase. Am intrat în conflict cu ei mai întîi pentru că nu le plăcea fata la care tineam. Era săracă, iar ei voiau să mă însor cu fata patronului unui vestit restaurant din oraş. Că nu le plăcea n-ar fi fost nimic dar au trecut la represalii, a început teroarea. Însfîrşit am fugit de acasă, ca îndrăgostita din „Niverneza", şi am dormit două săptămîni pe tărmul mării pe pat de nisip. Acest act de protest s-a întîmplat cînd eram încă licean. Au urmat alte acţiuni de acelaşi gen, însă mult mai bine puse la punct, potrivit unei tactici şi unei strategii superioare. E greu să lupţi cu nişte părinţi încăpăţînaţi mai ales cînd n-ai sprijin de nicăieri. Se uitau la mine chioriş şi pentru că scriam versuri. Nu vedeau în asta nimic bun pentru viitorul meu şi mă suspectau că nu sînt chiar în toate minţile.

**— Dar dintre profesori nu vă încuraja nimeni ?**

— Nu prea. Sau poate nu mă-mpăcam eu cu ei. Am avut totuşi un profesor excepţional. Ion Fodor, profesor de matematici, geografie şi economie politică. Cel dintîi personaj întîlnit de mine care (mi-am dat seama mai tîrziu) avea o concepţie materialist dialectică asupra lumii. N-avea nimic atrăgător în biata lui fiinţă maladivă. Părea mereu cu gîndul în altă parte, dar cîtă pătrundere şi cîtă precizie. Practica o ironie dezinvoltă şi îşi minjea pînă la dispariţie buza de sus, pe jumătate rasă, cu fărîmiturile creionului chimic cu care bătea tactul pe catedră, în timpul strălucitelor sale disertaţii. Colegii mei îl cam luau peste picior, aşa încît noi cei vreo cinci, şase care îl iubeam, am format o gardă de protecţie.

**— Scriaţi pe vremea aceea ?**

— Da, scriam şi-mi citeam poeziile la serbările noastre şcolare. În penultima clasă de liceu apăruse cartea lui Arghezi „Cuvinte potrivite". Am vorbit despre ea într-un mod neconvenabil, pentru că Arghezi nu era agreat din pricina inconformismului său notoriu. Am fost eliminat zece zile.

**— Cu cine eraţi prieten ?**

— În liceu cel mai bun prieten al meu a fost Mircea Brătucu şi pe urmă Taşcu Gheorghiu (Şuli).

**— Scria şi el ?**

— Scria, dar a publicat puţin. El e în primul rînd un traducător admirabil şi un desenator de excepţie. Îi citeam poeziile şi el le stringea şi le păstra.

**— Revista „Liceu", despre care s-a vorbit atît, cînd aţi tipărit-o ?**

— În 1932, cînd îmi făceam armata, împreună cu Şuli şi Mircea Pavelescu. El ne furniza banii trebuincioşi din leafa lui de ofiţer de marină. A scris foarte frumoase poeme de dragoste publicate de George Călinescu în **Jurnalul literar** şi înmănunchiate apoi în cartea „Arabescuri pentru Lucia".

**— Cîte numere au apărut ?**

— Trei. O efemeridă. N-am mai avut bani. În primul număr am publicat o tabletă : **Fodor,** un portret imaginar al profesorului nostru. Iscăleam : Cocoi Taalat.

**— De unde pînă unde ?**

— Aşa. Cum treceam în fiecare zi pe lîngă liceu, m-am oprit să citesc lista celor care reuşiseră la examenul de admitere. Cocoi Taalat era penultimul.

**— Cînd aţi văzut primul scriitor demn de numele de scriitor ?**

— În clasa a IV-a de liceu l-am văzut şi l-am ascultat pe Gala Galaction care venise să ne vorbească.

**— Cum vi s-a părut ?**

— Foarte frumos. De o noblеţe deosebită. Cu splendida lui barbă, în haină preoţească simplă. Era meşter mare, ne-a vorbit într-o limbă românească aleasă şi cuvintele mi-au rămas în minte ca nişte entităţi separate, dincolo de înţelesul lor imediat.

**— Dar pe la vreo redacţie aţi fost ? Cum s-ar zice „băteaţi redacţiile" cum fac tinerii de azi ?**

— Azi e cu totul altceva. Eu însă n-am fost atunci pe la nici o redacţie. De altfel nici nu prea aveam unde mă duce. Cînd am venit la Facultate, în Bucureşti, am trecut, împreună cu prietenul meu Mircea Brătucu, pe la redacţia **Românieі literare** pentru că se afla acolo Felix Aderca, cel care fusese un fel de secretar de redacţie la **Bilete de papagal.** Am bătut în uşă ; Aderca a ieşit în prag, i-am spus cine sînt şi i-am înmînat cîteva poezii. „Bine, a zis el, foarte bine. Lasă-le aici". Era grăbit. Poeziile astea n-au apărut niciodată.

**— Aţi fost dezamăgit ?**

— Nu, deloc. Intrasem în mişcarea revoluţionară, lucram pe linie de presă, scriam, cu numele meu sau cu pseudonim, la publicaţiile legale şi ilegale ale Partidului. Atunci am cunoscut tipografia şi extraordinarul miros de tuş, această floare neagră de agavă.

**— Cu cine eraţi prieten atunci ?**

— Eram bun prieten cu Gellu Naum. Am scos împreună revistele „Tînăra generaţie" sub auspiciile U.T.C.-ului. Pe urmă am găsit la chioşcul de ziare revista „Alge" mari. Mi-am dat seama că cei care semnau acolo încercau să facă în poezie acelaşi lucru ca şi mine. I-am căutat, i-am găsit şi am devenit imediat prieteni nedespărţiţi. I-am întîlnit după ce scosese Geo Bogza „Viaţa imediată" şi înainte de a-i cunoaşte pe Victor Brauner şi Ştefan Roll. Au intrat cu toţii în mişcare. Să ştii că riscurile erau mari. Puteai să-ţi pierzi nu numai libertatea, dar şi viaţa.

**— Cum vă petreceaţi timpul ?**

— Timp de pierdut nu prea aveam. Eram tineri de tot şi prieteni adevăraţi. Jucam uneori jocuri minunate, pline de haz şi de farmec.

**— Ce jocuri ?**

— De exemplu : **Ce-ar fi de-ar fi ?** Trăgeam la sorţi cine să ghicească. Pe urmă ne alegeam un personaj ilustru, să zicem Napoleon. Cel care trebuia să ghicească întreba : „Ce-ar fi de-ar fi obiect casnic ? I se răspundea, să zicem : tîrn. Întrebările şi răspunsurile continuau pînă cînd personajul era identificat.

**— Făceaţi poezie adevărată ca în copilăria dumneavoastră miraculoasă. Cînd v-a apărut prima carte ? V-a ajutat cineva ?**

— Prima mea carte : „Blănurile oceanelor" a apărut în 1945, la Tiparul universitar, Bucureşti. Cuprinde 50 de poeme. Aveam 35 de ani împliniţi. Cu poemele scrise din 1931 încoace aş fi putut să tipăresc 2—3 cărţi de dimensiunile acesteia. De ajutat m-au ajutat prietenii mei. Îmi găsisem de lucru, un post de pedagog şi pusesem ciţiva bani deoparte. Hîrtia pentru tipar mi-a dat-o Gellu. Îi rămăsese de la cartea lui, dacă nu mă înşel : „Libertatea de a dormi pe o frunte". A fost trasă în 750 de exemplare, tiraj asemănător cu cel al ultimei mele cărţi, **Heraldica mişcării,** apărută în 1973. M-am ocupat singur de tipărirea cărţii şi de difuzarea ei. Dacă se vindea ceva primeam banii de la librar contra chitanţă. Praful de pe tobă.

**— Cum a fost primită această admirabilă carte ?**

— Şi bine şi rău. Perpessicius, de pildă, care nu mă cunoştea de fel, a scris că sunt un poet mare : „căutător de aur prin subteranele conştiinţei". Dreapta m-a atacat teribil.Imediat, la sfîrşitul anului, a apărut şi **Butelia de Leyda,** cu patru lovaje şi un Brevet lovaj, într-un tiraj de 307 exemplare.

**— Aţi tipărit destul de tîrziu. De ce ?**

— Sînt alţii care au tipărit şi mai tîrziu. Arghezi avea aproape 50 de ani şi publicase **Agatele negre** încă din 1904. În ce mă priveşte trebuie să ţinem seama şi de condiţiile obiective precum şi de încărcătura violent neconformistă a poeziei pe care o scriam. Dar oricum eu cred că un tînăr scriitor nu trebuie să-şi publice cartea înainte de a şti foarte bine ce e cu el. Asta se poate întîmpla mai tîrziu sau mai devreme. Noi aveam un ideal în viaţă şi năzuiam să facem din poezia noastră o armă revoluţionară.

**— Dumneavoastră care aţi lansat mulţi tineri scriitori, pe alţii i-aţi îndrumat, ce sfat le-aţi da acum celor care se grăbesc atîta să publice ?**

— Să nu se precipite forţînd uşi deschise. Mai întîi să muncească. Să se cultive. Poezia înseamnă muncă şi neîntreruptă veghe. Să se gîndească la ceea ce spunea Rimbaud (şi ce tînăr era !) : „Pînă acum am scris versuri ; acum scriu poezii ; trebuie să muncesc".

În ce priveşte sprijinirea tinerilor scriitori cred că este o datorie de onoare pentru fiecare dintre noi. Eu n-am făcut lucrul acesta cu emfază şi nici ca să culeg lauri.

**— Cum priviţi acum cartea „Blănurile oceanelor" ?**

— O consider o carte esenţială. Debutul poetului trebuie să fie esenţial.

**— Aţi avut sau nu noroc la debut ?**

— Ziceam că am debutat de mai multe ori şi că debutez în continuare. Dar dacă vrei, da, am avut noroc la **Bilete de papagal,** cu Arghezi. Acest mare poet s-a convins repede de reala substanţă a primelor mele poeme şi le-a publicat fără să schimbe o virgulă. E ceva.

**— Stimate maestre, vă mulţumesc pentru această convorbire, pe care o publicăm în revistă într-un moment de emoţie pentru dumneavoastră şi pentru noi, momentul cînd împliniţi 65 de ani, prilej minunat de a vă transmite mesajul întregii redacţii urîndu-vă „La mulţi ani !"**

**Gabriela Melinescu**

# colocviile luceafărului

## *Rigoare şi inovaţie*

*Romanul a intrat în literatura română tîrziu, ca o specie nouă, inovaţie faţă de nuvelă şi piesa de teatru, în vreme ce, în alte arii culturale, depăşise clasicismul, dăduse capodopere şi cucerise conştiinţa estetică a unui public foarte larg. Şi-a cîştigat şi la noi un statut de existenţă, dar nu atît de curînd unul de reguli şi legi. Pînă la etapa lui de mare înflorire dintre cele două războaie mondiale, cînd au apărut capodoperele genului, teoretizările asupra romanului ca specie şi viziune au fost accidentale. Nu s-au ivit nici curente care să cuprindă în ele o mişcare într-un sens estetic, nici şcoli în jurul unui maestru sau manifest artistic bine delimitat. Romanul îşi cucerise dreptul la existenţă fără a fi fost impus decît de necesitatea însăşi a literaturii, organismul viu din care făcea parte.*

*Între cele două războaie, romanul românesc avea o tradiţie, faţă de care începe să ia atitudine, să se delimiteze, să stabilească valorile. Se petrece fenomenul firesc, ca, la maturitatea lui, romanul să încerce a se cunoaşte pe sine, a-şi recunoaşte înaintaşii, a-şi fixa un program. În acelaşi timp el încearcă să prevadă, pentru viitorul apropiat, linia lui de dezvoltare dictată de mentalitatea epocii şi atitudinea estetică. Fiecare moment şi-a avut, legic, romanul de care avea nevoie : cel al unei categorii de cititori mai conservatoare sau de un spirit facil, precum şi elementele ei de avangardă estetică ce impuneau o modalitate nouă, necesară.*

*Luînd conştiinţă de sine, romanul de după 1920 începe să se delimiteze faţă de ceea ce a fost pînă atunci, cu o nevoie de rigoare şi autenticitate pe care şi-o asumă. Generaţiile dintre cele două războaie procedează nu prin negare, ci dimpotrivă prin efortul de a-şi stabili ascendenţi, de a contura linia tradiţiei în care se înscriu. Pentru a exista roman de o anume factură, novatoare, e nevoie de repere faţă de care să se definească. Fenomenul e cu atît mai interesant cu cît romane ca „Mara" de Slavici cunosc o nouă şi meritată glorie prin generaţiile artistice cu o altă viziune asupra literaturii, viziune congruentă şi justificată după o jumătate de secol de dezvoltare a societăţii, de transformare a psihologiei şi implicit a cerinţelor culturale. A recunoaşte capodoperele trecutului implică şi aşezarea pe un sol stabil, cu o fertilitate sporită, pe care să ridici noi opere. Este o trăsătură a psihologiei literare româneşti integrarea în tradiţie înţeleasă ca suma inovaţiilor ei.*

*În literatura noastră, mai cu seamă în proză, consider că nu se cunoaşte fenomenul specific altor culturi de a instaura o viziune artistică pe ruinele uneia dărîmată de noii clădітori. „Realiştii" francezi şi-au conceput manifestul ca negare a romantismului, aşa cum acesta, prin patetica prefaţă a lui Hugo la piesa „Cromwell" anunţa noul curent, lovind în ceea ce se scrisese înainte. Fireşte, chiar după negări violente trecînd un număr de ani, lucrurile se reaşează la adevăratul lor loc.*

*La noi, literatura nu a inovat prin totală opoziţie cu cea premergătoare, ci referindu-se la ea şi integrîndu-se în ea. (Rebreanu nu scrie ca Sadoveanu, dar nici nu exclude teoretic posibilitatea de a se crea capodopere sadoveniene, cu aceeaşi valoare ca ale lui). Cînd Camil Petrescu enunţă principiile „noii structuri" în roman vorbeşte doar intelectualul sensibil la nou şi autentic, spiritualitatea capabilă să vadă valoarea unei alte exprimări artistice, fără să o preia vasal în opera sa. El observă în creaţia lui Proust ceea ce îi era specific şi lui, iar nu laturi ce aparţineau numai scriitorului francez. În romane nu e un proustian, ci un novator de viziune şi formulă artistică, oferind şi o cantitate de viaţă socială, tipuri şi caractere, intrigă şi conflict demne de un scriitor balzacian, fireşte într-o altă organizare. Anton Holban, la rîndul lui, sub acelaşi imperiu al autenticităţii, al convergenţei artei cu gradul de dezvoltare al omului contemporan lui, cu modificările intervenite în psihologia estetică a acestuia, instaurează confesia avatarurilor conştiinţei, ale propriului eu, singurul despre care îşi poate spune cu îndreptăţire că îi cunoaşte reacţiile, îi poate analiza nuanţele cu voluptatea de a face o literatură a „sincerităţii". Autenticitatea e dorită într-atît încît chiar şi stilul îngrijit i se pare o contrafacere, o falsificare a gîndirii reale. Faptul nu înseamnă că neagă tipul de analiză psihologică, şi aceasta un cîştig nu de multă vreme acceptat şi oficializat de critica literară a vremii.*

*Rareori un scriitor a lansat un manifest artistic şi apoi o operă conformă lui care să se bazeze pe negarea literaturii de pînă la el. Intră aceasta în structura literaturii român. Dintr-o necesitate de a se încadra într-o literatură mare, cu opere valoroase, îi repugnă să se considere singurul trufaş pe un pisc arid. Nu este vorba numai de declaraţii publice. Se simte în opera Hortensiei Papadat-Bengescu acceptarea unora dintre regulile tradiţionale pe lîngă cele ce-i aparţin numai ei.*

*Cel mai interesant caz pentru demonstraţia noastră mi se*

**Maria-Luiza Cristescu**

*Continuare în pag. a 7-a*

# Generaţie şi tradiţie

## *Statutul unicatului*

*Există prejudecata ca unii scriitori, de deosebită valoare de altfel, rămîn oarecum în afara tradiţiei, neexercitînd o influenţă reală asupra generaţiilor următoare. S-a spus acest lucru despre Proust, la noi despre Sadoveanu, personalităţi copleşitoare, de o puternică originalitate, care — tocmai prin caracterul „irepetabil", de unicat al operei lor — ar rămîne ca nişte piscuri izolate pe harta literaturii, fiind, în chip iremediabil, „inimitabili". S-a spus şi despre Mallarmé şi despre Ion Barbu că închid nişte drumuri în loc să le deschidă, şi că cei care s-au lăsat subjugaţi de maniera lor de a scrie au eşuat, inevitabil, în mimetism. Dimpotrivă, se consideră că alţi scriitori — cîteva nume, dintre multe altele : Apollinaire, Camil Petrescu, Joyce, Blaga — s-au integrat în chip firesc şi „activ" în tradiţie ; opera lor, neavînd un caracter constrîngător, inhibant, ar fi permis „eliberarea" energiilor creatoare ale acelora care au venit după ei. Afirmaţiile acestea sînt valabile în măsura în care confirmă nişte adevăruri binecunoscute privind legătura dialectică între tradiţie şi inovaţie, riscurile mimetismului, necesitatea asimilării „creatoare" a moştenirii literare etc., etc. Pe de altă parte însă, ni se pare o eroare a „exila" nişte scriitori, a-i considera rupţi de dinamica fenomenului literar ; odată intrat în conştiinţa unei epoci, orice scriitor se încadrează într-o „serie culturală" (ca să reluăm o expresie preferată a formaliştilor ruşi), şi, chiar dacă nu face „şcoală", influenţează, indirect sau „subteran", insezisabil, evoluţia literaturii. Am merge mai departe şi am spune chiar că în unele cazuri se poate vorbi de o influenţă „prin respingere", prin neaderare voită la programul unui scriitor a cărui valoare nu este totuşi cîtuşi de puţin contestată : am întîlnit luări de poziţie ale unor scriitori, mulţi dintre ei tineri, prin care ei declară că vor să se elibereze de sub tirania unor personalităţi fascinante. Apoi, chiar dacă — aparent sau deocamdată — nu are continuatori direcţi, un mare scriitor ne obligă să citim cu alţi ochi literatura trecutului, exercitînd astfel o influenţă — dacă ne e permis cuvîntul — „retroactivă" ; ideea a devenit astăzi aproape un loc comun în critică, şi a fost exprimată, printre alţii, cu o deosebită claritate de T.S. Eliot.*

*Un alt aspect ni se pare însă, dacă nu mai important, în orice caz mai actual : rolul activ pe care îl putem avea noi faţă de tradiţie. Mişcările aşa-zise „de avangardă" şi-au găsit întotdeauna nişte precursori, urmărind astfel să-şi legitimeze existenţa şi să atenueze impresia de ruptură totală cu trecutul. S-a ajuns astfel uneori, se ştie, la adevărate redescoperiri, la puternice revelaţii, de care a profitat istoria literară, scriitorii „revalorificaţi" devenind curînd nume de referinţă ; Poe, Nerval, Lautréamont, Jarry se numără printre aceştia. Rolul criticii este, în astfel de situaţii, de o excepţională importanţă. Critica îşi asumă nu numai misiunea de a susţine o anumită tendinţă sau mişcare literară, ci şi pe aceea de a rediscuta valorile trecutului, modificînd anumite ierarhii şi urmărind să impună pe cei pînă nu de mult ignoraţi sau insuficient cunoscuţi. Cu alte cuvinte, afirmarea unei generaţii literare atrage după sine modificarea tablei de valori a trecutului. „Jocul generaţiilor" trebuie înţeles în acelaşi chip dialectic ca şi relaţia tradiţie—inovaţie : interdeterminare, influenţă reciprocă, în ambele sensuri (trecut către prezent şi prezent către trecut).*

*Generaţiei tinere de astăzi trebuie să-i fie caracteristică atitudinea activă faţă de tradiţie. Activă — prin suprimarea fricii inhibante (care se mai manifestă uneori) de influenţe, prin disocierea clară între raţierea la o tradiţie şi fenomenele de modă, snobism, mimetism etc. În ceea ce priveşte raportul dintre inovaţie şi „imitaţie", opinia exprimată odinioară de Vianu rămîne, credem, valabilă : „Inovaţia este adevăratul scop al culturii, dar şi imitaţia îşi are rolul ei, pentru că datorită ei se întreţine atmosfera generală de cultură, din care se pot închega, din cînd în cînd, contribuţii originale şi puternice. Dacă am dori cu totul suprimarea activităţii imitative în domeniul culturii, în aşteptarea geniilor problematice, barbaria ar avea tot răgazul să se instaureze. Este sigur apoi că însăşi mintea cea mai puternică şi mai originală are nevoie de alimentul acestui oxigen răspîndit în atmosferă şi din care forţa culturală se aprinde". Activă — printr-o acţiune critică bine orientată şi constantă care să continue tot ceea ce s-a făcut bun în ultimul timp în direcţia atît a „reactualizării" unor scriitori români cît şi a cunoaşterii mai exacte şi mai profunde a fenomenului literar universal. Şi aceasta înlăturînd discriminările, falsele conflicte, cum ar fi acela care opune partizanilor „filonului rural" pe aceia ai „citadinismului" ; pentru a fi fecundă, tradiţia trebuie să fie şi bogată, variată, oferindu-ţi posibilitatea opţiunii. Esenţial e însă ca această alegere să fie conştientă, lucidă ; ne definim şi prin cei pe care îi considerăm apropiaţi spiritului şi crezului nostru literar : „Spune-mi de la cine te revendici ca să-ţi spun cine eşti".*

**Al. Călinescu**

# Replică la orașele memoriei

## *Octavian Stoica*

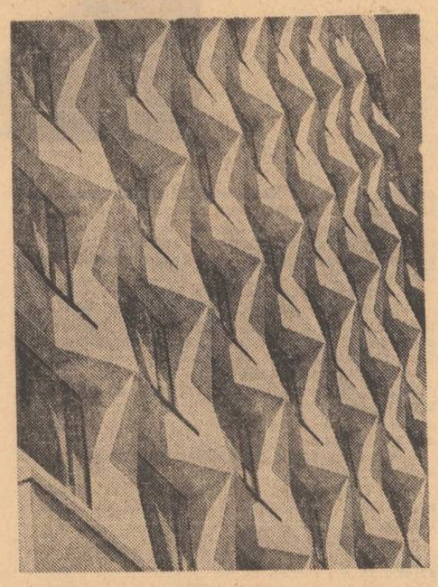
Citisem cu mulți ani în urmă, rătăcită printre altele, o carte a profesorului I. Simionescu despre tîrgurile țării, mărturii de pelerin chinuit prin mucegăite hoteluri, hrănit prin birturi sărace, o carte tristă, îmi amintesc, despre Dorohoi și Rădăuți, despre Rîmnicu-Vîlcea și Craiova, încercare asupra unui citadinism care nu era faptă, anemic și prăfuit. Peste timp aveam să mă port și eu, călător în România contemporană cu mine, printre oameni și prin orașe, cu nostalgia mărturisită a celui ce vrea să-și afle împlinirea aici, lîngă ai lui.

★

Am cunoscut un port la Dunăre, **TURNU-MĂGURELE**. Pe cei de ieri îl știam din Istrati, așa erau toate schelele acestea mărunte înșirate pe malul sting al apei, prăpădite și pustii, cu bragagii turci care le colorau peticit ulițele pietruite, cu două, trei cafenele strîmte, cîțiva hamali, cu cîteva șlepuri vechi ruginînd în ancoră, cu ceamuri care cărau pietriș și nisip de la Giurgiu la Oltenița, coborînd Dunărea într-o săptămînă. Toamna Turnu se înviora pentru puțin timp ; venea grîul. Mirosea a pîine și a bălegar și a pepene spart de roata căruții. Apoi fărîma asta de viață se stingea, ceară vremelnică, odată cu sloiurile adunate la gura Oltului aproape de zidurile sparte și risipite ale Nicopolei Mici și tîrgul mai dormita, plictisit și ursuz, o iarnă cît un an. Astea au fost. Au murit odată cu ultimul barcagiu chior care-și bea mastica și-și făcea partida de zaruri pe cheiul pe care-l puteai măsura cu cotul : eu am fost, — era un decembrie alb ca un sentiment, — într-un oraș plin de bărăci, aceleași bărăci de stuf și de scîndură și de carton gudronat, dormitoarele constructorilor de pretutindeni, cu zeci de paturi acoperite cu pleduri cenușii, aspre ; la Turnu-Măgurele începuseră de doi ani lucrările Combinatului de îngrășăminte chimice, șantier deschis spre Bărăgan și pentru Bărăgan. În lumea miloasă a Dunării, printre cioturi de răchiți, scăpate naiba știe cum de lama buldozerelor, pe un pămînt care altfel n-ar fi putut ține deasupra un om călare și de aceea înțănat cu piloți de beton, zeci, sute, mii, crescuse o industrie nouă, un împărat al piinii, ocrotind astfel, — aici nu creștea nimic, nici măcar pentru capre —, trupul roditor al cîmpiei. Am avut întotdeauna un fel de sfială în fața giganticului, fiu de țăran dintre dealuri fiind, a misterului tehnic scos din intimitatea laboratoarelor, dar la Turnu, unde nu exista alt relief decît cel al salcîmilor suri de promoroacă, imensele sfere de otel ale rezervoarelor erau copleșitoare și obsedante, parcă dintr-altă lume. Sensul lor însă era omenesc, am pomenit de pîine doar, și, în camionul care mă întorcea în oraș, am înțeles că odată cu Combinatul începe, de fapt, istoria orașului acestuia atît de vechi ; bărăcile vor fi desființate și mutate în altă parte, poate la Moldova Nouă, poate alurea, lăsînd loc blocurilor, am înțeles că vor muri salcîmii și că vor naște, în jurul bronzului care comemorează stîngaci războiul pentru neatîrnare, parcuri. Turnu-Măgurele de astăzi arată așa cum l-am visat eu atunci, chiar dacă, melancolic și de data aceasta, am mîncat la același birt, coborît cu cîteva trepte sub pavajul străzii, mai mult relicvă pentru liceeni, decît ospătărie. S-au dus deci, în fumul paginilor lui Istrati, porturile Dunării tulburi, cele de odinioară...

★

**BUCUREȘTII**, vreau să-i alint, au fost dintotdeauna un oraș și încă unul mare. Întîiul. Prea sînt de tot îndepărtate în timp vremurile copilăriei lui, cînd, lățit peste măsură, tîrgul părea că-și strînge în jurul miezului său de piatră trufașă un lat brîu de sate teleormănene, ilfovene și, cum altfel, oltenești, prea am uitat, și eu și toți, în acești ani care aparțin automaticii, de un anume Solacolu, proprietar al unei „fabrici" de paste făinoase încă de pe cînd domnea în palatul îngrămădit de pe Podul Mogoșoaiei, Caragea Vodă, în care lucrătorii goi pînă la brîu, se așezau spate în spate și frecindu-se între ei, frămîntau coca pentru macaroane, cum ne asigură colonelul Popescu-Lumină c-ar fi fost. Repede crescut, înghesuind Dîmbovița între ziduri înalte, Bucureștii de pînă la ultimul război, dulce și atunci, ca-n vechime, așa cum l-au descîntat pe zvon de scripcă lăutarii bătrînilor, aveau însă, mai degrabă, cîmpul de umbre și de lumini palide, pe care ni l-a lăsat Arghezi în cuvinte, păstorindu-i „cu bastonul", dar și iubindu-i duhovnicește. Viața de mari și prăpăstioase contraste ale Capitalei se întinde iară în urmă hrănită de savante tomuri istorice și de poezie, de drama de culoare a lui Luchian sau de sufletul cît un taraf al Mariei Tănase : o viață de emoții mai ales, decît de rigoare. Spunea Arghezi că „urbanismul care a reglementat în toată Europa contrastele, simetriile și alternanțele dintre suprafețele clădite și zonele numite verzi, a fost surprins să găsească la ivirea lui pe lume, aici, un oraș într-o grădină, gata făcut, și s-a simțit destul de contrariat în ceea ce privește organizarea științifică municipală" și în altă parte, „Bucureștii nu sînt un oraș standardizat și construit în serie, de la un capăt la altul". Sigur că nu, Bucureștii n-au perechi. Oraș universitar și industrial în egală măsură, centrul de cultură artistică cel mai important al țării, Bucureștii cresc astăzi, așa cum au apucat, în toate sensurile, atîta doar că între tihna Mărțișorului și liniștea laborioasă a cvartalelor din Drumul-Taberei este o deosebire de nuanță, subtilă, ținînd într-adevăr de recunoașterea prezentului, de participarea la el. Bucureștii toamnelor adînci îmi vin în minte, cînd, în Cotroceni sau la Șosea, pasul calcă moale, neauzit șiragul frunzelor arămii de castan, toamnele ațițate ale mustăriilor învăluite în aburul iute al cureielor de pastramă întinse pe cărbuni, toamnele Oborului, toamnele Atheneului cu linele acorduri ale harfelor de fontă și cu Eminescu lui Anghel înviind în amurg. Atîta doar că urbea noastră așa cum o înțelegem noi pentru toate anotimpurile își are nașterea din alte seve, poate mai prozaice, dar mai adevărate. Capitala fiind, înainte de orice, primul producător de bunuri al României, trăind febril în incandescența metalelor încinse și în nebănuite mutații ale materiei (ah, cuvintele uzate !), un oraș născut, cum spuneam, din muncă ; se muncea și în tăbăcăriile lui Bogza,



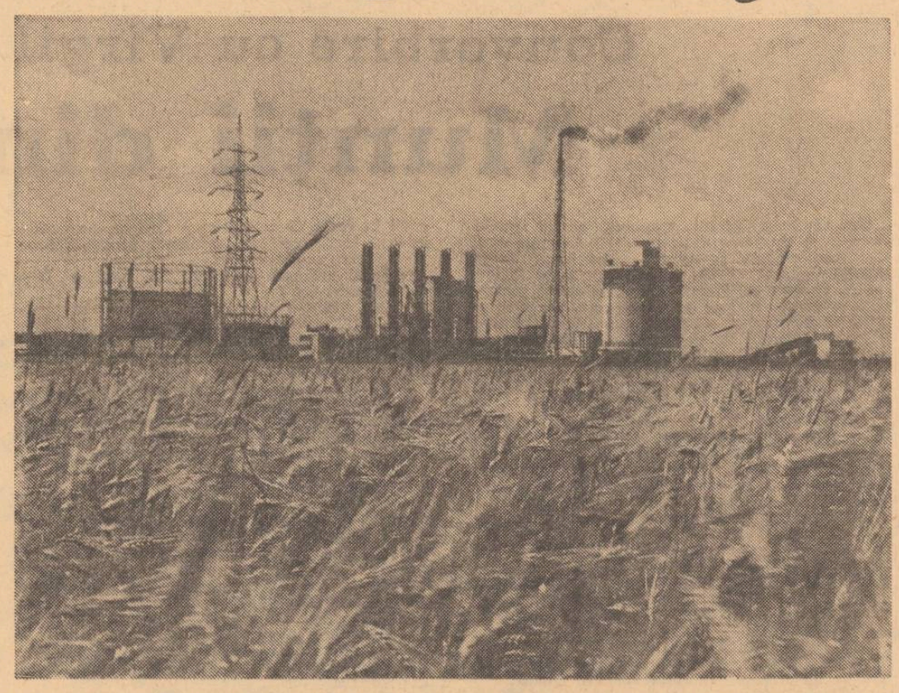
care le-a văzut și le-a scris, și încă zilnic, dar efortul acela, truda aceea amară n-avea preț, însemna prea puțin pentru viața orașului, acolo, în orele grele ale zilelor se închegau doar mahalalele din gropi, Ouatu, Floreasca, Cutarida, Ferentarii, Cățelu, și revolta. Se întîrea o clasă pentru astăzi, care trebuia mai întîi să-și cucerească orașul, apoi să-l înalțe. Și iată, bucureștenii s-au lipsit de pitorescul lor bolnăvicios, ftizic, chiar dacă un sfert din ei au rămas cu gustul curat al mușcatelor din fereastră, gest liric, care nu-i împiedică să adauge Bucureștilor cîteva noi uzine pe an, aproape nesimțit. Aproape nestiut, cu modestie harnică, deși e atît de la îndemînă să legi șantierul termocentralei Sud, haosul acela aparent de turnuri de răcire și de conducte, care aproape umilesc prin masivitate, de vastele demolări din zona Oborului, întinderea de moloz cenușiu devenită verde de azi pînă mîine. Știu ce a fost odată aici, știu magazinele dărăpănate de cărămidă, arătînd spărturi, foste prăvălii înghesuite, cu-n întuneric umed înăuntru, podurile pentru fîn ale muscalilor de lux, uitați demult, așa cum știu ce va fi, pentru că am trăit în aeratele geometrii, elegante și simple, ale Bercenilor și ale Băltii Albe, ale Titanului și ale Militarilor, cartiere pe care le-ași numi ale dimineții, atunci mîile de blocuri, familiare nouă de puțină vreme, sînt atît de omenești revărsîndu-și către muncă odihna nopții. Vor fi pasaje subterane în Colentina și, deoarece bucureșteanul păstrează, nu pierde, în Obor negot s-a făcut și comert se va face, dar altfel, la vedere, pe potriva înconjurului, al vechiului vad al zarzavagiilor și măcelarilor, olarilor și dogarilor mărunți. Cu siguranță, Capitala nu va ajunge niciodată un oraș specializat, doar centru industrial, doar administrativ, doar studentesc, de pildă, cum aud că se încearcă în alte locuri, și aici iarăși Arghezi era îndreptățit să scrie că „în București sînt adunate mai multe orașe și tîrguri cu cîte o caracteristică particulară". Cu aceeași grijă de vițor care se cheamă românește gospodărie, în București, acest oraș pentru toți, s-au construit inginerește Tricodava și hotelul Intercontinental și s-au conservat, cu minutia gingașă a artistului, Curtea Veche și Mogoșoaia Brâncovenească.

★

Cînd am ajuns pentru prima oară în **DEVA** eram încă un copil (nu mai sînt) copleșit de lunga cale a trenului prin munți, de mireasma puternică a pădurilor nesfîrșite de brad cu care mă întîlneam de această dată dincolo de cărțile de ispită ale lui Hogaș și eram obosit în răcoarea dimineții, dar tin minte că și atunci orașul mi s-a părut de basm, dominat înalt de cetatea de piatră severă, cu ziduri golașe, care pentru mine însemna mai aproape poveste, decît istorie. Este drept că veneam din încă prăfuitul tîrg moldovean al **BÎRLADULUI**, cu ulițele lui bolovănite, strîmte și murdare, și cu bisericile lui mici, înghesuite parcă pămîntului, un orășel umilit anual de revărsările unui piriu cu nume de rușine. Bîrladul și-a schimbat oamenii sub ochii mei, aproape pe nesimțite îmbătrînita așezare negustorească, reședință a defunctului județ Tutova, desprinzîndu-se de trecut, păstrîndu-și din ceea ce a fost doar mîndria cărturărească a colegiului Codreanu, trecut de sfertul celui de al doilea veac de ființare, leagăn de nume ilustre, și Grădina Publică, rămășită a codrilor voievodali care urcau, nepătrunși, sparți doar de largile poiene ale răzeșilor Țării de jos prin Vaslui pînă la Iași și mai departe. Din acest punct de vedere, tîrgul a urmat destinul marii majorități a orașelor de odinioară. Acum treizeci, patruzeci de ani o astfel de așezare, îmbelșugată sau săracă, după cum ploua în vară pentru porumb, arăta cam așa : o ulită prelungă, de fapt o șosea, șoseaua pavată cu cărămizi de bazalt negru, cioplite în Belgia sau Suedia și plătite cu lei-aur, avînd înșirate de o parte și de alta magazine pestrițe, vînzînd de toate, cîteva frizerii cu perdea de mărgele de sticlă la intrare, o cofetărie, în mod tradițional ținută de un grec, o cafenea și nesfîrșite circiumi, prag lîngă prag, potcoavă lîngă potcoavă, iar peste toate o plictiseală cumplită, amortită și rea, cu dramatice dezagregări umane, ca-n Pașcanii lui Sadoveanu, și cu-n iarmaroc anual, cînd vindeau țăranii boi și se dădeau tîrgovești cu ambiție în bărci. Într-o latură, dar cel mai adesea prin mijloc, băltea mai mult decît curgea un riu gloduros, bicisnic pînă venea dezghețul. Cam așa era tot, plus atelierele prăpădite ale vreunui întreprinzător local, care, ori făcea mezeluri ori luminări albe de spermanțet, care se luau de la băcănie cu litra.

Astăzi România este un stat industrial în curs de dezvoltare, modern prin realitate și tendință, noile așezări urbane, crescute în interiorul și deasupra celor vechi, și-au modificat pe rînd structura, adaptîndu-se nevoii de spațiu sănătos, construind dinamic și paralel orașul și uzina. Așa cum am mai spus, Bîrladul modern, cu cvartale de largă paletă, cu hoteluri turistice, cu complexe comerciale : partea orașului de beton și de sticlă, numără de fapt, douăzeci de ani, vîrsta întreprinderii de rulmenți de aici, restul este amintire, frumoasă, e drept, pentru că vorbește despre Pârvan și Philippide, despre Vlahuță și V. I. Popa, dar atît n-ar fi ajuns ca să oxigeneze tîrgul uitat.

Întorcîndu-ne iarăși la **DEVA**, cu care am început, se pare că lucrurile stau ușor altfel, deși nu în esența lor. Deva copilăriei mele era un oraș de munte curat, și, hai să zic, disciplinat, cu mari catedrale în centru, cu parcuri deosebit de îngrijite, cu muzee, cu statui pe care le poți vedea pe cărți poștale ilustrate, ce mai, un oraș riguros clădit nu departe de munte, ci în el, ca într-un peisaj nu atît firesc, cît necesar, cum sînt atîtea în Ardeal, altceva decît Vasluiul bunăoară ; acolo am înțeles ce se petrece în sufletul omului cînd înfloresc livezile nesfîrșit de mari, adînci în floarea lor ca o minune a firii, iar casele de piatră șindrilite miros a fin proaspăt, a lapte și a lemn uscat. Așa tineam minte cînd m-am întors după ani mulți ca să scriu un reportaj despre termocentrala de la Mintia, surprins oarecum de faptul că locul acela pe care-l bănuiam răscolit nemilos de constructori este undeva pe Mureș și lîngă orașul liniștit pe care-l știam, mi se părea că se strică cu asta un rost, așa cum ai sparge un ulcior de lut din nebăgare de seamă. N-a fost adevărat, mă temusem degeaba, merii mei erau acolo, chiar dacă nu mai erau în floare și fructul lor mi-a umplut gura de alt parfum, mai plin și mai sălbatic. Orașul însă își mutase centrul de greutate, parcă un larg patrulater de clădiri înalte, iar de pe malul ripos, sub un fir de pădure de unde-l priveam, mi-au albit depărtate, ca un semn fără ștergere, turnurile albe, fumegînd sters, ale termocentralei, și am priceput că și merele și Mintia sînt adevărate, chiar dacă între ele stă Deva și că eu am iubit în nopțile fără cîini și cu lună bolnavă ale Cotrocenilor bucureșteni, cu brazii lor aduși din altă parte, poate de aici, și că nici de-aș fi venit din Bîrladul prunciei n-aș fi simțit altfel și aș fi fost același, asemenea mie.



## *Mircea Popa*

# Luminata cîmpie

*Prin Bărăgan am trecut destul de des. Am trecut zic, dar nu mai mult. Minunatele povestiri ale lui Fănuș Neagu mi-au dat, la un moment dat, senzația că despre Bărăgan știu totul. Nu o dată, de la fereastra vagonului am văzut... luna ca o limbă de ciine și vara cea mai buimacă din lume, și totdeauna l-am invidiat pe prozator pentru extraordinara șansă de a fi „emis" sub imperiul unui peisaj primordial.*

*Hotărîrea de a renunța la imaginea livrească a Cîmpiei Române, am luat-o brusc. Atît de brusc, încît m-am urcat într-un tren ce ducea la Buzău, nu la Grindu, sat din inima Bărăganului.*

*Spre seară, așa cum se cuvine de altfel, după mai multe peripeții, dominate de imensa întindere a cîmpiei, am ajuns. Primarul, Gheorghe Lupașcu, m-a întîmpinat cu multă prietenie, dar numai a doua zi, mai exact pe la ora 12, în mijlocul satului fiind, mi-am dat seama că mă aflu în „cîmpia eternă" a poetului George Alboiu. Cu toate că de jur împrejur erau case, senzația infinitului spulbera toate reperele. Inginerul șef al C.A.P.-ului m-a invitat în mașină, și doar în cîteva clipe, ne-am abandonat fetei ce se unduia la mijloc de rău și bun, doamnei Morgana. „Acolo în zare, îmi zice inginerul șef, prăsește aparatul". „Ce aparat, zic eu". „Aparatul administrativ, zice el. De exemplu, bluza acea albastră este chiar militianul din sat. Anul acesta, toată lumea a luat acord global. La toamnă, doar din acordul global la porumb, fiecare brat de muncă va primi între 700—1.000 kg porumb boabe. Militianului de ce să nu-i convină. Și nu numai lui. Orice sătean poate să ia în acord global. Niciodată cîmpurile noastre de porumb n-au arătat atît de bine". Mergem mai departe și renunț la criteriile anterior definite. Realitatea spulberă totul și mă rușinez. Ne întîlnim cu tractoristul Divoiu Tănase. Cîștigă 2.100—2.200 lei lunar și trage niște rînduri atît de drepte, încît nici nu-ți vine a crede că face o treabă de om. „M-am obișnuit să le trag drepte", zice el fără să clipească. „De fapt este cel mai bun din ținut, completează inginerul șef". Mașina ne duce prin cîmpie și am impresia că-și face de cap, că urmează un drum știut doar de ea. Mașina-cal se oprește lîngă o stînă și ciobanul Ion Drăghici, îmi spune cu ton molcom : „Pentru fiecare miel adus la 10 kg. primesc 25 de lei, pentru fiecare litru de lapte muls, primesc 0,80 lei, pentru fiecare kg de lînă primesc 7 lei, pentru fiecare oaie ingrijită iarna primesc 7 lei pe lună. În stînă am 150 de oi și n-am de ce mă plînge". În sat, la întoarcere, ne aflam chiar în fața primăriei, o femeie se dă de ceasul morții, că a scăpat mașina cu buteliile. „De ce nu gătești pe vechea plită din spatele casei?" — îi zice inginerul șef, dar răspunde revenindu-și : „Drept cine mă iei ? Cine mai gătește astăzi fără aragaz ?"*

*În mijlocul satului este un local nou de școală. Localul a fost ridicat prin efortul sătenilor, prin autoimpunere și prin muncă voluntară. Satul are o creșă cu 260 de copii care iau masa de prinz acolo, mamele fiind pe cîmp la treabă. Masa copiilor nu se deosebește de prînzul turiștilor de la Neptun. Am înșirat pe nerăsuflate aceste impresii de teamă să nu trec peste ceea ce mi s-a părut extraordinar la Grindu. Înainte de a pleca spre Bărăgan, cu o aroganță de neiertat, mi-am făcut un plan. Voiam să scriu un reportaj despre cei care, pînă mai ieri, nu vedeau mai departe de marginea satului, iar la Grindu, una din cele mai izolate localități din Cîmpia Română, am găsit o lume care mi-a ris în nas, o lume care refuza să-și aducă aminte, o lume care refuză să se raporteze la trecut care nu știe să privească decît înainte. Seara, după o zi de muncă, oamenii nu-s îndoiți de efort. Oamenii nu au sentimentul istovirii. Mai mult ca oricînd, toată lumea participă la campania agricolă, mai mult decît oricînd, cîmpurile sînt mai îngrijite. „Dacă ar mai cădea o ploaie...", mi-a zis cineva. Cînd scriu aceste rînduri, afară plouă și încerc un sentiment de solidaritate cu oamenii de la Grindu, și încerc bucuria cea mai adevărată din lume, bucuria pămîntului, căci la urma urmei, de această bucurie a pămîntului nu vom scăpa în veci, și-i bine așa.*

*Am stat o săptămînă în satul Grindu, și privită de aici, patria mi s-a părut imensă și din nou mi-am dat seama că trăind în evul socialist, șansa este de partea mea.*

## *Traian Iancu*

### Suflet, steag al tinereții...

**De ce-mi faci, suflete, o punte spre lumină,**
**În înălțarea visurilor mele ?**
**Mă chemi, să stau cu bunii mei la cină,**
**În măreția creșterii spre stele !**

**De ce în desnădejde mă cutremuri ?**
**Să-i știu pe toți, ce-avură-n ei tăria,**
**Grăirii adevărului, prin vremuri,**
**Apostolind, să-nalțe România !**

**Și totuși, cînd mă chemi, la ceas de noapte,**
**Dintr-un mirabil fond de românime,**
**Îmi spui că pentru mere dulci și coapte,**
**Găsim comori de flori, în tinerime !**

**Într-un avînt de foc al tinereții,**
**Ștafetă de sfîntenie română,**
**Vibrează viitorul frumuseții**
**Și-al devenirii steag, ce-l ține-n mînă !**

**Îndrept privirea către ce-o să fie**
**Bălcescu, Eminescu, vin la sfat ;**
**Vremelnicia naște veșnicie,**
**Izvorul vieții de-asta este dat**

**Matricea românească-i scut și spadă**
**În comunistul veac, dorit și rodnic ;**
**Tu suflete, scînteie înarmată,**
**Al tinereții steag rămîi statornic !...**

**teatru**

## *„Într-o singură seară"*

Ultima premieră a Teatrului „Bulandra", spectacolul cu piesa poetului și dramaturgului Iosif Naghiu, „Într-o singură seară", are o semnificație certă pentru tînăra dramaturgie românească. După ce, cu cîtva timp în urmă am aplaudat debutul tardiv al lui Radu Dumitru, avem acum prilejul să consemnăm un veritabil succes scenic, o consacrare menită, credem, să convingă, că nu avem numai mari actori și regizori, ci putem avea și autori, cu condiția ca marii actori și regizori să se pasioneze chiar de textele propriilor noștri autori. Cu o distribuție „aproape ideală", cum afirmă regizoarea spectacolului, Sanda Manu, piesa lui Naghiu depășește stadiul artificial al literaturii urcate pe scenă, se autonomizează într-o lume vie, în mișcare subtil gradată. Aparentul conflict dintre generații postulînd o rezolvare, o „concluzie a concluziilor", este ocolit cu inteligență de autor și piesa care părea bine pornită spre sentențiozitate devine o revelare a „implicării" umane care înseamnă profunzime. Marcu Onofrei ori George Oniga, reprezentînd o generație cu un ideal cristalizat nu sînt totuși decît „persoane umane" și exemplaritatea lor nu poate decît să irite tinerețea lui Petre Onofrei, inconformistul fiu al savantului, iconoclast atît timp cît pentru sine trecutul tatălui și al prietenului glorificat, reprezintă un vid : dar vorbele, relațiile umane sînt numai convenții și pentru a ne înțelege, pentru a fi persoane umane în dialog trebuie doar să pornim de la aceste convenții, să trăim în timp, nu numai „într-o singură seară", experiența existențială a unei persoane fiind ades anulată de incapacitatea de a înțelege exact rolul social. Surpriza dramatică vizînd implicarea de profunzime a personajelor și nu rezolvarea „textuală" ni se pare cel mai acut accent al intervenției regizoarei Sanda Manu. Dan Nuțu (Petre Onofrei) demonstrează o rară vitalitate actoricească reușind să nu pozeze niciodată ; deși chipul său a concretizat atîți „tineri furioși" senzația de autenticitate e remarcabilă ; spontaneitatea controlată a lui Dan Nuțu, jocul minuțios afectat și „distanțat" al lui Octavian Cotescu (George Oniga), naturalețea, firescul bine dozat al Irinei Petrescu, compozițiile clare ale lui Petre Gheorghiu și Ica Matache, prezența vie a Violetei Andrei în rolul interesantei fiice a savantului, fac din spectacolul cu piesa lui Naghiu o certă reușită.

**Cezar Ivănescu**

**film**

## *O capodoperă și o peliculă nemulțumitoare*

Conform promisiunii făcute vom căuta să discutăm, o cît mai mare diversitate de filme și implicit de stiluri și concepții regizorale, îndreptîndu-ne atenția asupra unor modele ale genului, cît și asupra unor pelicule oarecum de periferie, din zona largului consum, fără mari pretenții, dar cu o largă audiență la anumite categorii de spectatori. Am ales pentru săptămîna aceasta un tulburător film de arhivă, **Doamna cu cățelul**, al sovieticului J. Heifitz, și o comedie muzicală pentru copii și tineret a englezului Ken Hughes : **Chitty Chitty Bang Bang.**

La cincisprezece ani de la realizarea sa, pelicula lui Heifitz rămîne o lecție de cinema, un film la fel de proaspăt mereu ; încărcat de aromele melancoliei cehoviene, filmul cucerește prin simplitate, printr-o perfectă armonizare între detaliile cinematografice de suprafață și cele ale mișcării de sentimente umane, surprinse molcom în evoluția lor, în răzvrăteala lor. Ai impresia că Ochiul aparatului este leneș, că ritmul montajului are ceva de vals, dar dincolo de toată această aparentă calmitate, descrierile aparatului sînt pline de o neliniște stranie, de o continuă frămîntare înnobilată de o aură de poezie. Materialul vizual al nuvelei cehoviene care a stat la baza scenariului este pus în concordanță perfectă cu puterea de asimilare a aparatului, lui Heifitz nerăminîndu-i decît să urmărească pînă la detaliu nuvela, rareori permițîndu-și să accentueze, să forțeze inventînd. Filmul este patronat de o bună știință a exploatării mișcărilor de sentimente, a armonizării cinematografice cu natura înconjurătoare, cu psihologia personajelor.

În fond dramatismul (nuvelei) rezidă tocmai din știința cehoviană, absolut fantastică, de acumulări de bulgăre de zăpadă rostogolite peste conștiința personajelor (Dmitri Gurov și Anna Sergheevna). O banală aventură (din punctul de vedere al lui Gurov) se transformă într-un poem de dragoste ciudat, profund. Heifitz nu se depărtează, ci interpretează și chiar cînd inventă spre final, o face cît mai fidel naturii cehoviene. Revăzut a nu știu cîta oară, filmul lui Heifitz ne îndreptățește să spunem că rămîne o pagină antologică de cinema fiindcă dincolo de toate cele, nuvela cehoviană era ea însăși un poem cinematografic.

★

**Chitty chitty bang bang** e o peliculă nemulțumitoare chiar pentru exigențele unui public tînăr încă neformat la școala înaltei cinematografii, un film care nu știu cum a făcut de a nimerit pe ecranele noastre. Alternînd între comedie muzicală și basm, între grotesc și poveste cu poantă, indecis, fără subtilități, încercînd totuși o biată ispită umanist-moralizatoare, filmul lui Ken Hughes e o imensă gratuitate care durează trei ore. Personaje lineare, dialog fără pretenții, pasaje muzicale de o înfricoșătoare plictiseală, poveste naivă, infantilă = Chitty **chitty bang bang.** Am reținut totuși un dans (Călușari ?) de mare virtuozitate, o mică insuliță de frișcă peste o imensă prăjitură de celuloid colorat. Noroc că în film există doi copii de aur, suavi și superbi, altfel s-ar muri de plictiseală.

**Dumitru M. Ion**

# scriitori tineri în reportaj

## *Nicolae Mircea Ben*

# Unde muntele se deschide ca o fereastră

ARGUMENT. Aproape la porțile Bihorului muntele se deschide ca o fereastră spre cer lăsind o lumină clorofiloasă din care se vor fi născut satele de aici : Poiana, Săliște, Leheceni, Carpineț, Cristioare etc. Pământul e lut gol, pământ de floare, care nu iubește sămînța „grîielor" și pentru asta locuitorii din valea Crișului Negru au fost dintru-nceput meseriași : stînjenari (tăietori de lemne), olari, sumănari și băieși (minieri).

Documentele vremii, păstrate încă la bătrînele primării, scris-au în cuvinte cum mierea de dulci întru lauda hărniciei și priceperii acestor vechi bihoreni. Vasila, Sala, Miron Pompiliu și mulți intelectuali români iubitori de țară și aleși cărturari au întocmit monografii cuprinzătoare tuturor așezărilor de aici, „ca să se știe și să se afle cum este nația românească de preste Valea Binșului."

Cu imaginea proaspătă oferită de frazele vechi, scrise într-o frumoasă limbă românească, tipărite la Imprimeria din Beiuș, am plecat în Bihor să-i caut pe meseriașii lutului, vestiți în toată lumea, și am cunoscut bucuria de-a-i întîlni pe mulți dintre cei ce abia vor fi deprins tainele meseriei pe vremea cînd Moise Popovici, bunul prieten al lui Eminescu, pleca dintre ei pentru întodeauna.

Am fost sfătuit să-l caut pe decanul de vîrstă al olarilor din Leheceni, Flore Tulvan. Domnia-sa este un bărbat scund, „o mină de om", cum sînt mai toți locuitorii acestor sate, dar ceea ce păstrează memoria, ceea ce rămîne, sînt ochii bărbatului : mici, pătrunzători, ireal de albaștri. Parcă toată suflarea bărbatului, viața lui, vine din ochii aceia mici.

MESERIA SE ÎNVAȚĂ ÎN CINCI ANI. Bace Floreș, cum i se spune cunoscut fiind „de toată lumea", mă primește bucuros în „odaia de lucru" vorbind cu pasiune despre obiectele din lut rînduite după o lege proprie de expunere : mai întîi obiectele mici, cele mijlocii, apoi cele mari.

— Eu am avut obiceiul de a pune de o parte cîte o oală ori un blid din fiecare cuptor ce l-am ars. (Mă gîndesc să le număr dar continuă). Vezi dumneata, cîte obiecte sînt aici atîtea cuptoare am ars de cînd sînt. Să tot fie vreo patru sute de cuptoare.

— Dar de cînd „sînteți" ?

— Apoi de ani sînt de șaptezăci și șapte. Da meseria am început a face de la unsprezece ani. Meseria asta se învață cam în cinci șase ani. Pă mine m-o luat tata meu de săpam lutu la Gropi. Ne sculam dimineața, așa cînd lumina mai e lăptoasă și să mai aud rațele lovind păpurișu cu cîntecul lor, și mergeam la Gropi. Și-acuma tot de la Gropi luăm lutu, cam la patru metri sub scoarța pămîntului. Dacă l-aș fi făcut pătură, lutu ce-a trecut prin mîinile astea ar fi acoperit de cinci ori pămîntul.

Atunci așa era : pruncii învățau meseria de la tații lor. Că ori le plăcea, ori ba, altă meserie nu era-n sat și nici din ce trăi altcum nu era. Pă vremea ceea, la noi în Leheceni doară dascălu și popa nu făceau oale.

— Dumneavoastră v-a plăcut de la început meseria asta ?

— N-aș putea spune că muream de dragul ei. Plăcerea a venit mai tîrziu, cînd vedeam bine că ce fac eu este pă placul lumii și folosește. Da nu cumva să credeți că olăritu-i o meserie ușoară. Doamne, cîte flori sînt în lut țară ca să le scoți, să le arăți lumii trebuie să ai priceperea asta.

O VIAȚĂ DE OM. — Cîți ani aveți dumneavoastră acum ?

— Eu pă șaptresprece april am făcut șaptezăci și șapte de ani, cum v-am mai spus. Da știe-i iarba cum s-or fost trecut așe iute. Că, vezi dumneata, citeodată mă mir de atita număr de ani Eu nu mă simt în anii ăștia. Că ți-oi spune o vorbă : etatea omului nu-i cea din actele lui Etatea lui îi ceea ce simte el că o are. De la o vreme începi să-ți simți anii pă umeri ca pă un sac mai ușor ori mai greu.

— Oricum, în șaptezeci și șapte de ani ați văzut foarte multe, ați trăit foarte multe...

— Am și văzut, am și trăit. Multe nu le-aș fi fost văzut și trăit. Da, zic eu citeodată, așa or fost să fie multe, că altfel n-ajungeam să văd ziua de astăzi.

— Ați avut supărări multe ?

— Nu-s dacă aș putea spune de vreo singură supărare. Mai toată viața mea a fost necaz. Cînd eram mai mic o murit tata meu de-am rămas singur cu impozitu cel mare ce-l dădeam la stat după meseria noastră. Și mai aveam de ținut și nouă guri. Apoi m-o luat cătană de-am stat din nouă sute cinsprece pînă-n nouă sute nouăsprece în război. Am trecut prin Italia și Rusia, prin Polonia, Ungaria și Sărbia. Da necazul cel mare păntru om îi boala, cînd nu poate lucra și nu are ce-i trebuie.

— Dar bucurii n-ați avut ?

— Ei, or fost și bucurii. Cînd eram tînăr, eram bucuros tot timpul, că altă bucurie mai mare ca tinerețea nu este. Cît ce-am venit din cătănie m-am însurat cu muierea asta ce-o vezi dumitale pă'n ogradă. Era văduvoaie, da ce mi-am zis : i-o murit bărbatu-n război, tot așa de bine puteam muri eu. Așa c-am luat-o.

Apoi de mare bucurie a fost aici la mine, cînd am trecut laolaltă cu frații noștri. Cînta și juca lumea pe uliță de bucurie și ne sărutam plîngînd fericiți. Se-mplinise rivna noastră și-a taților noștri. Cam de p-atunci am patru fete ce-s așezate acuma la casele lor. Două-s la Orade, s-or făcut doamne. Două-s în sat, cu prunci și familie.

Eu am o pensie de la colectiv, eu și muierea asta, că din pensie trăim. Mai de mult nimeni nu ne da pensie că ziceau că noi nu lucrăm la stat. D-apoi mă întreb eu, la cine lucrăm noi ? Direptate putea fi aceia ? De așa direptate mai bine se lipsește omu.

DACĂ NU-L ÎNCĂLZEȘTI CU SUFLETU, LUTUL NU TE ASCULTĂ. — Mi s-a spus că dumneavoastră aveți foarte multe comenzi de la Oradea.

— Eu ți-oi spune o vorbă cu domnii ăștia de vin pe la noi. Vin, se uită la oale, să fac ei că judecă nu-ș'ce apoi nu le place. Ne cer tot felul de desenuri, de n-am văzut noi de cînd suntem. Eu nu zic că nu s-or pricepe dumnealor la ceva, da nicăieri nu scrie că cine să pricepe la ceva, musai să se priceapă și la oale. Eu-s supărat pe dînșii că ne strică obiceiu ce l-am avut de la tații noștri.

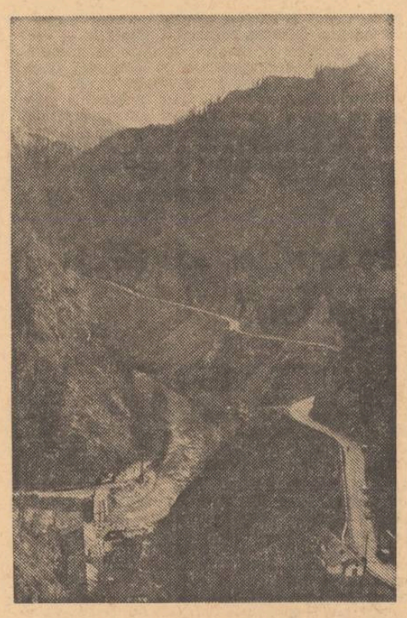
— Unde vindeați dumneavoastră „oalele" pînă acum ?

— Apoi, luni eram la Beliu, marți în Stei, miercuri ne mutam la Arad, joi la Timișoara, vineri la Lugoj iară simbăta vineam la Vașcău. Uneori ședeam și cîte două săptămîni cu o căruță de oale. Mai de mult erau vreo cîțiva oameni de să ocupau numai cu vîndutu oalelor. Veneau la noi, le luau pă un preț și le vindeau pă unul mai mare. Noi, de fapt, vindeam mai mult pe bucate, pe grîu și porumb. Eu nu prea îi iubeam pă negustorii ăștia și-am suferit și legea pă-n că i-am băgat la unu o oală pă cap de umbla năuc și n-o putea scoate pin ce s-o dat cu capu de un lemn, de s-o spart oala. Uneori ne mai luau jindarii marfa că nu ne putusem plăti impozitu și iară să întîmpla de judeca pă vrunul dintre noi.

Din lut, dragu meu, poți face orice dacă știi cum să-i vorbești. Dacă nu-l încălzești cu sufletul, lutu nu te ascultă. Noi facem cam ce să caută : oale mai mari și mai mici, blide, fedeie, strecurători, labușe, oluri de toate felurile și mai facem ploscă or oale păntru fiert sarmale la nunți, oale mari de tot. Orice fel de lucru putem noi face din lut. Dacă avem ce ne trebuie. Că vezi dumneata mai de mult noi nu aveam de unde lua jumalțul (zmal) că nu se găsea. Aducea unul Laza jumalț și ni-l vindea cam la cinzăci, șaizăci de lei kg. Era tare scump. Acuma îi luăm din prăvăliile de stat cu paisprăzece lei.

— Dar acum văd că dumneavoastră nu aveți nici un ucenic.

— O, nu am de mult Acuma în sat nu mai sînt decît trei olari Tinăretul s-a îndepărtat de meseria asta. Mărg toți de să califică pă'n întreprinderi că-i mai bun cîștigu acolo. Eu chiar zic că după ce ne-om duce noi ăștia bătrîni n-o să mai facă nimeni oale în sat. C-or și început să cumpere din prăvălii de alea din fer de nu să sparg oricum le-ai trînti.



## *Ion Trif Pleșa*

### Măsură

**Muncitorii învîrt funiile pe nicovale și le bat ;**
**din ciurul continentelor cad în movile**
**aceleași cuvinte cunoscute.**
**Pirîul nu-și poate pune malurile sub cap**
**cu-adevărat**
**și n-avem batiste pentru lacrimile pădurii —**
**pe cînd fierarul topoare ascute.**

**Alcoolul din vers oricine știe, nu se toarnă-n**
**pahare.**
**Nimeni n-a spart pînă acum cimentul vreunui**
**trunchi de ploaie —**
**Muncitorii frămîntă o nouă măsură ; iau rîndeaua**
**cu lamă de soare**
**și fățuiesc scîndura lumii să nu mai rămînă pe ea**
**urmele de noroaie**

### Răspunsul

**Dacă n-aș călca pe ei aș zice că pămîntul**
**stă-n farfuria serii**
**și copii așezați la rînd pe scăunașe,**
**ciugulesc pe toate părțile din el :**
**Eu știu cum ciocanul forjei, în fugă, își linge**
**coama puterii —**
**în bara turtită de oțel.**
**Numai vapoare mari visează inima riului ; chiar**
**dacă-i cît vîrful de ac.**
**Veacul a intrat pînă la subțiori în oțeluri**
**și din pînza istoriei acum muncitorii**
**pot croi după plac.**

## *Viorel Varga*

# Spații subpămîntene

„Plouase mult atunci. Un martie friguros și umed. Pămîntul ca o clisă plescăia sub talpa cizmelor. Apa ajunse pînă la stratul de cărbune al abatajului frontal plus pungile nedescoperite de echipa de detectare. Umiditate la cel mai înalt grad. Ploua de șase zile. În săptămîna aceea lucram schimbul doi. Am intrat așadar de la raport cu întreaga mea echipă ca de obicei în șut, însoțiți de șeful de sector, pentru că cei din schimbul unu ne aduseră vești destul de neplăcute în legătură cu abatajul +16 frontal. Pînă aici nimic deosebit. Același curent de aer rece provocat de ventilatoare, cu care mă obișnuisem de douăzeci de ani de zile, aceleași vagonete, aceleași lumini neputînd împrăștia tot întunericul galeriei. Mi se pare că era într-o luni și lunea minerii sînt mai „obosiți" ca oricînd : nunți, jocuri, petreceri. Lunea de fapt se dă și cel mai mic randament față de restul zilelor. Eram foarte aproape de abataj. Se zăreau becurile combinei, și chiar umbrele celor pe care urma să-i schimbăm. Drept să vă spun, prea bine nici eu nu știu cum s-au petrecut lucrurile. Adică știu eu, dar nu le prea pot povesti.

Ne-am trezit deodată în întuneric ; lumina puțină a lămpilor, un bubuit scurt, o clipă în care simțeam că vagonetii vor sări de pe șine... A început să curgă apa șiroale, șiroale, prăvălind în fața noastră bolovanii uriași de lignit, — lignit pentru care ne zbatem zi și noapte să-l dăm la lumină, amestecat cu o mizgă de pămînt și marnă de deasupra stratului. Am pus imediat măștile. Mai tîrziu ne-am dat cu toții seama că nu era vorba de gaze, ori lipsă de aer, ci de o surpare a tavanului și a unui perete provocată de pungile de apă care odată cu ploaia se înmulțise. Pentru moment nici unul nu știam se ce petrece. Era o clipă de buimăceală în care mulți ar fi vrut să fugă alții să înainteze, alții să rămînă locului. Cînd am auzit însă gemete și țipete, mi-am luat inima în dinți, am dat un ordin scurt, cum să vă spun, mai mult pentru a mă îmbărbăta și pe mine și pînă ce vorbele mele să ajungă la urechile ortacilor, am sărit din vagoneți în apa care ajungea pînă la genunchi și-am alergat în ajutorul celor în primejdie, deși pericol exista și pentru noi, de sus se mai prăvăleau bulgări.

Ne-am strecurat cu greu prin apa care creștea întruna pînă la locul accidentului. Un vagonetar fusese prins între armături. Artificierul, ajutorul și încă doi gemeau sub greutatea pilonilor și-a lăzilor cu exploziv. Mitrea care lucra la rambleu, n-a mai văzut niciodată soarele : și era tînăr și avea copii. Doar el singur... Ceilalți au fost salvați. Atunci mi-am fracturat și eu ambele brațe, încercînd să opresc rotogolul care pornise singur spre cei de jos. Prinsese viteză și cine știe cîte victime nu făcea. Pînă la urmă am reușit. A sosit și echipa de salvare... De aici nu mai știu nimic... Au fost ce-i drept multe răni, însă morți, cum vă spuneam, doar unul.

După această nenorocire în mulți a intrat spaima. Umblau prin galerii iepurește și li se părea că se surpă pretutindeni. Cîțiva chiar și-au făcut lichidarea. Erau fugari, zic eu, și lași. Mineritul e o muncă frumoasă, dar adevărat, și aspră.

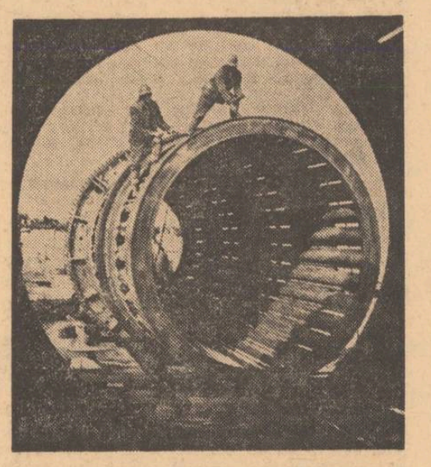
Locul : Sectorul Chiejd al Exploatării miniere Sărmășag, județul Sălaj. Interlocutorul meu : „Eroul muncii socialiste", Vasile Pop, șeful echipei nr. 4 Un om scund, trecut de prima tinerețe, cu tîmplele încărunțite parcă prea devreme, cu ochi inspăimîntător de albaștri și luminoși. De douăzeci de ani a învățat să iubească galeria cu noaptea ei de smoală, cu stelele ei de carbid, a învățat să iubească doar lignitul, dintre toate mărunțaiele pămîntului, să-l scoată la lumină într-o ceremonie de-o frumusețe austeră.

— Seful sectorului m-a trimis la dvs. Afirmă că sînteți un bun cunoscător al tuturor „secretelor" din galerii.

— Cunosc mina cum îmi cunosc satul și ograda. Un sfert din viață am trăit sub pămînt. Jumătate din tinerii care-s anagajați aici și care au rămas, — că mai sînt și din ăia care după 3—4 zile își fac valiza, — și-au început meseria cu mine, au fost „ucenicii" mei...

— Cînd intrați în schimb, în șut, ce simțiți ?

— Ce simt ? De-i cerul albastru, mă roade parcă o părere de rău, dar ajuns la orizont, la



abataje, simt că-s tar în largul meu, în casa mea. M-am obișnuit atît de mult, încît în concedii nu pot să nu vin de cîteva ori în vizită la tovarășii mei.

— Loați, te-aștept, strigă cineva din vestiarul alăturat șefului de echipă. Mai stai ?

— Vin acuși ! Apoi spre mine întinzînd sticla cu palincă nelipsită dealtfel minerilor ieșiți din schimb. Mai ia o gură. Știi, îmi pare rău, pleacă ortacii, ne-așteaptă mașina... Și în familie este un obicei, dacă nu ajung acasă la cel mult o oră după terminarea lucrului, nevasta, sau alticineva din familie vine într-un suflet aici. Cine știe... doamne ferește...

Dar dacă mai rămîneți, cu dragă inimă, vă poftim în sat. Mai stăm și noi la un pahar de vorbă. Să știți că minerilor le place !

★

Odată urcat în mașină mă lăsam pătruns de o infinită plăcere. Îi priveam pe cei de lîngă mine și fețele lor exprimau un sentiment de care eu însumi începeam să fiu pătruns. Aerul proaspăt îmi purifica plămînii. Retina mi se încărca de o priveliște darnică : păduri, munți cu vîrfuri dezgolite susținînd cerul, mai domoale, abrupte...

Nici urmă de așezare, totul parcă se retrase pe fundul unei mări. Aici sus soarele, cerul curat, jos cețuri, liniște încă și somn. După vreo 30 de minute de coborîre pe serpentine, minute în care muntele de pe cealaltă parte mi se părea ireal de aproape am zărit un turn alb de biserică, apoi casele „coloniei" Chiejd, împrăștiate de-o parte și de alta pe valea cu același nume.

Între imaginea minei și cea a localității situez destinul și istoria oamenilor și locurilor rotundă ca o împlinire, materializată în ceea ce se cheamă creșterea nivelului de viață a satului. Din 130 de familii cît are Chiejdul 100 sînt de mineri. Minerilor le place — mărturisesa cineva — să ducă trai bun. Muncesc dar și petrec.

Sînt zile de sărbătoare cînd flăcăii, fetele, bătrînii, mic și mare se adună în mijlocul satului pe „dealul lui Scrinciob" ajungînd să vadă toate acoperișurile, și girla, și livezile și soarele găsindu-și oglinzile pe pămînt și simt nevoia să rîdă, să cînte, să încingă domoalele hore ardelenești. Sînt frați atunci, ca-ntodeauna, fie sub cerul pur, fie în întunericul presărat de stelele lămpilor de carbid.

Am plecat dintre mineri cu un sentiment nou, să-l numesc al spațiilor subpămîntene. Lăsînd în urmă un evantai de culori răsfrînte generos peste pămîntul țării, peste chipul unor bărbați fără seamă în timpi eroici.

## debut

## *Alexandra Elena Gavrilă*

*Cred că versurile Elenei Alexandra se pot dispensa, prin valoare intrinsecă și prin har propriu, de serviciul superfluu al unui crainic-vestitor. Dincolo de ele și de candida lor înfățișare, dincolo de simplitatea lor curată, de amforă sau de măr, se discerne o lumină interioară, a unei lumi de grație : lumina unui sunet secund, garanție de adevăr sufletesc și de cuget nobil, semne fără greș că poeta are drept de cetate-n literatură, fiindcă-i cunoaște și canoanele ae taină și legămîntul de puritate.*

*Ca și pentru cititorii care vor zăbovi în compania cîntecului ei discret și sensibil, poeta este, și pentru mine, o necunoscută. Elena Alexandra Gavrilă să rămînă, pentru o bucată de vreme, un apelativ comod ca o ficțiune, inexact ca un pseudonim. Numai ea are și dreptul, dar și datoria morală, de-a scrie-atît de bine și de altcum decît altul, încît, dezlegînd misterul ce i-l înconjoară încă, să-și decline identitatea, prefăcîndu-l, dintr-un anume nume într-un nume anume. Și-n renume.*

*Pîn-atunci — moment augural de maturitate artistică pe care i-o prevăd strălucitoare și înflorită de semnificații — îi spun doar (și i-o spun și-n numele colegilor-gazde care-i luminează intrarea la „Luceafărul") : „Bine-ai venit în casa literaturii !"*

**Romulus Vulpescu**

### Ploaie

**În fiecare ploaie**
**stă de strajă o femeie :**
**Sînt ploi repezi și vesele**
**ca femeile înalte**
**cu fustele scurte, bătute de vînt ;**
**Sînt ploi calde, de vară,**
**ca dragostea lor :**
**Sînt ploi de primăvară**
**după care aștepți ceva**
**cum așteaptă și ele.**
**Sînt și ploi triste și reci,**
**ploi umede, de toamnă,**
**ca un șarpe cenușiu,**
**ascuns în sînul lor,**
**așteptînd căldura.**
**Sînt și ploi de iarnă**
**cînd apa refuză culoarea albă**
**pentru că ele o poartă**
**uneori**
**fără să o merite...**
**În fiecare ploaie**
**stă de strajă o femeie**
**care-i dă chipul ei !**

### Fîntînă

**Inima mea — o fîntînă**
**plină de apă pînă la gură**
**trec drumeți însetați**
**cu ulcioarele-n mînă**
**cumpăna dreaptă apleacă**
**scoboară cerul în apă.**
**Trecător însetat se oprește**
**fruntea-i de colb răcorește,**
**calul adapă**
**și pleacă.**
**În fîntînă apa**
**rămîne de piatră.**

### Să-ți dăruiesc

**Mi-am întors spre soare**
**palmele**
**și am spus oamenilor**
**să-și construiască lumea**
**pe ele.**
**Și le-am mai spus**
**să nu mă facă vreodată**
**să mi le string**
**pumn !**

## televiziune

## *Domiciliu abandonat*

În contradicție cu anotimpul de-afară care-și încheie sandalele de vacanță, spectacolele de varietăți ale televiziunii închid ușl. Pe fereastră vedem copaci umbroși : mii de păsări în ei, cîntece. Miresme foșnesc mereu. O mare ademenire ridică vara în noi. Dar iată că micul ecran și-a stricat jaluzeaua care dă spre grădină, a tras ivărul și-a-învîrtit cheia, și emisiunile de divertisment afișează în loc de „Surprize" — „De-închiriat".

Cam asta e atmosfera rarelor veselii de duminică. Se scoate pe scenă ce-a mai rămas dintr-un domiciliu mutat.

Cel mai repede au dispărut regizorii. După ultima „Gală a lunilor" — de Bocăneț nu se mai știe nimic precis. Cîte-o emisie „în colaborare" mai mult ne ascunde decît ne arată unde ar fi de găsit. Părăsit într-un cui, celebrul său stil a fost luat din greșeală de alții, și tot ce dansează și cîntă pe micul ecran se vede de la o vreme în... negru-a'b. Despre Andrei Brădeanu întrebăm ca despre unii bătrîni : oare o fi trăind ? Cum o mai duce cu maximum o emisiune pe an, și aia, pentru copii ?

Soliștii, vocali și instrumentiști, au dispărut și ei. Debuturi după debuturi, în sistem de bandă rulantă, nu reținatenția prin nimic. Tot seamănă cu tot. Nimic nu iese din nimic. Sau poate că acuma, pe vară, lucrează în deplasări ?

Iată de ce un spectacol neașteptat, ca o floare aruncată în cameră pe fereastră, ne-a bucurat. Paul Urmuzescu a izbutit un succes remarcabil cu antologia lui de estradă, extrasă din arhivele de la „Alhambra" și „Cărăbuș". Ne-a făcut, rînd pe rînd, să rîdem cu lacrimi și tot cu lacrimi să ne-înduioșăm. Deci cupletele lui Tănase tot mai trăiesc. Sînt vii încă, au sevă, sînt ca plantele pentru eternitate : oricînd îți aduci aminte de ele, vezi cu uimire : trăiesc. Și melodiile de odinioară trăiesc. Minunatele melodii ale lui Vasilescu și Vasilache, compuse din suflet și cîntate de-a dreptul pe inimă. Sînt tot acolo : crisalide între straturi de levănțică și camfor, gata să se transforme, la cererea noastră, în fluture.

Dar culmea spectacolului a fost cînd vedetele de odinioară, stelele care au fermecat Bucureștiul între cele două războaie, au acceptat să cînte cu glas ca un fir și cu obraz de bunică, șlagăre de aproape o sută de ani.

Nu știm cum se numește estetic stilul pe care l-a folosit Urmuzescu dar face parte din artă și din emoție. Ne-a furnizat un motiv de plăcere reală, reanimînd tiparul estradei de-odinioară, desuet cît cuprinde romantic cum se cuvine, cu rîs și plîns.

**Sânziana Pop**

## plastică

## *Aurel Nedel*

Materia picturală, văzută în ansamblul tabloului, în corespondențele multiple dintre culoare și desen, alcătuiește, fără excepție, nucleul investigațiilor lui Aurel Nedel. Tabloul este operă finită, chiar numai creionat, în el se cuprind intenții fundamentale, repetabile, desigur, doar pentru a stabiliza mai exact datele originare ale fluxului creator. Echilibrul, calmul artistic, observabile deîndată în opera lui Aurel Nedel, de aici își trag obîrșiile, în teritoriile lor constituite pulsează însă întotdeauna un centru de greutate secund, mai important, de ordinul revelației. Tenacitatea execuției, tinzînd să se realizeze în unicat, corespunde unor vibrații grave, dramatice fără regizări spectaculoase, acumulate în adîncime nu atît cu precauție cît cu sentimentul responsabil și cenzurat în fața adevăratelor și temeinice forțe valorice. Există, la Aurel Nedel, un respect puternic, așezat, aproape duios în raport cu tot ceea ce înseamnă împlinire, transfigurare artistică de structură. Morală, arta lui dă seamă în primul rînd față de ea însăși, de probitatea cu care știe să se înfățișeze și să se explice pe sine, implicînd în acest proces realitatea și mai ales conștiința acestei realități. Rezumîndu-se la contacte simplificate, luate parcă de-a gata, constituie prin propria lor dorință de organizare, pictura lui corijează mai puțin, mai mult dezvăluind o materie ideală. Efortul nu este mai puțin lăudabil. Pe de o parte, ne obligă să ne gîndim la cuceririle picturii în genere, la putința ei de asimilare a stabilului, în forme inteligibile, coerente chiar dacă, uneori, mai greu sesizabile. În această ordine de idei, ne amintim experiența lui Ciucurencu, preocupat într-o perioadă de virf a creației sale, să deducă din echilibrul suprafețelor esența tabloului, stăruitoarea lui tendință de armonizare a culorilor văzute în corporalitatea lor semnificativă, obiectuală, teme de gîndire plastică proprii și lui Aurel Nedel, diferența în cazul lui ținînd de temperamentul său congenital ponderat, exercitîndu-se fără stridențe, în apele mai liniștite ale încrederii totale în atotputernicia artei. Pentru el, construcția nu prezintă aceeași importanță, ea se adaugă, se integrează numai drept parte cu drepturi egale, în tablou, lăsînd cîmp deschis de afirmare celorlalte dimensiuni, cum ar fi desenul, culoarea, etc. Pe de altă parte, din motive, după cum s-a și văzut, de autonomie, la Aurel Nedel impresionează acuratețea muncii propriu zise, aplicată cu aceeași temeritate fiecărui tablou, în care nici o dimensiune nu este neglijată. Răbdarea, îmbinată cu larghețe și disponibilitate de suflet constantă, realizează efecte de prim rang. Aurel Nedel pare a fi plasat mereu în centrul cel mai acut și plin al preocupărilor și posibilităților lui de consemnare, încît definitivarea atentă a fiecărui detaliu în parte devine efectiv o plăcere, artistul tratîndu-le fără grabă, sub imperiul deplinei îndreptățiri. Cantonarea atentă, migăloasă, inspirată, acomodarea pînă la confundare cu ansamblul tabloului, cu știutele lui sau doar bănuitele implicații, dînd senzația înșelătoare poate dar nu neadevărată de transcriere liberă, de mergere de-a dreptul la țintă, fac savoarea artei lui Aurel Nedel. Artistul poate întîrzia oricît va vroi asupra temei sale, sau, dimpotrivă, poate să se grăbească, rezultatul este înscris însă în el, se va înfățișa pînă la urmă pe pînza cu aceeași intensitate, în aceleași culori și conture, investite de la început cu grația așezării în spațiu.

**Grigore Hagiu**

# dialog cu cititorul

## ● Voci din public

Într-unul dintre numerele trecute ale „Luceafărului" am parcurs cu bucurie un apel al revistei către cititorii săi de a-și spune deschis părerea într-una sau în alta dintre problemele literare, care li se par demne de discutat.

Procedeul, deși des folosit, deoarece astfel de dialoguri cu publicul au mai fost practicate și de alte reviste de prestigiu, mi se pare de data aceasta a nu rămîne o investigație la marginea literaturii, deoarece „Luceafărul" revistă prin excelență pentru tineri, așa cum se arată a fi în ultimele sale numere din seria nouă (care, între paranteze fie spus, se epuizează acum prea repede de la chioșcuri) cere tinerilor să-și spună părerea despre ce ar vrea să citească. Se reeditează în alt fel vechile discuții, mult mai vaste, de la fostul cenaclu „Labiș". Numai că de data aceasta gîndurile trebuiesc încorsetate în rigiditatea paginii și exercițiul aduce prin el însuși, un cîștig de gîndire, simțire și exigență. (...)

Ceea ce mi-a plăcut și ce nu din trecutul „Luceafărului", ar fi inutil să spun acum chiar ca anonim cititor mi-aș asuma un risc prea mare. Dar ceea ce-mi place mai mult din „Luceafărul" ultimelor numere este **„Biografia debuturilor"**. Marin Preda și Eugen Barbu m-au învățat prin mărturiile dumnealor mai mult despre literatură și despre făuritorul ei decît am reușit să adun din multe din cărțile culese și citite de-a lungul ultimilor 10 ani. Iată de ce mi s-a părut formidabil că tocmai „Luceafărul" vrea să poarte un dialog cu cititorii săi și de ce m-am apucat să vă scriu : pentru a mulțumi pe această cale celor doi scriitori, Sănzianei Pop și revistei d-voastră pentru cei 10 ani viitori din viața mea pe care i-am cîștigat deodată citind „Biografia debuturilor".

**ION C. ȘTEFAN**
**București**

„Stimată redacție,

Articolul dumneavoastră prin care anunțați pe cititori că își pot exprima deschis părerea despre literatura zilelor noastre, în afară de faptul că m-a bucurat enorm, a însemnat pentru mine satisfacerea unei vechi dorințe, respectiv, exact ceea ce ați propus și dumneavoastră : un dialog cu cititorii. Era necesar, poate foarte necesar, acest dialog cu cititorii. (...)

Și îmi permit să subliniez acest lucru, deoarece din nefericire mai sînt scriitori (mai ales poeți) care scriu pentru cîțiva inițiați. Voi reveni."

**FLORICA CRISTEA, profesoară,**
**București**

N. R. : Vă așteptăm !

## ● Precizare

Atît pentru corespondentul nostru, **LIVIU JURCHESCU** din Timișoara, cît și pentru alți cititori dispuși a colabora la această rubrică, dar care n-au urmărit cu consecvență profilul revistei, precizăm că „Luceafărul", săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din R. S. România, este axat, în exclusivitate, pe publicarea și oglindirea fenomenului literar-artistic, și, cu precădere, pe a celui exprimat de tinerii autori. Astfel, un material precum „Umanismul împăraților daci ai Romei" este, firește, de competența unei reviste cu asemenea profil, ca, de pildă, „Magazin istoric".

## ● Ecouri la „Colocviile Luceafărului".

### Tradiție și actualitate

A stabili legătura între tradiție și actualitate, a vedea tradiția ca proces „deschis" către modernitate, a utiliza valorile însumate în tradiție pentru propulsarea celor actuale înseamnă a te posta pe un fundament stabil și constructiv, cită vreme tradiția e o modernitate trecută, clasată iar modernitatea o tradiție viitoare. E o chestiune doar de timp aici, dar ea pune în lumină înlănțuirea, continuitatea firească a celor două concepte și nu opoziția lor. Spiritul modern constructiv se caracterizează printr-o permanentă și fecundă asimilare a valorilor tradiționale concepînd fenomenul literar ca unitate noile producte integrîndu-se organic seriilor anterioare, reconstruite, reordonate în funcție de noile stadii de sensibilitate și de noile cuceriri în zona structurilor formale Nu este atunci de mirare că un poet modern ca Ilarie Voronca vorbea prin 1925 în acești termeni despre poezia nouă : „Materialul poeziei moderne (ca și al picturii) poate fi același ca al poeziei de totdeauna... ; schimbată cu desăvîrșire e însă interpretarea lui. Pentru spectator înțelegerea aceasta scapă... Pentru el arta nouă e o artă de revoluție, lipsită de suportul de continuitate în timp. Inexact".

Sînt, e drept, și cazuri cînd modernii vin, cu o ostilitate deschisă față de valorile consacrate. Constatarea o făcea și Lovinescu cînd găsea că unul din punctele comune ale poeziei extremiste ar fi „caracterul revoluționar, de rupere a oricărei tradiții artistice, de libertate absolută, de panlibertate am putea spune, de violare a conceptului estetic de pînă acum..." (Istoria literaturii române contemporane, 1937, p. 177), constatare aflată în consens cu o observație a lui Croce referitoare tot la extremele modernismului : „În aceste doctrine, însuși conceptul de artă a fost zdruncinat, tinzîndu-se la substituirea lui cu acel de non-artă, cu un concept de altă specie. Că lupta se dă împotriva artei, se vede și din ura pe care aripile extreme ale acestei școli o manifestă față de muzee și biblioteci, față de întreaga artă a trecutului care, din punct de vedere existențial, coincide cu arta care s-a realizat istoric" (Breviar de estetică, p. 216). Un mare inovator în artă și literatură, ca să aducă un spor al formelor frumoase, nu dă dovezi că este plictisit de arta în sine ori de ideea de frumos, ci de anumite forme învechite, fosilizate ale frumosului, de incremenirea prin pastișare a unui ideal estetic, care fusese și el la rîndul lui dezgust față de tipare învechite și justificase posibilitatea de afirmare a altore noi. Acesta e procesul dialectic al tuturor literaturilor și artelor și, urmărit cu atenție, oferă lecția de mare prestigiu pentru orice generație. Eminescu, în epocă, a fost socotit un revoluționar ca limbă, ca viziune și idei. Privit din perspective ulterioare succesive, a fost văzut drept un conservator de forme și idealuri străvechi. În realitate, marea lui noutate devenise repede componenta cea mai de preț a tradiției noastre literare, Asta, fiindcă între tradiție și modernitate funcționează principiul vaselor comunicante, al curgerii și însumării perpetue. Poezia lui Arghezi nu este străină de cuceririle celei eminesciene, pe care o continuă spre alte orizonturi, cea a lui Ion Barbu nu este străină de a aceluiași geniu tutelar, dar, într-o perioadă a ei, nici de balcanismul antonpannesc, cea a lui Blaga se revendică în parte din miturile autohtone, iar contemporanul nostru Nichita Stănescu coboară și din Eminescu, și din Arghezi, și din Barbu, iar o serie mai recentă de autentici poeți aduc sonuri din Blaga, din Ion Barbu ori din Bacovia. Exemplele ar putea fi înmulțite cu mai toți marii creatori de azi (Marin Preda, Zaharia Stancu, Eug. Barbu, D. R. Popescu). E necesar să se sublinieze însă un fapt : fiecare din ei face figură aparte, se face auzit cu un timbru propriu, original, inconfundabil în această sinteză spirituală ce se cheamă literatura română. Aici stă de altfel marea biruință de creator : să ai fundament solid în tradiție, să fii tu însuți și să lași urmași care să-ți continuie pe alte planuri cuceririle. Tradiție și actualitate, tradiție și înnoire, tradiție și modernitate sînt termenii dialectici ai evoluției unei literaturi și excluderea unuia dintre acești termeni afectează aportul celuilalt la sinteza spirituală pe care o poate înfăptui numai alcătuirea simbiotică a lor. Tradiția este, în fond, actualitate, ea se constituie sub privirile noastre, în prezența noastră, venind deopotrivă din trecut ca și din viitor.

**SERAFIM DUICU**

Sculptură de NICĂPETRE

## ● Pe marginea noii ediții a „Țiganiadei"

Alături de cîteva considerații asupra raporturilor dintre corifeii Școlii ardelene și episcopul Ioan Bob, corespondența **prof. NICOLAE ALBU** din Blaj semnalează două inadvertențe strecurate în studiul introductiv semnat de Al. Piru la noua ediție a „Țiganiadei", îngrijită de Florea Fugaru. Le reproducem în rezumat :

1. La afirmația lui Al. Piru că „Intîia mențiune despre Ioan Budai-Deleanu o face într-o notă din 20 febr. 1830, în **Albina Românească**, Gh. Asachi", Nicolae Albu ține să precizeze că „prima mențiune despre I. B. D. o face Petru Maior" în **Istoria pentru începutul românilor în Dachia**, Buda, 1812, p. 204, (Părerea noastră este, însă, că Al. Piru se referă nu la prima atestare documentară ci la prima semnalare recuperatorie a lui I. B. D.).

2. Din finalul materialului : Al. Piru îl situează pe I. B. D. în 1772 „la seminarul din Blaj" (p. XI). Cum putea un băiat de 12 ani, se întreabă corespondentul nostru, să fie înscris în **seminar**, pe-atunci cea mai înaltă instituție de învățămînt, deci postgimnazială ? Și iar, pe aceeași pagină : „I. B. D. se înscrie la 12 aprilie 1770 în **Colegiul** Santa Barbara". N. Albu observă, că și Al. Piru, ca și alți istorici literari, confundă **Convictul** Sf. Barbara cu un **Colegiu. Sf. Barbara** era ceea ce numim astăzi **cămin studențesc**, susține N. Albu Studenții sau tinerii bursieri audiau cursurile teologice în cadrul universității vieneze. Deși nu sîntem pentru încurajarea vanităților arhivistice — studiul semnat de Al. Piru nu le are de altfel, dar nici nu e afectat de aceste inexactități — credem utile aceste precizări.

# profil

## Gheorghe Anca

*Născut la 12 aprilie 1944. Absolvent al Universității din București, Facultatea de limba și literatura română. Bibliografie :* Invocații, *E.P.L., colecția „Luceafărul", 1968 (versuri) ;* Eres, *ed. Eminescu, 1970, (proză).*

1. Pe favorabilul fond al afirmării „lirismului tînăr", realitate literară ce devenise de acum imposibil de contestat, căci timpul o selectase și își impusese întregei poezii a momentului elanul viguros, deși nediferențiat, „coral" încă, la începutul celei de a doua jumătăți a deceniului trecut izbucnește o floră tropicală de imagini și metafore. „Lirismul tînăr" își avea punctul de pornire într-o poezie a imediatului, aproape documentară (copilăria, adolescența, primele iubiri) ; înainte de a se cuceri teritoriile imaginarului poetic, ale mitului, ale construcției „metafizice", ale alchimiei verbale, se trece printr-o enormă „baie de imagini", împrejurare avînd totodată sensul unei purificări și al unui exces. O remarcabilă înțelegere **contemporană** a fenomenului, în dubla sa înfățișare, găsim la Ștefan Aug. Doinaș : „Climatul de libertate spirituală în care se dezvoltă astăzi tînăra poezie românească își are virtuțile și servituțile sale. Nimeni nu poate contesta faptul că lirismul nostru prezintă o vastă diversitate de stiluri, expresie a unei ambianțe culturale în care personalitatea poetică — în fașă sau deplin conturată — e lăsată să se manifeste în voie, indicîndu-și ea însăși punctele de maximă și minimă rezistență" **(Lampa lui Diogene**, 1970, pg. 140). Observație prețioasă, validată de timp, deși cu o inevitabilă modificare de accent, firesc adusă de schimbarea perspectivei.

Cuvîntul de ordine unanim pare a fi „noutatea imaginii" ; elanul, predispoziția poetică se prefac adesea în inventivitate pură, frenezia imagistică și metaforizantă confundîndu-se pînă la urmă cu exercițiile de abilitate. Mulți poeți, iviți în acest moment de luxuriantă și contribuind la definirea lui, nu vor ajunge mai departe. A produce în serie imagini și metafore este vocația lor adevărată ; poezia, pentru ei, se sfîrșește aici. Slujitori devotați ai poeziei sunt în același timp și „victimele" sale : stufoasă și efemeră vegetație a unui sezon de fertilitate, dispărînd aproape fără urmă sub negurile reci ale toamnelor, cînd numai puternicii arbori rămîn să amintească de abundența și exuberanța verii... Evocind acest moment, se desprind puține figuri individuale : este un prezent general al imaginii în care cu greu se pot identifica profiluri distincte. Personalitățile vor fi revelate ulterior, prin durata viziunilor.

2. Verva imaginativă și capacitatea combinatorie reprezintă în poeziile lui Gheorghe Anca expresia unei încordări fără obiect, de unde o absență semnificativă a spiritului imaginativ. Poetul formează imagini dincolo de a căror suprafață contradictorie și diversă e zadarnic să încercăm a trece, fiindcă succesiunea lor este întotdeauna plană și mecanică : „Mă va trezi mirosul de frunză al pădurii / mereu ca acum, mult bine pe o apă. / Săgeți topite, doar virfurile — păsările, / încă se duc. / Rămîne o albă, albă ramură în jurul romanticilor, / păianjenii din fundul pămîntului pierd pînza. / Nehotărîtă în somn, frumoasă pe trezie, / mi-e toamnă numai mie, / semeni sufletului prin care mă uit / la pletele de zid. / Pămîntul ne dă somnul, genunchii / și toate celelalte, ochii / ai pămîntului sînt, pleoape ale soarelui". Principiul dominant este cel al acumulării, raporturile interne sunt de pură contiguitate : „Cînd prin trup va trece iarbă, în virfuri sufletul / cu umbra salcimilor se va amesteca. / Mingiile miinile fierul pentru uitarea cărnii. / Joc de cărămizi se vede prin foc ca o casă. / Risul în somn e singura putere a pustiului. / Într-o voce vești necrezute sună" **(Zone)**. Foarte ordonată în fond, această poezie dă impresia unor mari asperități și denivelări : este un efect al comprimării de construcții eliptice, un posibil model fiind cel oferit de Ion Barbu : „Trăiam purtați în stilpii de grotă crud înghețată / și, cum s-au rupt, pe dinăuntru-au frînt / și omul viu care era de față / cu cerc de umbră prins de lună și pămînt. / Cu brațe-ntinse valea o zburătoare cere, / vin apele în spumă de riu să se încingă, / pe bolovani, la poduri, șed mese în tăcere, / dar trebuie să ningă, să mai ningă". Experiența este aceeași în proza lirică și eseistică din *Eres*, ordonarea în versete a materiei fiind o formă de refuz a oricărei constringeri arhitectonice ; volumul este un haos de reflecții, de notații alegorice, de confesii și iluminări poetice dispuse convențional într-o aglomerare lineară. Autorul sugerează o aventură spirituală, o descindere în universul fabulos al basmului, punctul de contact fiind proba verificării potențelor : baba care păzește caii, stîlpii strigînd „cap ! cap !", mirțoaga mincînd jăratic sunt prezențe simbolice. Povestea este însă concomitent refăcută, relatată și glosată poetic, ceea ce ar sugera o asumare integrală, lirică, epică și reflexivă în același timp. Cartea ca întreg este inteligibilă, un mozaic anarhic din care putem însă desprinde fragmente ce capătă, prin detașare abia, înțeles : „Ploile dese arătau ca fundul mării" ; „Iubesc un ținut fără hotare din care iau naștere prin semne și ființe" ; „De ce i s-a dat omului să se despartă de toți și să se înalțe în inima întîmplării unei singure vieți de necrezut ?" ; „... mi-am pierdut șirul, așa cum modernii se iau drept tragici, umpluți de tulburări pornite ca la o conștiință infinită și își pierd continuitatea împăcată, cu timpul îndreptîndu-se ei spre tot ce nu este unanim, chiar dacă în vis nu li se arată astfel" ; „Sufăr în interior și atunci dezic orice dezastru din sferele externe, supus coincidențelor, impresionat chiar de nenorocirile altoraș frămîntat apoi numai singular, ca somnul cînd aveam în grijă herghelia" etc. **Eres** este în fond jurnalul tulbure al unei contradictorii conștiințe adolescentine, oscilînd paradoxal în căutarea unei expresii literare adecvate, aproximată nu și dobîndită.

**Mircea Iorgulescu**

# Dreptul la replică

**Primim din partea poetului George Alboiu o scrisoare referitoare la articolul criticului M. Iorgulescu din nr. 23 (632) al „Luceafărului", pe care potrivit spiritului deschis al revistei, dorinței de a asigura un dialog permanent între scriitorii tineri în condițiile respectului față de preopinent, ale urbanității și supremației argumentului, îl publicăm la rubrica pe care o inaugurăm azi „Dreptul la replică". Publicarea unor asemenea intîmpinări nu presupune, desigur, adeziunea redacției la ele și nici nu constituie o imixtiune în dreptul criticii de a se exprima.**

*Tov. redactor șef, în virtutea dreptului la replică, vă rog să aprobați publicarea acestor rînduri ca răspuns la articolul lui M. Iorgulescu din 8 iunie 1974.*

*Nu mă leg de ceea ce înseamnă „interpretare critică" unde M. Iorgulescu își poate asuma drepturi egale pentru adevăr și eroare în funcție de propriul său destin de critic, ci la acele denaturări ale realității operei care vin în contradicție cu etica profesională. Judecata de valoare ca rațiune a existenței criticului trebuie să fie întemeiată pe date obiective ; numai așa putem avea încredere în subiectivitatea lui.*

*Să vedem despre ce este vorba : M. Iorgulescu afirmă că George Alboiu își constituie „cu o rară tenacitate o fizionomie literară pe care nimic nu o anticipa, sub inriurirea decisivă a unor avinturi teoretice, deloc străine de influența comentariilor critice". Nimic mai fals: începînd cu N. Manolescu în 1969, majoritatea criticilor au dezaprobat prezența conceptelor în poezia lui George Alboiu. În ciuda acestei dezaprobări aproape generale, poemele din cărțile ulterioare gravitează în jurul acelorași concepte.*

*Un exemplu de sofism bine mascat : „Un involuntar fior solemn — și ce se opune mai mult veridicității emoții artistice decît solemnitatea ? ! — își face apariția cînd citim, de pildă, că George Alboiu are o concepție „mai concretă decît Platon...". Adică, zice M. Iorgulescu, solemnitatea discursului critic al unui alt critic distruge fiorul liric al poeziei în cauză și pentru asta e de vină poetul. Se poate concepe ceva mai contradictoriu ? Oare criticul contează pe nebăgarea noastră de seamă ? Fraza este într-adevăr incurcată și poate fura ochii. Pe de altă parte n-a afirmat nimeni că „George Alboiu are o concepție mai concretă decît Platon". Acest fel de a trunchia citatele este altă față a activității criticului M. Iorgulescu. El știe că e deajuns să spui despre cineva că este mai mare sau tot atît de mare cît Shakespeare ca să declanșezi în jurul aceluia o îndoială absolută. Că George Alboiu „a-s-a convertit la mitul regresiv (?) al Cîmpiei Eterne după întîia sa carte", cînd acea întîie carte se cheamă Cîmpia Eternă, este un amănunt care seamănă a „interpretare critică" și aici îmi iau libertatea, cum am promis la începutul acestui articol, de a nu interveni.*

*Criticul atacă însă și o idee mai generală care nu ține neapărat de poezia lui George Alboiu. E vorba de poezia de concepție pentru care M. Iorgulescu manifestă o alergie cel puțin curioasă. Atitudinea negativă față de poezia de concepție ține ca să zicem așa de „conceptia" unui critic care repudiază concepția în artă. Or, necesitatea concepției în artă este indiscutabilă ; discutabil rămîne modul propriu creatorului și aici M. Iorgulescu ar fi putut să încerce exprimarea unei opinii. Ar fi timpul, deci, ca M. Iorgulescu să abandoneze „rondul de noapte" în favoarea unei confruntări la lumina zilei.*

*Vă mulțumesc,*

**George Alboiu**


# LUAȚI MĂSURI PENTRU PROPRIA DV. PROTECȚIE ȘI A GOSPODĂRIEI DV.!

Eu să plătesc prime de asigurare ?!
Nu văd să mă pască vreo primejdie !

Riscurile străzii într-un oraș modern sînt multiple : se construiește, se repară, se încarcă, se descarcă... Fiecare dintre aceste activități prezintă anumite riscuri pentru noi toți.

Ritmul trepidant al activității de zi cu zi vă face să vă grăbiți mereu... spre locul de muncă, spre casă, spre cinematograf. În graba dv. uitați că strada este străbătută într-un iureș continuu de mii de autovehicule care pot produce accidente din vina dv. sau a altora.

NU ESTE OARE CAZUL CA, ÎN ASEMENEA CIRCUMSTANȚE SĂ LUAȚI UNELE MĂSURI DE PREVEDERE ? PUTEȚI LUA ASTFEL DE MĂSURI, ÎNCHEIND LA ADAS URMĂTOARELE ASIGURĂRI (LA ALEGEREA DV.) :

- ASIGURAREA MIXTĂ DE VIAȚĂ ;
- ASIGURAREA MIXTĂ DE VIAȚĂ ȘI SUPLIMENTARĂ DE ACCIDENTE ;
- ASIGURAREA DE ACCIDENTE CORPORALE ;
- ASIGURAREA FAMILIALĂ DE ACCIDENTE ;
- ASIGURAREA BUNURILOR DIN GOSPODĂRIE

Că am uitat aragazul aprins, e grav ! Dar de neiertat este că nu mi-am asigurat bunurile din gospodărie !

REȚINEȚI ! Pentru încheierea asigurării, vă puteți adresa responsabililor cu asigurările din unitățile socialiste, agenților și inspectorilor de asigurare sau — direct — oricărei unități teritoriale ADAS.

# atelier literar
# poșta redacției

**D.G.V. :** Am primit scrisoarea dv. și ne-a impresionat patetica bătălie pe care o duceți. Frumusețea simplă și dură a scrisorii ne-a dat din nou semn despre înzestrările dv. literare, iar neobișnuita forță morală pe care o degajă ne dă încredințarea că lupta dv. va fi, pînă la urmă, încununată de succes.

**AURICA PELEA :** Ceva mai bine, mai limpede, în „Transparență", „Oblică", „Virstă". Continuați pe acest drum.

**DAVID V. MUNTEANU :** Am citit și parodii mai reușite și scrisori mai spirituale, dar, oricum, merită să stăruiți.

**C. BUICIUC :** Amenințări de uscăciune și abstractizare afectate, manieristă. Mai bine, în „Ochi în zare", „Schimbările dinafară", „Unele apropieri posibile".

**F. C. BISERICA :** Sînt și lucruri interesante, dar poate că premeditările tehnice (enunțate în scrisoare) să aducă un element stingheritor, artificial, — stăruitoarea „romanțare", discontinuitățile regizate etc. Să vedem, însă, cum va ieși pînă la urmă.

**PHAM VIET DAO :** Nu sînt, din păcate, lucruri noi de adăugat față de cele spuse anterior.

**A. DAN :** Nu formulele de protocol și curtoazie interesează ca vechile dv. promisiuni să se realizeze, ca lîncezeala, nepăsarea „prea de toate zilele" să facă loc „nervului" creator, ambiției arzătoare a depășirii de sine. În rest, sentimentalismul nostru vă stă în continuare la dispoziție...

**CONST. GH. BALAN :** Ceva mai bine, în ansamblu, și mai ales în „Ploaia", „Te aștept".

**F. Cernat, Radu Doru, R. Dan Maiereanu, C. Mocanu, Mariana Săbăreanu, Ruxandra Diaconescu, V. Șerban, Sanda Vasilescu, Vlad Neagoe, Dor de vint** („Fragede dovezi"), **Ana Bianu** („Holde"), **G. Nazareth, Marcela Stanciu** („Lăut de ploaie"), **Sorin Ștefan, Mihai Litiș, Ion Manu, Liana Moldovan, August Zero :** Sînt unele semne, merită să insistați.

**I.D.F.** (Ceva în „Loc de lacrimi"), **M. M. Dinizvoare** („Deci principe danez"), **Mihaela Emanuela Ianis** (răspunsul nostru a fost foarte clar ; nu e nimic de adăugat), **Empedocle, Baroma, Lorelei** (Brad), **Pindar, Monica Isac** (ceva mai bine, în „Nessus", „Străina"), **Stanciu Ioan Gheorghe, Virgil Postolache, Datura, M. Ulmeanu** (n-am primit nici o carte), **M. V. Bărbuleț, G. B. Demeter, L. Cismașu, Gherguș Gh., R. Smither, I. D. Pach, Paul Diaconeasa, T. Pirvaz, Ion Avădanei, Silviu Luță, Valentin Popescu, Gringor D., Rair Someșeanu, Viorica Ionescu, Ion Teodorescu** („Drum"), **D. A. Laurențiu, Iacob Rădescu, Al. Priboieni, Alex. Șuteu, M. Z Tache :** Nimic nou !

**Elvir Marian, S. Ghirnă, B. Nicolescu, Cecilia Bizną, Negriță M., Nicoleta Mureșan, V. M. Lăcrimioara, D. D. Sandu, Dorian Nicolae, Rodica Velcea, Ilie Popovici, Magdalena R., Mirela Gindacu, Militaru Rodica, Daniel Mayer, Munteanu Sorin, Rendo, Călugăru Nicolae, Ion Roșu, Virgil Cerven, V. Bălan, Spinu Doina (Ecaterina), Maria Ioan, Marius Holub, H. Haita, D. P. Oprescu, Elin Ecuj, I. R. Călin, Octav Bururiană, Nelia A., (Galați), G. D. Bc., Nucetin, Felix Constantinescu, Al. Doboș, Transilvănean, S. Cristian, L. Constantin, Dimaca C., Mac-Neil Arin, Emil Essenianu, Andreea Preda, Celtu S. Toma, Adina Silvaru, Miri Roșu, Ariana G. Mirea, Benedict, Diogene, Vladimir Jaleș, Repontaru Nicolae, Marius Cernura, S. Dumbrăiană, Deladeal de Septuaginta, Nicolae Enoiu, Doina Cetate, Ana I. Dimacri, Iauni, Elena, Dr. Steriade, Maria Elena Soare, Șeful Sect. Suflete, Ella Carmen M., A. Belfiore, Cionca Vasile** (pierdere de vreme), **D. G. Rom, P. M. Pitești, Ungureanu Ion, Nicolae C. Norescu, Florica Barbu, Nicu Iancu Vale :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**Geo Dumitrescu**

## Noi pelerinii

lui Mihai Eminescu

**De-ar putea**
**căldura palmei,**
**aburul suflării,**
**intensitatea vrerii,**
**să-nvie statuile,**
**somnul bronzului**
**să se preschimbe-n somn alternativ,**
**statuia lui**
**în primul rînd am străjuit-o**
**noi pelerinii**
**cu palmele**
**cu aburul fierbinte al suflării,**
**noi,**
**îndelung pîndindu-i tresărirea,**
**căci nimeni**
**n-a încetat lăsînd,**
**atîta plin**
**și-atîta gol, în urmă.**

**LILIANA POPESCU**

## Cruțați copacii

**Dacă acum știm care-i prețul**
**unei raze de soare**
**e pentru că și noi**
**sîntem fiii pădurii**
**și numai marea noastră**
**poftă de lumină**
**ne-a obligat să ieșim în largul cîmpiei**
**totuși mai mult decît vă închipuiți**
**ne asemănăm cu copacii**
**ei sînt frații noștri sînt frații noștri**
**și dacă vom continua să-i doborîm**
**păsările păsările păsările**
**ne vor copleși.**

**MIHAI CRAIESCU**

## Martie

**Răsari, firul ierbii :**
**e cald pe ogoare.**
**Nicicînd n-a fost zarea așa fumurie**
**și bolta atît de înaltă.**
**Destinde-ți genunchiul din rugă și saltă !**
**O, știu, încolțirea cît nașterea doare —**
**un basm despre ele-am să țes.**
**Departe, la munte, în rariști,**
**chîn dulce asemeni mai simt numai cerbii**
**cînd ramuri pe frunte le ies.**

**MIHAELA COSMETTO**

## Eu iubesc trandafirii

**Fără îndoială copacii**
**sînt foarte importanți**
**mi-a spus-o chiar grădinarul**
**odată cînd istovit de**
**o zi răzvrătită**
**așteptam să-mi pice o pară**

**dar eu iubesc mult mai mult**
**trandafirii**
**niciodată n-am să pot**
**cuceri o femeie**
**arătîndu-i pasărea din copac**
**care cîntă**
**ce păcat că mulți fluturi**
**trăiesc numai o noapte**
**și popasul este atît de scurt**

**GEORGE VLASCEANU**

## Cîntec de dor

**Mereu la izvoare**
**părinții rămîn printre noi**
**ca niște fîntîni în mijlocul satului**
**din care ne mai adăpăm sorbindu-le**
**amintirea**
**cînd prin ferestre deschise**
**ne-arată mîinile pline cu grîu**
**să-l aruncăm în pămînt**
**doamne ce zi mare trăim**
**plugul trece în mîinile fiului**
**din mîinile tatălui**
**precum o pasăre în albastru.**

**CONSTANTIN DOCHIAN**

## Cînd unul din noi a știut mai multe

**Nu vreau să-ți sec oceanul din pahar**
**și nici castelul de hîrtie să ți-l stric,**
**rămîn neobservată ca un gard**
**pe care nimenea n-a scris nimic.**

**Îngăduite cele vrute-ți sînt**
**se leagănă de suflet spînzurate**
**cele ce ți-au fost date, Prințe, nesperat**
**și cele ce nu ți-au fost încă date.**

**Te iert și te iubesc așa cum stai**
**cu jale fluierînd a ciori ucise,**
**o, te-am văzut, o, te-am văzut, o, te-am văzut,**
**plîngînd după spectacol, în culise.**

**GABRIELA HUREZEAN**

## Atîtea liniști

**Ades, sub fruntea mea se-adună**
**zgomotele lumii,**
**lărmuiesc sunete neauzite și din acelea**
**cu care sînt învățat :**
**liniștea cîmpurilor de luptă după ce războiul**
**nu mai este,**
**liniștea mării cînd furtuna s-a dus către țărmuri,**
**liniștea înaltă a nopții de vară cînd grîul**
**nu mai freamătă în lan,**
**toate acestea hălăduiesc sub fruntea mea**
**cînd se mișcă spre mine istoria.**
**Cum crește iarba, cum pasărea învață**
**să cînte,**
**izvorul cînd se varsă-n riu mai e izvor,**
**ce am găsit, sub pămînt tot humă**
**sub apă, apă, visul într-un vis,**
**sub fruntea poetului, zgomotele lumii**
**înseamnă o altă urmă a istoriei.**

**VICTOR CROITORU**

# cartea de debut

## Hristu Cândroveanu: „Alfabet liric"

Nu sînt puține definițiile pertinente, intuițiile critice exacte și nici formulările inspirate în acest **Alfabet liric** al lui Hristu Cândroveanu. Autorul precizează că sumarul „cuprinde nume ale poeților care și-au tipărit cele dintîi opere importante în deceniul 1960—1970". Un alt „deceniu obsedant" !

Să spun din capul locului că începuse să-mi placă aerul bătăios al multor pagini. Ghicim în spatele lor nu numai un om care scrie dar un actor care interpretează pe cel care scrie. De aici vin „spontaneitățile", plesnirea aerului cu palma, mirarea prefăcută, răsunetul aplauzelor ori supărarea vociferantă. Nu lipsesc mustrările orale. Pagina ne dă impresia scenei unde se produce spectacolul. Însă actorul este implicit un pedagog. Cînd nu-i supravegheat îndeaproape în pagină se naște o gălăgie de monitor în plin exercițiu pedagogic. Nu vreau să spun, doamne ferește, că un critic nu este și pedagog dar, cînd e cazul, cu măsură și discreție. Pe scurt, e păcat că prețuirea reală, pe care criticul o are față de unii poeți se exprimă în niște termeni mai potriviți să acorde o favoare. E prea mult să pretindem ca și lauda să-și găsească tonul pe care refuzul critic adesea nici nu-l caută ? În comentariul lui Hristu Cândroveanu mustrarea pedagogică, uneori violentă, este probabil forma de menajare a unui fel de confort intelectual deranjat. Așa ne explicăm „asemenea stridente abdicări de la sobrietate, echilibru, eleganță" pe care undeva autorul **Alfabetului liric** le reproșează lui Ion Negoițescu, autor și el al unei **Istorii a literaturii.**

Curățite bine de vegetația parazitară, în paginile **Alfabetului liric** rămîn multe judecăți exacte, analize interesante și, nu o dată, pătrunzătoare (Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Dan Laurențiu, Marin Sorescu, Liviu Călin, Leonid Dimov ș.a.). Profilul dedicat lui Mircea Ivănescu, „Ludus tertius", este remarcabil prin pătrundere și ingeniozitate critică.

Cînd renunță să ducă prea departe analiza conceptelor din subsolul poeziei, criticul definește frumos : „Vorbind, autorul nu-și făurește chei spre a deschide enigme, ci desfășoară perdele de fum pentru a le ascunde", scrie despre Mircea Ciobanu. De altfel întregul articol este construit ca o suită de variante în care se reia de fiecare dată motivul „perdelei de fum". Cronica este o varietate a poemului. Poeziei lui Liviu Călin i se dedică o analiză dintre cele mai fine.

Sînt și destule alunecări clișee. Undeva se remarcă, potrivit unei scheme mai generale, intrarea în „imperiul întrebărilor" (adică în maturitate) apoi „îndoielile prind și mai mult contur" pentru că, în fine, „gîndul extincției, al nărurii spiritului și materiei se instalează în forumul ei lăuntric (al poetei — n.n.), furîndu-i liniștea și descoperindu-i zădărnicia lucrurilor". Chiar așa ? Autorul își simte menirea să sporească și el catastrofica revelație : „Efemeritatea ființei înspăimîntată. Ce compensație, ce beție ne va restabili, înșelător cumpăna unui precar echilibru pierdut ?" Vreau să spun că inegalitățile, de stil, de apreciere, de „dispoziție" critică, în fine, sînt foarte mari în „Alfabetul liric". Inegalitățile de tratament fac să indice un labil simț al valorii. Altfel nu-mi explic, de exemplu, un articol cum este acela despre Ion Gheorghe, poet, desființat în numele unei inaderențe pe care autorul singur și-o recunoaște. Altfel, eu cred că tentativa lui Hristu Cândroveanu de a rediscuta cîtiva autori și de a restabili cîteva profiluri în linii mai adevărate, merită prețuire. Tirania retroactivă a entuziasmului critic trebuie învinsă și depășită cînd se face dovada că există poeți lăsați în umbră deși de acolo ei au început să strălucească mai tare decît unii dintre sorii adoptați prin consens. Cînd asemenea poeți se numesc Dan Laurențiu sau Mircea Ivănescu, Teohar Mihadaș (cel din **Tărîna serilor**), Florin Mugur sau Marin Mincu (poet remarcabil dar pus în umbră de propria-i activitate de critic, interesantă și ea), eforturile dedicate unei mai drepte reevaluări, mai ales cînd ele se exprimă în analize pătrunzătoare, trebuie privite cu atenție. Am impresia că nu dreptatea, ori adevărul, lipsesc celor mai multe dintre părerile literare ale lui Hristu Cândroveanu. Însă, în critică, adevărul pare să fie și putere de convingere, prin expresie, firește. Cîți nu gîndesc și chiar scriu că G. Călinescu — și înaintea lui Titu Maiorescu — au creat lui Eminescu un portret nu prea „adevărat" ?! O imagine, o judecată, o formulă sau o ierarhie de valori nu se schimbă sub simpla presiune a adevărului. Este sigur că, lăsîndu-ne învinși de o nealterată bună credință, „revizuirile" din acest **Alfabet critic** interesant, contradictoriu, „redondant" ca și emisiunea lirică a unuia dintre poeții „revizuiți", inspiră o mare doză de credibilitate. Ele sînt verosimile și schița noului tablou, măcar parțial, este mai „adevărată" decît altele. Însă aderarea la un adevăr presimțit are nevoie de forța de convingere a unei expresii memorabile în întregul ei, capabilă de a înlocui cu adevărat ceea ce pierdem prin adoptarea ei. Ceea ce lipsește ierarhiei — nu numai în acest caz — este o viziune unitară transmisă într-o dicțiune în stare să înlăture pînă și izul inevitabil administrativ al oricărei ierarhii. O schimbare reală nu se produce cînd începem să presimțim „noul" adevăr ci abia cînd o mare putere de invenție, ne obligă să-l luăm în seamă. Pînă atunci rămînem noi cu „prejudecățile" noastre, cu poezia, poeții și cu ierarhia convenită și care nici măcar nu-i lucrul cel mai important.

**C. Stănescu**

# repere

## G. Călinescu și „lumea cărților"

*Este încă răspîndită prejudecata că scriitorul român trebuie să evite comentariul literaturilor străine, datorită lipsei de documentare la fața locului și imposibilității de a mucegăi prin arhive străine. Meritul în critica și istoria literară se echivalează prea ușor cu cercetări filologice și pare mai de preț să descoperi un amănunt banal, cum ar fi, de pildă, identitatea unui unchi sau a unui văr al autorului studiat, decît să analizezi ideea care structurează universul artei sale. Imprejurarea trebuia desigur nuanțată în funcție de necesitățile culturii românești, unde absența edițiilor critice și a monografiilor solide se datorează în bună măsură unei carențe de studii amănunțite, de cercetări particulare, ca să le spunem așa. Transferul de termeni este însă forțat, pentru că într-o literatură în care se cunosc turneele lui Molière pînă la taxele de folosire a locului unde-și amplasa „cutia cu minuni", ar fi greu de imaginat ce detalii biografice mai pot fi luminate. Registrele de primărie au fost în genere prea bine ținute, pentru a permite speculații istoricului literar și biografului de mai tîrziu. Viața exterioară a scriitorului și destinul public al creației sale sînt bine determinate, de aceea nu mai rămîne decît jocul de ipoteze al minții contemplatoare, care propune termeni pentru înțelegerea unei realități infinite și dinamice : opera literară. G. Călinescu a fost acela care și-a asumat cel dintîi comentariul literar ca pe o atitudine în fața lumii și a supus datele operei unor întrebări ale conștiinței. El a conceput literatura ca pe o „lume", în sensul deplin al cuvîntului, adică o realitate complexă, care poate fi studiată morfologic și funcțional, avînd o coerență mai mare decît cea reală și fiind, în consecință, mai raționalizabilă. Imensul dar de naturalist al autorului* Istoriei literaturii române, *vocația sa caracterologică nu s-a exercitat asupra oamenilor vii, cît asupra scriitorilor și personajelor din cărți. Din acest unghi, studiile sale de literatură universală sînt expresia aceluiași program critic, susținut de mijloace absolut echivalente. De aici vine, de altfel, și dezinvoltura lui G. Călinescu, lipsa de complexe în fața marilor literaturi. Criticul avea un punct de vedere esențial, care nu se putea schimba în funcție de obiectul cercetat, ci supunea realitatea lui unor întrebări fundamentale.*

*G. Călinescu află în operă un pretext de considerații asupra naturii umane. Studiul fizionomic devine sursă de imensă plăcere. Criticul părăsește ușor analiza de text în favoarea portretului. Iată-l pe Octavian August, dintr-un studiu despre* Ovidiu, poetul : *„Un tînăr suav, stînd parcă mereu în bătaia lunei (de altfel nu suporta soarele nici vara, nici iarna), cu șprinchene îmbinate, cu nasul ascuțit și fin, cu obraji subți ca ai unui ftizic, cu bărbia mică, fugind puțin înapoi. Privirea îi e bănuitoare, stringerea colțurilor gurii arată o mare încăpățînare, înțelegere tardivă, ascunderea reacțiilor sufletești, prudență. Fața îi e de o liniște ireală, dar se ghicește îndată acel orgoliu imens ascuns sub aparentă modestie, al oamenilor care se văd zeificați în plină tinerețe". Naturalistul notează detaliile, pentru el nu există nimic lăturalnic, dacă se încadrează într-o clasă anumită a lucrurilor. Lupa măritoare a cercetătorului scoate totul în evidență.*

*Privind lucrurile îndeaproape, observăm apoi că ochiul criticului nu este atît de imparțial și de obiectiv. El se colorează în funcție de atmosfera operei și acordă modelului o a doua viață, de multe ori mai intensă decît aceea din realitate, dar și deosebită, cu o nuanță de livresc, care nu poate scăpa cititorului animat de intenții oarecum deosebite. Tonul se schimbă pe nesimțite, iar de sub faldurile somptuoase ale costumului de artist-interpret apare moralistul, avînd degetul ridicat a mustrare.*

**Aurel-Dragoș Munteanu**

# revista străină

● **VOLUMUL LUI RAYMOND JEAN „LA POETIQUE DU DÉSIR"**, apărut de curînd în editura **Seuil**, inmănunchează o serie de lucrări despre Nerval, Lautréamont, Apollinaire și Eluard.

● **ÎN EDITURA JULLIARD** a apărut volumul „Il faut me croire sur parole" de Louis Amade. Așa cum arată însuși titlul, autorul solicită cititorului să fie crezut pe cuvînt cînd ne descrie întîmplări misterioase, fabuloase și iraționale, sau cînd povestește cîteva peripeții care au punctat cariera sa de fost prefect, și mai ales cînd evocă amintirea poetului catalan Albert Bauzil al cărui fiu spiritual se consideră, alături de Charles Trenet, sau cînd relatează cum îndemnînd un tînăr muzician, pe nume Gilbert Silly, pe drumul spinos al carierei, i-a prilejuit realizarea celebrității sub numele de Gilbert Bécaud.

● **LA 25 MAI S-A INAUGURAT FESTIVALUL VIENA 1974**, care va avea o durată de o lună. În acest timp o serie de ansambluri internaționale se vor produce pe scenele teatrelor „An der Wien", „Stadhalle", „Künstlerhaus" și în numeroase alte locuri din Viena. Pînă acum festivalul prezentase un număr restrîns de spectacole în cîteva săli, însă începînd din anul acesta, s-a pus accentul pe o mai largă difuzare a manifestărilor.

● **LA MUZEUL PUȘKIN DIN MOSCOVA** a fost expus celebrul tablou al lui Leonardo da Vinci, portretul soției florentinului Francesco del Giocondo, Monna Lisa, îndeobște cunoscut sub numele „Gioconda". Tabloul a făcut acest popas la Moscova pentru o lună (14 iunie — 14 iulie) — în drumul lui de întoarcere spre Muzeul Luvru din Paris, venind de la Tokio.

● **LA MUZEUL PUȘKIN DIN MOSCOVA** s-a deschis de curînd o expoziție a tapiseriei franceze, care a fost prezentată înainte la Kiev și Leningrad. Expoziția cuprinde aproape șaizeci de piese provenind din mobilierul național, ele vrînd să reprezinte rezumatul unei arte care a influențat în mare măsură Rusia secolului optsprezece, cînd Petru cel Mare a făcut apel la maeștrii francezi pentru a crea primele manufacturi de la Petersburg. În această expoziție pot fi văzute tapiserii executate după lucrări de Charles Le Brun, Coypel, François Boucher, Rubens, Braque, Matisse, Fernand Léger, Vasarely, precum și Lurçat, căruia i-a fost consacrată în întregime una dintre săli.

● **DUPĂ CE A FOST RESTAURAT**, s-a deschis pentru public mausoleul Deșkin-Bebe din Herezm, monument arhitectural unic al evului mediu din acest oraș vechi al Uzbekistanului. În R.S.S. Uzbeká există mai mult de 800 de monumente din antichitate, cum sînt cele din Samarkand, Buhara, Hiva.

● **DE CURÎND A APĂRUT „LE GRAND JOUR"** de Gilles Perrault (Ed. Jean-Claude Lattès). Autorul, pe baza unei anchete întreprinsă în rîndul celor care au luptat în ambele tabere, povestește debarcarea forțelor aliate la 6 iunie 1944 pe plăjile franceze, combătînd flagelul războiului, și arătînd ce înseamnă el de fapt la nivelul evenimentului în sine, la nivelul omului.

● **ÎN LIBRĂRIILE FRANCEZE** a apărut „L'Année Littéraire 1973", — Choix d'articles publiés par „La Quinzaine Littéraire". Volumul, prezentat de Maurice Nadeau, cuprinde articole semnate de : Gustave Flaubert, Alfred Jarry, Apollinaire, James Joyce, Thomas Mann, Paul Valery, André Gide, Virginia Woolf, Raymond Roussel, Pirandello, Mishima, Freud și mulți alții.

● **MAGAZINUL ILUSTRAT POLONEZ „FILM"** a decernat premiile sale „Camera de aur" celor mai bune filme ale anului 1973. „Camera de aur" pentru film de ficțiune a fost atribuit lui Andrej Wajda pentru „Nuntașii", lui Grzegorz Krolikiewics, autor al filmului „Dintr-o parte într-alta", (pentru cel mai bun debut de regie în filmul polonez de ficțiune) și lui Ryszard Filipski pentru cel mai realizat rol al său, Hubal, din filmul cu același nume.

● **PREMIUL WILHELM VON HARTL**, a fost decernat profesorului universitar Dr. Heinz Kindermann, de către Academia austriacă de Științe, ca un omagiu adus lucrării sale în zece volume, terminată de curînd și apărută în librăriile austriece, „Istoria teatrului european".

# Rigoare și inovație

*Urmare din pag. a 3-a*

*pare activitatea teoretică și polemică a lui George Călinescu pusă față în față cu creația lui romanescă. Net împotriva unei literaturi a analizei mișcărilor subtile de suflet, argumentează prin faptul că literatura română din deceniul al patrulea trebuie să fie în concordanță perfectă cu dezvoltarea socială și psihologică, pentru a clădi o cultură solidă națională. Ca și alți mari scriitori, pune înaintea propriei glorii de scriitor cu profil unic, contribuția la clădirea unei literaturi serioase. Nu ne interesează în cazul de față că era în contratimp cu mersul natural al literaturii române spre introspecție. Aceasta nu ignora, ci dimpotrivă folosea instrumente mai adecvate polemicii cu societatea burgheză și produsele ei umane. Călinescu propune o literatură clasicizantă, cu tipuri și caractere, cu scene de moravuri și disecția lor ca și a bazei care le-a dat naștere. Scrie „Enigma Otiliei" într-o tehnică romanescă clasicizantă, o capodoperă ce-i justifică atitudinea teoretică, dar în „Bietul Ioanide" și „Scrinul negru" nu se poate lipsi de achizițiile instrumentajului romanesc, căci tocmai modificarea atitudinii estetice generale i-o impune. Este cu atît mai interesantă tehnica folosită de el în aceste două romane, modernă prin excelență, tocmai prin aceasta eficientă în exprimarea viziunii, cu atît mai mult cu cît se opune nu numai părerilor dracone de teoretician, dar și unui anume schematism mai general al romanelor, limitării mijloacelor artistice și eludării problemelor și conflictelor din epoca scrierii lor. Derutat, romanul trece printr-o perioadă în care își părăsește vremelnic matca și uneltele, într-un soi de uitare astenică a propriului său rost social și estetic. Apar însă „Moromeții" de Marin Preda și „Groapa" de Eugen Barbu, romane de factură cu totul diferită, dar refăcînd peste un deceniu puntea de legătură cu tradiția interbelică. După două decenii, privind înapoi, vedem trăind și dezvoltîndu-se în funcție de propriile lui legi, prin aceste două romane și cele două ale lui G. Călinescu, romanul de actualitate socială și de viziune concordantă cu momentul social-istoric.*

*Faptul că romanul românesc de astăzi e diversificat în preocupările metodologice și problematice dovedește teza pe care o enunțam la început.*

*Punctul de pornire al romanului românesc i-a fixat, într-o psihologie posibilă, facultatea de a nu inova prin dislocarea unor formule și a nu face curent epigonic. Sînt date care asigură durabilitatea și fermitatea drumului romanului în literatura română. Oricînd gata să-și integreze noi descoperiri, destul de puternic pentru a se putea opri într-o formulă, pentru a continua drumul cu uneltele regăsite și reînnoite, suportînd și impunînd mutațiile pe care evoluția problemelor sociale și umane o cere.*

# sport

## *În sfîrșit, adevărul: Craiova campioană*

Universitatea Craiova este campioană. Citesc și recitesc ziarele parcă pentru a mă convinge odată în plus. Marea pasiune a consătenilor mei din județele Olteniei pentru fotbal, talentul și seriozitatea jucătorilor înșiși, ajutorul acordat în această tentativă de către instituția universitară, buna și adeseori foarte buna acțiune a autorităților locale în folosul echipei, sînt temeiuri ale succesului de azi al celei mai bune echipe de fotbal din România : **U. Craiova.**

Dar la acestea toate mai trebuie adăugat ceva : dragostea dezinteresată a prietenilor cunoscuți sau mai puțin cunoscuți ai acestei echipe. Și încă asta nu-i destul. Mai trebuie adăugat că fără cîțiva jucători excepționali lotul Oprea (Manța) — Niculescu (Negrilă), Boc, Bădin, Deselnicu, Berneanu (Velea) — Strimbeanu (Ștefănescu), Ivan (Balaci) — Țarălungă (Stăncescu), Nițâ, Oblemenco, Marcu (Bălan) n-ar fi împlinit atît de spectaculos, de palpitant și de bărbătește această luptă, dată pe față în ultimii doi ani, dar existentă probabil încă de pe vremea în care, modești, noi olțenii disputam sub numele de Știința Craiova la Rîmnicu Vîlcea dreptul de a promova în Divizia B.

Trebuie subliniat meritul excepțional al antrenorului Constantin Cernăianu care, fără să schimbe mai mult de patru piese dintr-o veche structură, a consolidat în jucătorii săi voința de a fi cei mai buni, voința de a juca sportiv și a construit (mai ales pentru jocurile din deplasare) un stil de joc propriu numai acestei echipe. Dintr-o chiriașă a mijlocului clasamentului, Universitatea Craiova a devenit, datorită inspirației antrenorului Cernăianu, echipa campioană a României. L-am contestat și eu pe Cernăianu în multe duminici, mai ales cînd îl introducea în teren pe Bălan. Uneori tactica sa de joc nu a fost cea mai inspirată, cum s-a întîmplat la Brașov, unde în fața celei de-a doua clasate (din punctul meu de vedere) Steagul Roșu Brașov, Cernăianu a introdus în teren o formulă de atac fragilă. Dar acestea toate sînt nimicuri, dacă rezultatul e cîștigarea unui campionat. Sigur, pretențiile noastre vor crește căci vom ieși în lume cu această campioană ; dar acum este momentul sărbătorii și trebuie să-i spunem Craiovii că și-a ales pe cel mai nimerit antrenor în persoana lui Constantin Cernăianu, om echilibrat și pasionat, dispus să apere valorile vechi, dar să caute în același timp tineri talentați. Numai astfel se explică de ce într-o aceeași echipă lucrează — acesta este cuvîntul — împreună, jucători care păreau uzați, este cazul lui Ivan, și tineri cărora li se mai observă încă la gură cașul : Berneanu, Negrilă, Balaci (cașul de la gura acestuia din urmă mirosind din păcate, în ultima vreme tot mai insistent, a țuică). Cernăianu și secundul său Constantin Oțet merită omagiul tuturor celor care înțeleg fotbalul. Dar nici asta nu-i destul. Mai e un element important care a păstrat în mare măsură echipa în stare de sănătate : Dr. Frinculescu, om admirabil, bun cunoscător de fotbal și de oameni, ba aș zice chiar și de fotbaliști.

Însă, peste toate, sigur că se află climatul de sportivitate, de bărbăție, de dragoste pentru victorie, pentru victoria corectă și nefalsificată de jocuri de culise. Peste toate este climatul existent la Craiova. E într-adevăr minunat să vezi la lucru publicul oltean, e într-adevăr tulburător să vezi plecînd sute de mașini pline cu oameni în toate județele Olteniei după meciurile Craiovei. Craiova a învins. Citesc și recitesc ziarele. A învins adevărul. Craiova a învins pentru că nu se putea pînă la urmă ca în fotbalul nostru să nu învingă dreptatea, cinstea, sportivitatea. Sportul iese întărit din acest campionat național, cu toate tristele excepții al căror ritm nu a fost din păcate prea rar. Atunci cînd într-o ierarhie anume își cîștigă loc meritat cei mai buni, semnificațiile faptului respectiv trec cu mult peste marginile domeniului în care se petrece. Cei mai buni rămîn cei mai buni. Și cel mai bun e adevărul.

**Adrian Păunescu**

# cariatide

## constanța buzea

*„În această lume închisă, de eprubete, în care descintecul de făcătură ar fi binevenit, aud un sunet care este al demnității și al umilității umane în același timp, al mîndriei conținute, al dezinvolturii și al unui zbor, care — mi se pare — este al Gîndirii și al Inimii : Constanța Buzea... De unde vine acest glas ? Din Cumințenie ? Nu. Din Înțelepciune. Din har și din înțelepciune. Din conștiința investiturii de poet iau trup asemenea versuri împărătești, adică purtătoare de cunună și nimb. Versuri dăruind lumină tuturor, împrăștiind taine și sugerînd adevăruri pe care* numai *Poezia le poate întrevedea și dezvălui".*

**EUGEN JEBELEANU**

*„Rareori mărturisirea cea mai deschisă, mai „imprudentă" aș zice, s-a făcut cu atît de nobilă distincție, păstrînd intactă senzația de detașare, de distanță, de natură secretă, impenetrabilă.*

*Poeta se confesează ca și cum ar contempla din afară, ca și cum ar asista la lucruri care n-o privesc decît în prea mică măsură. Această ciudată înstrăinare de sine, această „dedublare" este resimțită lucid, ca o patetică stare de cumpănă a întregii ființe".*

**LUCIAN RAICU**

*„Poeta dispune de un fond sufletesc luminos pe care și-l apără de invazia umbrelor, măștilor, inautenticului, convenționalului. Cuvîntul „rudiment al unui preistoric chin" suportă același tratament. El este pus să înlăture masca pe care a ajutat-o să existe, să elibereze și să dezlege „duhul" autentic de sub apăsarea umbrei. El este un tribut necesar (tăcerea), iar poezia pe care o naște — un sacrificiu...".*

**C. STĂNESCU**

*„Poezia Constanței Buzea se impune în cadrul liricii actuale, ca un gest artistic plin de gravitate, în care ființa e implicată pînă în profunzime, în care conștiința și responsabilitățile ei sînt puse mereu la încercare".*

**VICTOR FELEA**

**Născută în București, în 19. III. 1941. Absolventă a Facultății de filologie București. Debut editorial : 1963 — „De pe pămînt". A mai tipărit : 1966 — „La ritmul naturii", 1968 „Norii", 1970 „Agonice" și „Coline", 1971 „Sala nervilor", 1972 „Leac pentru îngeri" (premiul Uniunii Scriitorilor) 1973 „Răsad de spini", 1974 „Pasteluri"**

## *Mumă nepărtinitoare*

In această viață,
Fără țărmuri pare
Citeodată liniștea de zi.

In această țară, o înseninare
Ca o nestemată
Simți că te-ar zidi

In această viață,
Doare și desfată
Gîndul bucuros că vei mai fi

Un copil cu turme
Albe de mioare,
Un copil iubind pe morți, pe vii.

Cît pămînt visează-n
Liniile simple
Ale viei limpezi de lăstari!

Păsări luminoase,
Cereți să se-ntîmple
Zborul vostru peste munții mari!

Dusă e mișcarea
Mîinii către timple, —
Ginditoare păsări-lăutari.

Simplă și de taină
Mintea ni se umple
Cum coroana vechilor stejari.

Darul ei e spuma
Mării migratoare,
Și e sînge cald în sînul lor

Sigură ca muma nepărtinitoare,
Fiii cînd și-i strînge
Într-un demn popor

## *Șarpele scris*

E verde marea, umbra-i verde,
Ești verde, șarpele meu scris,

In contemplare ne vom pierde
Veninul risipit în vis

In contemplarea unor țărmuri pustii
Oricît ne par de vii.

In contemplarea nebuniei de-a fi iubit,
Fără să fii.

Vom fi trecut prin vocea lumii,
Ca printr-un dușmănos noroi,

Insinguratul plîns al mumii,
Dezastrul chinuirii-n doi.

Figura mării lung se surpă,
Pe cînd un cer senin ne ține

Pe fiecare la distanță egală pururea
De sine.

Ca de oglinda care minte
Cu solzi de fluturi și spărturi,

Ferește-ți gura de cuvinte,
Și de cuvîntul altei guri

Care, venind să ți se-ncline,
Ca unui steag ce ți-l cunosc,

Miroase-a miere de albine,
A mîntă neagră și a mosc.

Prevăzătoare-s ca otrava;
Nu voi greși amenințînd
O țintă de cutremurare,
Epava unui dor de rînd.

Tu nu rîvni rănita goană
— Cum cerul nu-l vei înstela —

Ci poezia pămînteană,
Vulcan sub mare, setea mea,

In contemplarea unor genii,
In mintea lor ce ne umbri,

In contemplarea nebuniei de-a fi iubit,
Fără să fii.

## *Iubire*

E timpul să te treci în viața umbrei
Unde sunt strînse cete de cuvinte,
Unde un somn de tine te cuprinde.

Insingurîndu-ne coline sfinte, —
Nu poți fi iar trecută cu vederea,
Caldă ca lîna, palidă ca mierea.

Acestei liniști prețul nu i-l cere.
Zidită fie gura care minte
În răzbunare, simpla mea putere !

E timpul să primești culori promise
De plopii, de păianjenii din vise,
Și de tristeți în sine compromise.

## *Somn cu tatăl căpătîi*

Urmînd cu talpa valuri de tămîi,
Privimu-ne acum ca doi stăpîni,

Venim ca fii ai blîndului lămîi,
Dar n-am fost noi născuții lui dintîi,

Și, totuși, înflorim de săptămîni.

In somnul cald cu tatăl căpătîi,
Cu care vrei și nu vrei să te-ngîni,

Răbdarea te zidește, și rămîi
Iluzia iubirii s-o amîni

Ca pe o răstignire fără mîini.

## *Laptele crud și oul liniștit*

Din cînd în cînd suntem rănite stele
Care pe cer demult au ruginit,
Asupra pămînteștilor castele,
Asupra unui timp domesticit.

Stele de vid, de fier și de mărgele,
Le căutăm cu suflet otrăvit,
Trupul lor suntem, plasă de nuiele
În calea vreunui trist meteorit.

Nu știm cînd vine, nu știm cît de grele
Sunt crimele din care-a fost gonit,
Vrem să ne mîntuim, vrem să ne spele
Imaginea și frigul lui mărit.

Ne umilim, ne jupuim de piele
Într-un destin fugar și mărginit,
Pe cînd fecioara pune în ulcele
Laptele crud și oul liniștit.

## *Melancolii*

Nu-ți face din melancolii
Decît senine poezii

Melancolii fără destin,
Spre care vii, din care vin.

Cu viețile suind în preț
Al lumii trist și vag dispreț.

Aștept, amînă pînă cînd
Simți răstignire în cuvînt

Nici sfîntul nu va mai fi sfînt,
Și raiul va rîvni pămînt.

## *Îngăduie-mi-se trufia*

Îngăduie-mi-se trufia,
Chiar dacă pentru nimeni
Ceea ce fac nu pare a fi viață.

Îngăduie-mi-se trufia
Nici unui vis în viscolul înalt,
În cataractă să mă aruncați.

Îngăduie-mi-se trufia,
Cînd toți doresc să simtă,
Eu să nu simt nimic.

O, timp canalizat, o, calm-tranșee,
Veți fi voi dornici să vă stăpînească
Această palidă în somn femeie.

## *Prenume prins în mărăcini*

De cînd tăcerea nu te mai imită,
Te pot privi știind ce simți acuma,
Ca un blestem care-și întinde spuma-n
Candori de umbră dusă în ispită.

Dar ai dorit să cuget otrăvită
De șarpele inmugurindu-ți verde
De-a lungul sufletului care pierde
Prin tine vina deznădăjduită.

De n-ai fi scris scrisoarea ofilită
Pe care-o ții în mîini ca pe-o icoană
Și-n care sfinții simt ca o prigoană !

Înțelegîndu-ți frica, moartea încă,
Mai folosește mila mea adîncă,
Prenume prins în mărăcini, Ioană !

## *Mă dușmănești, și nu mă doare*

Cît nu e drum, cît nu-i cărare,
Între grădină și palat,

Să nu-mi aduci un cal de mare,
Și-un cal umbros de pe uscat,

Nici barca netedă de sare,
Numai un schit înlăcrimat.

Mă dușmănești, și nu mă doare,
Sufletul tău inveninat

Nici nu trăiește, nici nu moare,
Nici nu vinează împăcat.

## dan verona

*„Poezia lui Dan Verona e o poezie spațioasă, vastă, de lungă respirație, care nu fuge de discurs și nici de elocvență, aș zice chiar de retorică. Este o poezie care afirmă virtutea nu numai a „cuvîntului" și nici doar a „cuvintelor", ci a cuvîntării, adică a sensului, a înțelesului, propriu-zis : a exhortației. Cît despre muzicalitate, ea nu are la Dan Verona funcția de eufonie, de sunet vag și solubil în aer ; dimpotrivă, se instaurează în spațiu și rezistă ; discursul său e incantatoriu, și se desfășoară cu siguranță, aș zice cu autoritatea finalității sale"*

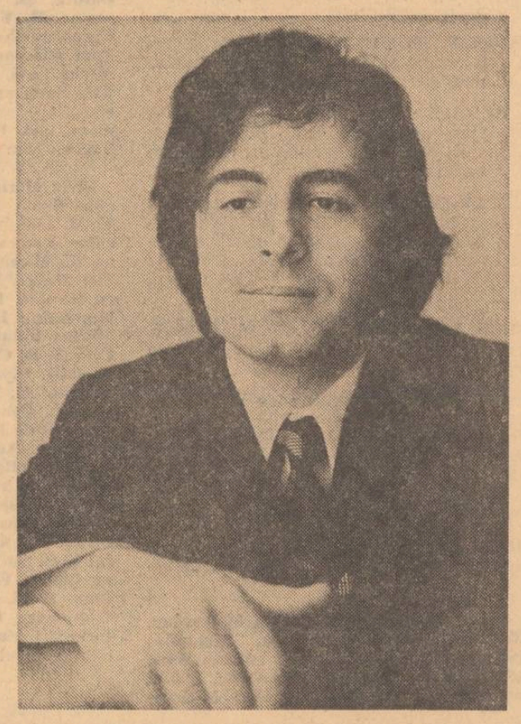
**ALEXANDRU PALEOLOGU**

*„Un nou poet, seducător în felul său și poate nu numai al său, cu voce egal susținută și gravă, de remarcabilă amplitudine, și care nimerește dintr-o dată tonul norocos potrivit în atacarea compromiselor „clișee", de fapt a marilor teme lirice de totdeauna, este Dan Verona. (...) Intuițiile lui sînt centrale, lucrurilor li se spune pe numele lor străvechi, uneori cu simpatică afectare, poezia pare nerăbdătoare să se reinstaleze (cu de la sine putere) în locul înalt, privilegiat, ce i se cuvine. (...) Tînărul poet se lansează netulburat, cu ochii închiși, într-o aventură foarte riscantă, la capătul căreia l-ar putea aștepta descalificarea, dar buna credință îl ocrotește și-l readuce nevătămat la suprafață. Calitatea* morală *a demersului se convertește cu admirabilă ușurință în sursă de poezie ; și nu o dată în poezie pur și simplu. Și asta înseamnă mult".*

**LUCIAN RAICU**

*„Poezia lui Dan Verona e ritualul solemn și grav al unui inițiat în secretele mișcări ale sentimentelor și gîndurilor esențiale întrupate în cuvînt. Citind aceste imnuri (Nopțile migratoare, n.n.) simțim că trecem din ceea ce e obișnuit în ceea ce e miraculos în ființa noastră".*

**VICTOR FELEA**



**Dan Verona (pseudonimul lui Nicolae Crețu) s-a născut la 2 iulie 1947 în orașul Bacău. Absolvent al Facultății de limba și literatura română din București în 1972. Redactor la Radioteleviziunea română. Volume : „Nopțile migratoare Imnuri", editura „Cartea Românească", 1972. Sub tipar : „Zodia măslinului", poezii, Editura „Cartea Românească". Premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pe anul 1972 pentru cartea „Nopțile migratoare". Premiul revistei „Luceafărul" pentru poezie, 1972.**

## *Adaos ființei*

Adevărat, în pieptul meu
cîntă o pasăre.
Adevărat, ceea ce am mai sfînt
pe buzele mele este cîntecul.
Mi-i flacăra spulberată
pe acest tărîm Sublunar
în care umbrele devin mai mari
decît trupurile.
Adevărat, trebuie să-mi răscumpăr dreptul
de a privi un arbust.
Atunci cînd obrazul mi-i luminat
de înfloritele ramuri cu lacrimi
înseamnă oare
că nu mai sînt puternic ?
Adevărat, am ținut în mîini o făclie de miere,
am lăsat crinul pe buza mea
să-și înnopteze pulberea sfîntă.
Dar sîngele ființei mele
a țipat vreodată
de prea multă lumină ?

Pentru mine
nu-i elixir
Înalta Melancolie.
Ea aduce ființei mele adaos :
un sicriu cu păuni visători
într-o pădure de aur.

Împotriva Absenței
și a Uitării cumplite
fiecare poem al meu
este o auroră
pururi din cenușa mea înălțîndu-se.

## *Neliniști pentru atingerea lirei*

Osteniți ne-am ivit pe colină.
Tu lacom sorbeai aerul pur gîfiind
și lîngă hieroglifa unui măcieș auriu
te-ai lăsat în cele din urmă.

Eu lîngă tine imaginînd aburul cinei

un foșnet înalt de veșminte în preajmă
deodată am auzit retrăgîndu-se. Dacă aș fi întors capul
poate că aș fi văzut mersul acela egal
ușor melancolic, fără-ntreruperi :

mersul de zeu.

Tu mă întrebi : de ce ne grăbim
și ce sunete prinzi cu urechea de te întuneci
ciulind-o tot timpul ?
Mi s-a părut, îți răspund. A fost doar o pasăre
stîrnind cu aripa frunzișul.
Și foșnetul acela înalt de veșminte
îmi stăruie în auz.
Să plecăm mai departe, îți spun.
Neprielnică-i seara aceasta pentru o cină.

Tu nu bănui nimic. Abia dacă te odihnești pe cîte-o colină
și eu îți respir de fiecare dată mireasma părului
ca pentru ultima oară.

Ciudat mai ești iubitule, îmi spui citeodată.
Și mă cuprinzi și-mi sorbi sufletul
să fiu convins de prezența ta —
că tu ești aici și acesta e părul tău
și aceasta e gura ta și acestea sînt pleoapele tale.

Ai adormit cu capul spre astri.
Și eu te-am privit toată noaptea atît de intens
încît la nașterea zorilor
orbitele mele erau pline de lacrimi.

Dimineața te-ai minunat
de cîtă rouă s-a strîns în orbitele mele
Și rideai și-ți străluceau în soare dinții mărunți.
Și m-ai întrebat mai tîrziu :
astă-noapte a trecut cineva pe aici ?

Eu ți-am răspuns : nimeni n-a fost.
Doar o pasăre închisă în munți a înnebunit cîntînd toată noaptea.

## *Privire interioară*

Cîndva urcam încet eternitatea ca pe o colină domoală.
Așa urca poate numai întîiul, duiosul
bărbat, întîiul
din rasa cavalerilor Melancoliei.
Misterul Vieții și-al Morții
era încă în mine, Viața și Moartea
în mine trăiau laolaltă
încă în nepăsare.

Urcam eternitatea ca pe-o colină domoală.
Acum urc din nou
dar altfel mi-e mersul și altfel privirea.
Oricine ar zice de departe văzîndu-mă :
acest om urcă eternitatea
așa cum poate numai întîiul, duiosul
bărbat, întîiul din rasa cavalerilor Melancoliei
a mai urcat-o.

Dar eu știu : altfel mi-e mersul
și privirea altfel. Și numai cineva
cu pieptul arat de furtuni
și care poate citi privire și mers nu se înșeală :
acest om a cunoscut, fără-ndoială, iubirea.

## *Adaos la „Noapte"*

Lăuntrul mi-a rămas.
Pergament cu semne
scris într-o limbă necunoscută.
În urmă acolo planetă enigmatică în veșnicie
pîntecul Mamei.
Și aici
în tranșeea unei Fericiri prea severe
eu mă închipui,
peste umăr privind totdeauna,
singurul posesor al Inexplicabilei Ferigi de Aur.

## *Una din întrebările Magistrului*

— Copiii mei, îi chemă Magistrul într-o zi
pe Bătrînii Studenți.
Știința despre Om se învață oare
precum distanța dintre două astre — aproximînd-o ?
Se uită Bătrînii Studenții unul la altul
și dădură din umeri.
Se ridică în cele din urmă
Bătrînul Student din Tagma celor Sceptici
și spuse :
— Bănui răspunsul dar nu știu cum
înțelesul profund îmi lunecă printre degete
— Dar mirosul trandafirului, mai spuse Magistrul,
îl puteți aduce în pumn pînă la mine ?
— Încerc eu, se repezi Bătrînul Student
intrat de curînd în Cercul celor Utopici.

Ceilalți așteptară pînă cînd cel plecat
înaintă cu pumnul strîns
în fața Magistrului.
— Nimic, spuse Acesta. Nu se simte nimic, spuse Acesta
întinzînd deasupra pumnului desfăcut.
— Mi-a lunecat printre degete, se plînse Bătrînul Student
mirosind și el pumnul cu nedumerire.

A fost încă una din rarele clipe
cînd Bătrînii Studenți cu coatele roase învățînd
Știința despre Om
se îndoiră că vor ajunge cîndva
la Corola Înțelepciunii.

## *Îmbrățișînd rugii de smeură-ai mării*

Se cuvine tăcere. Zeul coboară
în hruba imensă
cu veșnicul Tron mohorît
între zăpezile eternității. Se topește-n adîncuri
umbra-i de aur.
Rămîne un țărm cu scoici pătate de sînge
și un cer gol căci, iată, sub apele zorilor
se zărește un trup : o lîră
zdrobită de stînci.

Nici iubire, nici Plîns. Un Gol
pe care doar o ninsoare puternică mai poate
să-l spulbere. Sau poate Acela ce
orbit de durere
îmbrățișează rugii de smeură-ai mării.
Sîngerează buza învăpăiată lîngă mare,
lîngă potiru-i întunecat.
Nu renunță lăuntrul ființei
nicicînd nu renunță. Un trandafir totdeauna
răsare din urnă.
Lira-i zdrobită de stînci.
Și cine cîntă totuși
în dimineața prea aspră :

stîncile sau sîngele lirei ?

Stîncile sau sîngele lirei,
cineva cîntă. Să ne plecăm iubito
Acelui ce
orbit de durere
îmbrățișează rugii de smeură-ai mării
și fără cuvînt de adio să pornim mai departe :

tu cu aripi
eu în genunchi.


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dragoș

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XVII
Nr. 26(635)
Sîmbătă
29 iunie
1974
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

# Vocația supremă

Niciodată umanitatea nu s-a arătat mai preocupată de destinul său ca în acest început al ultimului pătrar de veac. Omenirea a lăsat în urmă o experiență milenară, un efort de secole prin care s-au înălțat, spre gloria geniului uman, colonadele cutezătoare ale talentului și imaginației creatoare, ale unei continue și binefăcătoare aspirații către progres. De la descoperirea focului, de la revoluționarele descoperiri ale roatei, bronzului și fierului pînă la descoperirea tiparului sau la realizarea epocalelor zboruri cosmice omul nu a făcut altceva decît să-și ilustreze prin fapte memorabile vocația de ființă superioară. Dar — așa cum vremurile o atestă — odată cu triumful rațiunii, al cutezanței creatoare, umanitatea avea să încerce și gustul amar al unor încercări potrivnice logicii existenței, avea să traverseze prădalnice calamități între care una, purtînd numele cel mai monstruos din cite s-ar putea afla, **războiul** a săpat răni cumplite pe fața lumii.

Aflată într-un moment în care revoluția tehnico-științifică vine să dea omului întreaga măsură a capacității sale creatoare, în care geniul uman a cutezat și realizat performanțe științifice inimaginabile doar cu cîteva decenii în urmă, planeta noastră are de făcut față unor întrebări grave, decisive pentru însuși destinul său. Tot mai puternic se face auzită în conștiința umanității, glasul rațiunii care îndeamnă la pace și colaborare, la luarea tuturor măsurilor pentru înlăturarea galopantei curse a înarmărilor, pentru evitarea unei noi conflagrații mondiale. Este dătător de mîndrie pentru cetățenii României socialiste să știe că între popoarele care se pronunță răspicat în favoarea ideilor păcii și colaborării, glasul nostru este auzit tot mai distinct, că nu o dată ideile și propunerile formulate în numele partidului nostru comunist, ale guvernului român au fost întîmpinate cu înalte aprecieri, recunoscîndu-li-se realismul și eficiența social-politică.

Un eveniment de vastă rezonanță — Conferința mondială a populației — intrată deja în limbajul publicistic sub titulatura de Conferința de la București — vine să confirme încă o dată interesul larg ce se manifestă față de politica internă și internațională a patriei noastre, prestigiul de care ne bucurăm în întreaga lume. Nu peste multă vreme, își va începe lucrările Conferința mondială a populației a cărei menire principală este aceea de a dezbate stadiul actual al dezvoltării populației planetei, de a analiza, cu minuțiozitate și răspundere științifică față de viitorul omenirii, problema atît de acută a raportului între creșterea populației și cadența dezvoltării economice și sociale. Cunoscut fiind că în lume continuă să mai existe grave contradicții, că fenomenul de subdezvoltare apasă asupra unei importante proporții din populația globului, conferința, ce se va desfășura sub prestigioasa egidă a Națiunilor Unite, se impune ca un eveniment ale cărui semnificații umanitariste merită să fie cu deosebire subliniate.

România aduce la acest eveniment o experiență proprie, argumentele concrete ale superiorității orînduirii socialiste în rezolvarea unei probleme atît de complexe și atît de mult discutate cum este problema dezvoltării armonioase a fiecărei țări, a asigurării unui echilibru deplin între sporul de populație și sporurile economice, între cerințe și posibilitățile de satisfacere a nevoilor crescînde ale oamenilor în condițiile dezvoltării contemporane. Întărirea familiei, stimularea natalității, reducerea spectaculoasă a mortalității și creșterea duratei vieții (în cîteva decenii, la noi, vîrsta medie a sporit de la 42 de ani la 69 de ani în 1973) — iată argumentele, experiența acumulată în anii de după eliberare, cu care România se prezintă la această importantă manifestare internațională.

Nu peste multă vreme în Capitala patriei, mii de delegați din zeci de țări ale lumii, de pe toate continentele își vor confrunta ideile și soluțiile în scopul unic de a asigura o dezvoltare firească a populației planetei, de a asigura condițiile normale afirmării multilaterale a personalității umane, valorificării superioare a aptitudinilor și capacităților sale creatoare. Implicit, deci, Conferința mondială a populației devine, prin însuși momentul în care se desfășoară, un înalt apel la responsabilitate față de destinul omenirii, o pledoarie științifică în sprijinul omului, al umanității în genere, în fața căreia se află încă numeroase întrebări de al căror răspuns depinde însuși viitorul său. Atîtor altor manifestări cu caracter internațional găzduite în România sau sprijinite activ de țara noastră, Conferința de la București are menirea să li se adauge cu succes atestînd cu strălucire renumele patriei noastre, purtat cu demnitate pe toate meridianele, drept renumele unei țări pentru care vocația păcii, construcției pașnice, a încrederii în colaborarea dintre popoare este vocația supremă.

**Luceafărul**

## a patriei cinstire

## *Prin toate firele de iarbă*

*Cît spunem mumă, noi avem o țară*
*care ne este frunte pînă cînd*
*din ochii noștri-ncepe ziua să răsară*
*în fiecare fir de iarbă luminînd.*

*Cît spunem țară, noi avem o mumă*
*ai cărei ochi învăluie de viitor*
*toți fiii botezați în sfînta humă*
*a neamului acestuia nemuritor.*

*Ne naștem într-o lacrimă de bucurie*
*prelinsă-n cerul casei ca o stea,*
*numele nostru care va să fie*
*înfățișarea ochiului o va avea.*

*Sîntem jurați să spunem mumă-țară*
*prin toate firele de iarbă cîte sînt*
*și cîte-or fi de-a pururi să răsară*
*din dulce dor de fiu pe-acest pămînt.*

**Petru Anghel**

MARCEL CHIRNOAGĂ : Spațiul victoriei

## XXX decenii demnității

# Izvorul încrederii

În acești munți zorile se arată sus de tot ; nu ele se ridică ci zidul curbat în formă de potcoavă pe care par să cadă vertical, învelind în plăci subțiri pantele abrupte și soclurile trufașe de păduri ce pornesc de la bază, ca și cum galbena potcoavă de cal fantastic s-ar afla încă pe jumătate în pămînt și o forță misterioasă ar împinge-o veșnic în afară. Și totul se petrece într-o liniște neobișnuită, așa cum într-o liniște neobișnuită lucrează și hidrocentrala de pe aceste locuri pe care le revăd după exact zece ani, urmînd în sus apele Argeșului. Și am, deodată, senzația ciudată că munții și brazii au început să se topească și să se prefacă într-un fel de muzică de film, apoi chiar în imagini și văile se umplu de țipete de trenuri și vuiete de piatră și huruit de camioane și scrîșnete de buldozere — un haos indescriptibil de sunete sfîrtecate, dar tot atît de brusc se lasă iarăși liniștea și îmi aduc aminte de marea întîmplare de la Rotunda cînd ce se clădea ziua, noaptea se surpa. Părea să se petreacă întocmai ca în legenda de pe aceleași locuri a Meșterului Manole — cauza fiind pusă pe seama unui izvor de mare adîncime. Fiindcă înainte de a se începe săpăturile pentru canalul de aducțiune al hidrocentralei, inginerii-proiectanți prevăzuseră izbucnirea unui izvor freatic de mari proporții în stare să împiedice, o vreme, înaintarea lucrărilor. Și de fiecare dată, oamenii intrau în galeria aceea cu sentimentul nedestăinuit al fricii. Izvorul părea să țîșnească din moment în moment ca un șarpe uriaș, scoțînd dintr-o dată un miliard de limbi și spărgînd cu solzii lui de secure, în așchii, tunelul.

De la un timp oamenii începuseră să poarte teama izvorului și după ieșirea din galerie, ca pe o întîmplare cunoscută și vie și fiecare, gîndindu-se la țîșnirea aceea, și-o imaginau în o mie și una de chipuri ; săpînd cu mașinile lor pămîntul de la rădăcinile munților, oamenii o apropiau tot mai mult în conștiința lor ca o săgeată neagră despicînd rocile și prăvălindu-se, împinse de ape, peste munca lor. Și iată că, într-o dimineață, cum se povestea, galeria s-a părut că trosnește din toate încheieturile. Din străfunduri s-au auzit chiar sunete înăbușite, asemănătoare zgomotului pe care-l fac niște cai în galop. Foșnetul creștea aducînd cu el din bezna de nepătruns o adiere rece, din ce în ce mai rece și oamenii și-au căutat privirile, dar nici unul dintre ei nu și-a mărturisit groaza lăsată deodată, ca un îngheț, și-n respirație. Au rămas neclintiți unul în fața celuilalt pe toată lungimea galeriei așteptînd indicația șefului de sector. Dar șeful de sector n-a dat nici o indicație fiindcă, de fapt, zgomotul acela era al trenulețului Diesel intrat atunci pentru prima oară în galerie.

„Uite cum ne-am speriat !", a rîs atunci un constructor și, după el, au izbucnit în rîs toți oamenii, și rîsul lor a umplut galeria de un huiet puternic aruncînd, deodată, o mare lumină peste ei. Și nimeni nu s-a mai gîndit, de atunci, la izvorul acela care nu s-a arătat niciodată. În schimb, cum povesteau constructorii, și-a făcut loc un alt izvor, de o forță teribilă, la fel de nevăzut : izvorul încrederii.

Acum, cînd trecem pe aici, în această liniște și în această tulburătoare frumusețe, cine se mai duce cu gîndul înapoi, la luptele acelea atît de crîncene în care oameni se măsurau, înfruntîndu-se nu numai cu natura, nu numai cu munții ci și cu ei înșiși ?

Aceiași oameni care astăzi construiesc marea hidrocentrală de pe Lotru.

Aceiași ? Aceiași, dar și alții. Mai puternici, mai maturi : oamenii care au cucerit izvorul ce naște acțiunea învingătorului.

**Vasile Băran**

## ÎN ACEST NUMĂR :

● Convorbire cu George Macovescu la rubrica „Biografia debuturilor" ● Cronica literară de M. Ungheanu ● Colocviile Luceafărului : Vocea personajului de Dana Dumitriu ● Contemporanii nostri : Despre proza lui Laurențiu Fulga ● Debut ● Profil ● Repere ● Cariatide : Poeme de Cezar Ivănescu ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Sport de Adrian Păunescu

## opțiuni

# Structură și finalitate

La Bruyère are o frază pe care orice scriitor ar putea-o așeza la temelia operei sale : **„dau înapoi publicului ceea ce mi-a împrumutat"**. O frază program. O frază jurămînt. O definiție a responsabilității artistice, pe care totuși nici un scriitor nu și-o însușește perfect dacă nu o pune de acord cu propria sa substanță : **ce** iau de la public? **Ce** și **cum** îi restitui ?

O primă și oarecum fugară interpretare a maximei autorului „Caracterelor" se găsește închisă în acel sol de romane în care, răspunzînd parcă comenzii unei anumite categorii de lectori, romancierul le-a creat personaje atît de lineare încît șansa descoperirii nobleței și eroismului în cea mai aparent stearsă dintre existențe a fost definitiv ratată. A pierdut astfel autorul, a pierdut și lectorul. Miracolul artistic nu s-a mai produs : între autor și cititor nu s-a mai manifestat simpatia de comori care dă operei valoare și durată. Cine-i de vină ? Lectorul care, fără a fi călăuzit de un gust special, se lasă pe panta dulcei indiferențe și acceptă orice cînd e vorba de convenientă și de aventură ? — sau autorul care, amețit de clinchetul și de coloratura vălurelelor, pierde nuanța și zbuciumul adîncului ? Desigur, și unul și celălalt. Auditorii fac predicatorii — a zis Bossuet. Afirmație exactă, dar aș fi vrut ca episcopul de Meaux să meargă ceva mai departe cu gîndirea și să adauge : iar predicatorii fac auditorii. Se poate vorbi foarte mult despre raportul dintre creatorul și beneficiarul de valori spirituale, dar mi-e de-ajuns să reții acum că arta, în speță romanul, nu progresează decît prin colaborarea celor doi, situație în care cititorul este incitat și înălțat la rangul de autor. Cînd cititorul a „rescris" romanul, proiectîndu-și în eul subiectiv cel puțin o zecime din încărcătura obiectivă a acestuia, atunci s-a făcut încă un pas pe spirala artei.

Scriitorul merge de aceea înaintea și nu în urma epocii. El vede epoca nu numai în ființa prezentului, ci și în mișcarea, în dialectica-i vitală, în structura și în configurația viitorului pregătit acum. Dostoievski a anticipat lumea revoluției ruse așa cum Rousseau a anticipat-o pe cea a revoluției franceze și cum Eminescu a întrevăzut „prin secoli" înălțarea României...

Dar viața romancierului este o experiență totală. Dacă geniul poetic este prin excelență viziune, prelungire a copilăriei, arta romanului nu vine decît în urma vieții, a cunoașterii și a experienței lăuntrice dobîndite și acumulate în timp. Romanul este sinonim cu maturitatea. Vei trăi deci cu porii deschiși pînă la durere și vei simți cum pulsul și respirația lumii trec cu violență prin tine ; vei cobori în adîncurile mișcătoare ale Ființei ca să te înalți apoi pe un plan eroic și să desfășori de acolo zborul impetuos al vieții...

Greu de precizat care etapă te va copleși mai mult. Cred totuși că adolescența. Adolescența e o trecere. Acolo sînt toate tainele, toate întrebările și neliniștile, acolo e și iubirea veșnic înviorată în miracolul din care se hrănește, acolo e și flacăra vie și entuziasmul — prefigurări ale vastelor întinderi de lumină și înțelepciune ale maturității și senectuții... În mișcarea vîrstei fără de vîrstă a adolescenței se întretaie liniile de început ale fericirii și ale dramatismului, ale înălțării, ale bucuriei și ale durerii, căci acolo este miezul arzătoarei vieți. Și atunci adolescența eroului de roman va cristaliza — în felul cristalizării iubirii la Stendhal — adolescența perpetuă a unui popor. Atunci a da înapoi publicului ceea ce ți-a împrumutat este egal cu a-ți întoarce către lume ochii arși de adevărurile lumii. Atunci romanul va fi proiecția lumii în lume, din punctul de incidență unde se află scriitorul. Și cînd va fi pus punctul după ultimul cuvînt scris, atunci romanul va porni sfios în întîmpinarea Marelui Judecător — publicul, alcătuit nu dintr-o anumită categorie de lectori ci din amestecul și răscolirea tuturor categoriilor, de la cititorul de ocazie și pînă sus, în vîrful piramidei, la criticul ideal, dominator al tuturor reliefurilor literare.

**Titu Constantin**

# Argument neoromantic

*Nu sînt mulțumit întotdeauna cu ce se scrie și cum se scrie despre patrie. Bineînțeles exprim aici o părere personală strictă, căci ar zice lumea : a venit un anonim (ah, orgoliul de a fi un poet anonim !) cu un NU năvalnic peste noi ; să ne-arate Dinsul ! Nu arăt nimic ; nu arat cu degetul pe nimeni. Uneori nu sînt mulțumit cu ce se scrie. Atît.*

*Pentru patrie e totul, de la primul gest al inspirației pînă la autograful cu ceremonie dat în librării, căci în limba patriei ai scris ! Nu poate exista poet nepatriot. Tulumbăriilor de prin cafenele, care n-au idee proprie cam de nimic și fac istorie din presupuneri, după jurnalul vorbit al funcționarului lipsă la servici însă prezent la șpriț, patria li se refuză ! Patria este ideea de sfințenie a idealului de om într-un loc de aur unde fiecare este fiul mamei sale. Eu nu dau aici o definiție, îmi comentez un sentiment. Dacă zilnic un ziar mi-ar cere pentru pagina întîi un poem numit patriotic eu m-aș angaja în acest servici de datorie cu entuziasm promițînd că m-aș perfecționa în arta inspirației necontenit și l-aș angaja pe acest drept al meu provenit din datorie grădinar la statuia lui Mihai Eminescu unde Geo Bogza cere zilnice garoafe, trandafiri și crini ; aș sădi în plus cam în aceeași perspectivă plopii fără soț cu mîna mea și peste creștetul statuii aș lăsa să curgă teiul sfînt de la care-ncoace dăinuie în aerul universal o mireasmă românească. Ce aș scrie zilnic despre patrie ! I-aș pomeni pe Eminescu, Maiorescu, Cantemir și Călinescu, pe Arghezi, Labiș și pe alți poeți și cărturari, dar aș scrie mai întîi despre eroi. Cultul eroilor în poezia noastră prea adeseori a devenit o „prejudecată" pașoptistă, ceea ce pînă la urmă nici nu-i foarte rău. Ne-am obișnuit să facem salturi chiar și la trapezul Dada însă unora veniți de pe la țară li-i rușine chiar în acest caz să-și mai amintească despre crucea anonimă a unui soldat căzut pe drumeagul strîmt între salcîmii de la vie.*

*Fac o paranteză de reporter. După ani de zile m-am reîntors în satele îndepărtate ale județului Galați (orice județ are astfel de sate mai îndepărtate de reședința lui) unde în copilăria mea aproape învățam copiii propriu zișii alfabetul limbii și literaturii românești. Mi se părea acele sate fără mari promisiuni. Unul unde mă lansasem în activități didactice se chema chiar Oasele. „Numele satului e cam macabru, nota G. Călinescu la „Cronica optimistului" în „Contemporanul", dar oasele în basm sînt dătătoare de viață ca și pietrele aruncate după diluviu de Deucalion și Phyrra". Fericită profeție ! Poate că diluviul să fi fost în felul unei mai recente și autohtone mitologii însăși revoluția socialistă la care am participat ca soldat prea tînăr și neinstruit. Nu știu să numesc alți Deucalion și Phyrra însuflețind pietrele. Am găsit însuflețite însă niște dealuri milenare prăbușite parcă în neant pe care nu puteau urca pînă mai ieri măcar căruțele trase de cai. Au făcut terase oamenii și au pus vie. Dealurile după diluviu se numesc, după o etichetă binecunoscută, „Dealurile Bujorului". Nu cred ca vreun poet cu erudiție în domeniul vieții să nu-și amintească de această etichetă ! Lumea la Băleni și Oasele (comuna Rediu azi) nu mai merge să munceacă niceunde, ci la întrebarea : „Unde mergi cumătră mîni la treabă ?" se răspunde : „Ia, mă duc în amfiteatru cel din Rediu la cules." Iată alte vii... Cu amfiteatre. Închid parantezele reporterului.*

## tînăr în agora

*Ca poet susțin acest elan, această zilnică lungime de undă pe care aș vibra nu numai lîngă coala mea la masa mea de brad din mansardă. Poetul, nu trebuie deloc cruțat cît este viu și ager de memorie. El poate ține minte istoria într-o secundă cum bine-mi place să răstălmăcesc titlul unui coleg de vîrstă noastră.*

*Poetul este dator a se adînci în sine ca un miner care coboară în galerii aurifere fugind din propriul trup. Acolo-n adîncime **e o** muncă grea de Timp.*

*Nu spun că patria nu are canale încă provenite din spargerea buboaielor de ani de zile ale istoriei și ale indivizilor. Poetul însă-n patrie va circula în paradis. Bălcescu nu știa un alt palat capodoperă de arhitectură mai strălucit ca Țara Ardealului și Eminescu în „Sara pe deal" aude armonia unei națiii contemporană vîrstelor lui Hesiod cînd „osteniți oameni cu coasa-n spinare vin de la cîmp..." ; Arghezi ne coboară în „casele ca niște uricioare" ale aceleiași arhaice vîrste a neamului căruia Blaga îi aude sufletul filfiind deasupra noastră : „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat" ; același sat al lui Coșbuc și Goga în stare de-acest „suflet" neinstare, zice-se, pentru abisul dintre cuvintele antiliteraturii ! Iată ce ne propune un „hermetic". Ion Barbu : „Ar trebui un cîntec încăpător, precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ; / Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum."*

*Toți marii noștri poeți au substanță romantică. Soluția acestui Imn atotcuprinzător care l-a măcinat și pe „hermeticul" de Ion Barbu e o dovadă a elanului de la care pornea. Labiș, primul poet neoromantic, cred că învăța să scrie nu numai din doinele cîntate seara pe șanț, ci e vădit la o analizare mai concretă modelul lui Ion Barbu mai ales din poeziile de început !*

*Noi sîntem generația neoromantică. Ne-am învățat la drum pornind anapoda din suprarealiști la clasici dar poate-i bine și așa. Azi sentimentul poeziei românești triumfă pretutindeni chiar dacă uneori numai tematic. E bună școala de autentice parfumuri românești. Cui să i-o închinăm și cui să-i mulțumim ? Desigur, patriei. Dar eu rămîn încă nemulțumit față de ce se scrie uneori despre patrie și-acesta-i argumentul meu neoromantic privind în poezii o patrie îngîndurată și profundă, teribilă ca fruntea geniului.*

**Ion Murgeanu**

# cronica literară

## Camil Petrescu: „Rapid — Constantinopol — Bioram"

## Adrian Marino: „¡ Ole ! España"

Jurnalul de călătorie al lui Camil Petrescu e una din curiozitățile carierei lui scriitoricești. Om al priveliștilor interioare, în primul rînd, Camil Petrescu trebuie să devină, cu acest prilej, unul al priveliștii exterioare. Călătoria, turismul i se par a fi forme de cunoaștere superficiale și ineficace. Mai rodnic i se pare studiul din bibliotecă al unei realități pe care excursia, neglijentă și rapidă, nu-l poate suplini și nici egala. Chiar în această călătorie, cu totul întîmplătoare, dar nu nemotivată intim de nostalgii pe care i le-a provocat cartea de istorie în sens larg, Camil Petrescu rămîne un om al cabinetului și lecturii. Paradox al scrisului său : scriitorul agitat de aspirația autenticității nu se poate elibera niciodată complet de tirania livrescului. Cu atît mai straniu deci programul autenticității la un scriitor sigilat fundamental de contactul cărților. Pentru că acesta e spectacolul intim al mișcării scriitorului : de la cărți spre viață, și din nou, în ciuda programului, de la viață spre cărți. Camil Petrescu intuise unul din viciile secrete ale literaturii române : doza ei de inautenticitate, coeficientul ei de livresc, cu alte cuvinte. Jurnalul constantinopolitan mărturisește dorința de a ieși din prizonieratul bibliotecii către viață și neputința de a se scutura complet de ea. Marea, realitate nouă, complet necunoscută pe calea percepției nemijlocite, este pentru scriitor derutantă. Imaginea pe care i-au dat-o lectura și albumul e integral anulată și scriitorul caută să găsească singur nota justă : „Mi-e teamă de o descriere a mării. Înainte de a o fi văzut întîia dată (abia terminasem universitatea) cetisem nenumărate descrieri, o văzusem de atîtea ori în filme, căutasem să mi-o reconstruiesc cu pasiune, pentru mine, dar cînd am văzut-o nu semăna cu nimic din ceea ce citisem sau văzusem. Era altceva". În fața pipăibilei realități nici o lectură nu mai are importanță. Reperele ei se dovedesc insuficiente și totul trebuie luat de la început.

Dezorientarea e atît de mare încît face loc nervozității : „Timp de un ceas și mai bine sînt nervos. N-am o axă, n-am un schelet pentru fixarea celor ce văd". Dar, infirmizat de o realitate inclasabilă, scriitorul se reîntoarce la „caravana încărcată de miragii, întîmplări și nume" pe care i-o procură „amintirea lecturilor". Scriitorul își propune mereu, o știm, să scrie emancipat de orice fel de clișeu, să noteze senzația frustă, dar ne vorbește, nu o dată, de odgoane ca niște „șerpi ecuatoriali", de un turn care se răsfrînge spre vîrf ca un „guler de cobră", de peisaje care amintesc „imaginile venețiene" sau pe cele „elvețiene" adică face apel la forme și realități pe care nu le-a experimentat nemijlocit. Soluția care-l întoarce pe Camil Petrescu în perimetrul programului său de autenticitate este aceea a „însemnărilor pentru prietenii de acasă", adică singura formulă care-l obligă să se miște în datele unei indiscutabile autenticități. Urmarea e că un cartier turcesc seamănă cu Calea Șerban Vodă, trecerea pe sub zidurile Seraiului amintește pe cea pe sub zidurile Arsenalului bucureștean, nu știu ce colț de parc aduce cu cele din Rîmnicu Vîlcea sau Tîrgu Jiu. Îndărătnicia de a se acorda cu mediul de acasă nu e lipsită de intuiția unei comunicări mai adînci între viața marelui oraș al Asiei mici și cea a Valahiei.

Ceea ce e de reținut este că scriitorul nu se poate rupe cu totul pînă la urmă de ceea ce e verificat, de planul livresc. Frumusețea de tip bizantin îl respinge : „Vidul acestor acrobații de frumusețe ne întărește mai mult convingerea, de atîtea ori exprimată, că frumosul, de orice înțeles în afară de cel de cunoaștere, nu ține de esența artei, deși farmecul lui poate fi uneori ametitor". Rîndurile par a fi scoase din polemicile literare ale scriitorului și nu dintr-un jurnal de călătorie. Camil Petrescu ne oferă și imagini ale celor văzute dar și citate din Ch. Diehl. Ce reține din acesta ? Iată : „Literatura bizantină, din pricina imitației prea servile a formelor antice, are un aspect destul de convențional, și cu tot talentul real al scriitorilor ei, e lipsită de frăgezime, spontaneitate și viață..." Adică exact acele trăsături pe care le cerea literaturii Camil Petrescu. E marea nostalgie a vieții și literaturii lui. Sufocat de vestigiile luxoase ale Bizanțului, Camil Petrescu simte nevoia dezerțiunii : „Patru zile, chiar patru săptămîni, da... o mie de ani însă nu, căci ar fi o destul de obositoare încercare. Îți vine o poftă de piatră seacă, de fugă în stepă, de mere crude, de ghețari alpini". Jurnalul lui Camil Petrescu este simptomatic pentru suferința ascunsă a unei literaturi care, terorizată de livresc și artificiu, solicită în permanență nevoia senzației fruste, a contactului vital.

Aceeași imposibilitate a realei evadări în realitate o mărturisește și inteligenta carte despre Spania a lui Adrian Marino. După o iarnă de „asceză, izolare și bibliotecă genevează" acesta își pregătește o **digresiune**, zicem noi, în Spania. După o astfel de declarație ne-am aștepta la un plonjon în cea mai fierbinte și mai excitantă realitate. Cartea debutează însă cu o privire critică asupra **Impresiilor** pe care G. Călinescu le dă despre literatura spaniolă. G. Călinescu extrage din lectură o Spanie de fantezie, și A. Marino nu se declară de acord cu procedeul. „Personal cred că „erudiția" prea apăsătoare constituie chiar o frînă în călătoriile de tip explorator de pătrundere în pulsația imediată a vieții, în investigațiile de ordin spiritual, psihologic și vital, regimul oricărei adevărate călătorii inteligente", ne încredințează chiar Adrian Marino. Imediat însă ni se vorbește despre Albeniz, Granados, Rimski-Korsacov, Picasso, Garcia-Lorca, Vasile Nicolescu, Guernica etc. etc. După care autorul își aduce totuși aminte că „nimic nu poate înlocui imaginea directă, proaspătă, crudă a realității". Cititorul începe de la un moment dat să privească cu umor și indicibilă simpatie astfel de promisiuni. Adrian Marino nu și le poate ține niciodată. El este invadat de cărți de Sylvestre Bonnard și nu reușește decît foarte rar să se elibereze de presiunea „erudiției", de sugestia paginii memorate și a albumului de acasă. Citim pagină după pagină, dar „viața" nu e prezentă. Avem impresia că trecem printr-o țară pustie ale cărei realități sînt edificiile, tablourile, vastele piețe, vegetația abundentă.

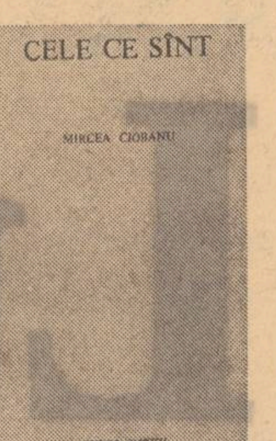
Pînă la pagina 28 nu întîlnim nici un spaniol și un bilanț în această privință ne-ar oferi imaginea unei Spanii destul de depopulate, dacă nu ne-ar fi amintiți cu destule rezerve, dealtfel, turiștii ostentativi ai Iberiei. Exagerăm, desigur, cu intenție. Spaniolii nu sînt cu totul absenți, dar ceea ce-l interesează pe Adrian Marino nu sînt atît băștinașii concreți, cît spiritul lor imortalizat în arhitectura Spaniei care-i conferă un aspect de neuitat, definind, pentru ochiul avizat, și caracterul puternic al unui popor ardent și profund. „Între alternativa : civilizație (simbolic vorbind, de tip „Creangă" și civilizația de tip „bietul Ioanide" spiritul meu a ales de mult". Spania place lui Adrian Marino chemat acolo de spiritul donquijotesc al lui Macedonski, cel mai spaniol scriitor român ca formulă sufletească, zice criticul, și de afinitățile pe care i le-au promis lecturile din eseiștii lumii spaniole, și care satisfac un univers imaginar propriu.

Cine va căuta pitorescul în această carte lucidă și exactă despre o Spanie necunoscută românilor, și chiar lui M. Ralea acest predecesor pe viu al lui Adrian Marino, nu-l va găsi. Adrian Marino descrie o Spanie spirituală și ideală cu plăcerea îmbăierii metodice în atmosfera ei. Monumentalitatea spaniolă îl atrage în chip deosebit, ca și lipsa de complex provincial al intelectualilor spanioli de marcă. Să hispanizăm Europa, au zis aceștia fără teama de ridicol a devizei lor utopice și Adrian Marino reproduce cu încîntare nedisimulată lozinca. Cînd scapă de corsetul propriului program de vizite și de referințe livrești Adrian Marino își descoperă posibilitatea de a ne dezvălui imaginea unei fabuloase opulențe a livezilor cu portocali, doar și peisajul convulsiei geologice: „Imaginați-vă faleze gigantice, inaccesibile, munți enormi de zgură peste care a trecut un uragan cosmic monstruos, învolburări de scrum apocaliptic adunat în fantastice forme cristaloide, de o sclipire întunecată metalică, ravagiile unui incendiu geologic ce a răvășit sălbatic mii de hectare. Priveliște feroce, îngrozitor de aridă, a unei calcinări de sfîrșit de lume, infernul dantesc nu arăta astfel, fără îndoială, în colțurile sale cele mai teribile". Fugoasa Spanie găsește în Adrian Marino un intelectual sensibil, pregătit să-i sesizeze atît grandoarea cît și sublimul. Călinescianismul lui Adrian Marino în aceasta stă. În alt plan de discuție ¡ Ole ! España stă și ea dovadă de tirania livrescului pe care o suferă nu de puține ori literatul român.

**M. Ungheanu**

# viața cărților

## poezie




### Mircea Ciobanu: „Cele ce sînt"

Mircea Ciobanu este unul din poeții noștri care au înțeles că poezia poate avea și o altă miză decît aceea dată de scrierea versurilor, de simpla colecționare în volum a poeziilor. Cu alte cuvinte, Mircea Ciobanu este preocupat de crearea unui sistem poetic și de aici tenacitatea cu care scrie, tenacitate care, uneori, este mai evidentă chiar decît ceea ce se înțelege prin fior liric.

Poezia lui Mircea Ciobanu începe, se constituie și rămîne prin **trezirea cuvintelor**, fapt mărturisit chiar și prin titlul volumului său de debut, **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor**, 1966. Pentru poet, cuvîntul înseamnă aproape totul, adică sufletul ideii și nu forma ei, materia din care-și înalță plăsmuirile dar, în același timp, și teatrul în care acestea sînt plasate. Astfel, în mod firesc, cuvîntul capătă atîta putere, încît în el se află cumpăna eterică dintre creație și distrugere, înțelegere și incomunicabilitate, viață și moarte. Așadar, cuvîntul este aliat și dușman, șansă și neșansă, primă dovadă a puterii sau slăbiciunii poetului. Iată în acest sens două definiții-mărturii : **„Ce rugă-mi ceri ? Cuvîntul e zăbală, / și frig de brumă dă pe limbă : bruma / dospește-n miezul fierului și unda / rotirii stă. Să tac în așteptarea / albastrelor dovezi, ce rugă-mi ceri ? / În mîna ta voi sta și nu voi ști / decît să-mi șterg la colțurile gurii / spuma roșcată, rana îndoită / de care spui că vrednic sînt, și sînt". (ETICA, 1971)** și **„Miaza de zi părăsind-o sînt unul și palid ; / vorbe aștept, între lucruri le-ntîmpin cu teamă — / miempotrivă și singure vin, că a lor e/ taina rostirii acum și-n așternerea văii. / Unde cad ele ca stoluri amișună iarba / ceața le mînă sătule, pe lanuri le-abate, / zidul descrește, cu vuiet se-acoperă lemnul, / care de pradă m-ajung și mă-mpresură săbii". (CELE CE SÎNT, 1974, editura Eminescu).**

În acest sistem dicotomic (extins și în proza lui Mircea Ciobanu, vezi **Martorii**) creatorul și cuvîntul sînt, rînd pe rînd, ființa sau umbra ei, fapta sau urma lăsată de ea, cauza sau efectul ei. Umbrele, urmele, dovezile, formează condiția de **martor**. Poetul este într-o neîntreruptă luptă tocmai cu această ipostază, căci deși umbra este un martor existențial de primă mărime, destinul ei e tragic prin lipsa eternă de autonomie, prin neputința de **a rodi, de a fi prin sine viață, faptă : „Umbra mi-adună cuvintele, ea mi le vinde, / ea se lungește la drum de-nserare și-asudă : / strînge sub rasa de cînepă rîncedă frunză — / umbra doar ea se cutremură-n somn și visează / cum o despoaie și gleznele-i leagă stăpînul. / Roabă din naștere, nu i se-ngăduie fiii, / sînii o ustură, laptele-i udă genunchii : / sînge se-amestecă-n albele dîre ci sînii / caldă otravă păstrează și cheag de-mpietrire. / Domnul o leapădă, domnul din vis o arată / cînilor lui să o-ncercuie vîrstă cu vîrstă / Treaz numai eu, care-o văd răsturnată, mă aflu — / tac și n-o apăr, o las ; cu pecete pe gură / lespedea trec și de lespedea lină mă bucur". (CELE CE SÎNT X).** De altfel, în **ETICA**, poetul avea nostalgia stării primordiale cînd lucrul însuși era lucrul însuși iar umbra, umbră : **„Spun apei : la-nceput a fost amurgul / și lucrul însuși, era umbră : umbra vibra-n văzduh cu sine, fără umbră, / și nensoțită dovedea mai lesne / decît acum cînd îmi îngînă mîna".** Deși umbrele, urmele, sînt elementele ipotetice cu ajutorul cărora poetul este nevoit să creeze sau să reconstituie **CELE CE SÎNT** din **CELE CE AU FOST** sau din **CELE CE AR PUTEA SĂ FIE** : **„Treapta uscată răsună, toiagul o vede, / caută-n locul de ieri nenceputele urme, / nu le găsește — amiaza le-a ars ! — și ca orbul, / însuși rămîne să șovăie-n cumpăna mîinii" (pg. 45)**, în momentele decisive, poate cele ale inițierii sau ale creației lirice, poetul rămîne singur : **„Eu să m-apropii de foc. Veninoasă doar umbra / trupului meu de-mprumut nu presimte cenușa — / ieri tiritoare de neamul făpturilor oarbe, / vama de beznă o dă și rămîne afară. / Singur m-apropii să-nlătur aprinsei coloane / alba-nvelire și întru-n încinta cu aur : / pînza ce vine o sfîșie pasul și scara / curților vinete sui pînă unde mă-neacă / norul de fum rotitor, pînă unde noianul / caldei ninsori mă astupă cu foșnete negre" (pg. 39).**

Parafrazîndu-l pe Mircea Ciobanu, poezia sa mi se pare o lebădă bolnavă de sine. Altfel spus, un cîntec care se dezvoltă în cercuri concentrice, o poezie orgolioasă care își recunoaște dificultatea înțelegerii realității sale exterioare. Adevăr asupra căruia poetul merită să mediteze, arătîndu-se mai mult preocupat de rezonanța în conștiințe a versurilor sale.

**Dorin Tudoran**

## proză

### Radu Selejan: „Țara curcubeului de piatră"

Sub acest titlu-metaforă, Radu Selejan publică o suită de reportaje despre Țara Hațegului, ținut cu un peisaj auster, ca un triunghi montan împietrit, ale cărui laturi — Poiana Ruscă, Retezat, Sebeș — delimitează una din vetrele țării, mărturie a genezei poporului român și a continuității lui neîntrerupte pe aceste meleaguri. Pașii reporterului *nu caută* cu înfrigurare dovezi, ochii lui nu trebuie să scormonească, din adîncuri, trecutul ; aici, istoria devine element obișnuit de decor, te întîmpină pretutindeni — în ruinele de la Sarmizegetusa sau în turnul bisericii de la Densuș — ți se oferă cu generozitate, într-o armonie tulburătoare a semnelor și într-o tendință firească de integrare în prezent, cerîndu-ți numai s-o recunoști și să-i tălmăcești înțelesurile. Lucru pe care și l-a propus, de altfel, autorul cărții de față, decis, se pare, să încerce a realiza și un dialog al vîrstelor acestei „țări", leagăn de Țară.

În întreprinderea sa, Radu Selejan a ținut să restituie reportajului condiția publicistică. Paginile sînt, în genere, sobre, notația exactă, deși febra „documentării", graba cu care au fost înnegrite filele bloc-notesului se observă. Precipitarea ține, de bună seamă, de condiția și „drama" reporterului, mereu în alertă, mereu înspăimîntat la gîndul că ar putea trece pe lîngă eveniment, că ar putea ignora sau omite involuntar un detaliu semnificativ. De aici pînă la o aglomerare excesivă de date, unele utile, altele parazitare sau efemere, nu rămîne decît un pas și Radu Selejan nu și-l poate, uneori, reține. Amănuntele nu numai că nu concurează la starea de perenitate la care năzuiește orice autor de acest gen, dar mai prezintă, în plus, dezavantajul — pur publicistic — că, la data apariției editoriale, ele sînt, deja, perimate, inactuale, deci ineficiente. Și încă ceva : eficacitatea unui reportaj ține nu atît de prezentarea extaziată, festivă a unei realități complexe, cît, mai ales, de *curajul viziunii* disociative, în plan sincronic și diacronic. Din punctul de vedere enunțat, anchetele, dialogurile, însemnările lui Radu Selejan sînt realizate cu rigoare.

Fără a poematiza, sau, oricum, fără a exagera în sens literar, Radu Selejan excelează în restituirea chipului legendar al locurilor pe care le străbate, chip, pe care îl confruntă, apoi, cu ipostaza lui „științifică", atestată documentar. De aceea, poate, aura de vechime, de coborîre, prin fantezia colectivă și prin tunelul timpului istoric, către izvoare face din *„Ad silvam densam"*, *„Curcubeul de piatră"*, *„Prin tunelul timpului"*, *„Nuntă la Rîu-de-Mori"* (cu ceva din parfumul etnografic cantemirean, din *„Descrierea Moldovei"*) piesele de cea mai mare rezistență din întregul volum. Surprinzător pentru acest „rapsod" al plaiurilor, atît de îndrăgite, ale Țării Hațegului, ale Munților Retezat îndeosebi, rămîne faptul că plaiurile însesi, natura, în general, capătă contururi cu totul vagi și cam convenționale în această carte. O explicație ar fi predilecția autorului pentru portretistica umană și pentru istorie. Alta — substituirea peisajului prin interjecție și extaz. Din cînd în cînd, totuși, cîte un desen în relief, de o strălucire neașteptată, sparge monotonia de ansamblu a cadrului cam arid al „Țării curcubeului de piatră". În acest mod, *omul* — reperul esențial al reportajelor lui Radu Selejan — este așezat în decorul pe care-l merită și pe care-l însuflețește : în perimetrul pădurilor vechi, umbroase, sau al furnalelor cu foc continuu.

*„Țara curcubeului de piatră"* de Radu Selejan se înfățișează ca expresia livrescă a unui autentic sentiment de iubire, transpus în pagini nu o dată inegale, tulburătoare rareori.

**Nicolae Baltag**

## critică

### Domnica Filimon: „Tînărul Maiorescu"

În primele **Însemnări zilnice** ale copilului Maiorescu, elev la acea dată la Academia Theresiană, G. Călinescu vedea revelîndu-se, de la bun început, „o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață nicidecum a geniului. Nici o dezordine, nici o ridicare uriașe de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară de la început și nu mai face progrese, cum se-ntîmplă de ordinar în cazurile de precocitate. Mentalitatea e a unui bucher suficient și inuman de serios". Dar dacă această observație călinesciană, socotită îndeobște nedreaptă, minimalizatoare, nu vrea să facă în fond decît distincția dintre personalitate și geniu, concept înconjurat la Călinescu de o mitologie mai tulbur-romantică, alți critici și cercetători ce s-au aplecat mai recent asupra jurnalului maiorescian în faza lui de tinerețe i-au scos în evidență atît valoarea intrinsecă, literară (nescăpată nici o clipă din vedere nici de Călinescu), cît și valoarea de document uman exemplar, prefigurînd un destin ce se ia în stăpînire și se transformă. Astfel, pentru Alexandru Paleologu jurnalul constituie un „Bildungsroman", prezentînd istoria formării unui spirit trecut prin solicitările ambiției și ale iubirii și „inaintind în experiența vieții de la idealuri abstracte la cunoașterea realității". Ba mai mult, lipsind de aici personajul tipic care tutelează în genere construcția tînărului, concluzia este că Maiorescu joacă și rolul propriului său mentor, așa cum se va afirma drept mentor pentru cei din jurul său. Pentru Nicolae Manolescu, care consacră un capitol din cartea sa acestui subiect, adolescența maioresciană închide în sine, ca o sămînță, viața și personalitatea criticului, virtualitățile sale neașteptînd decît momentul prielnic rodirii. Perioada de studii de la Viena și Berlin, cu întregul ei corolar de gesturi „maioresciene" găsește o atît de mare importanță în demonstrația autorului **Contradicției lui Maiorescu**, încît pe baza ei sînt trasate „temele formației spirituale", cu adîncă rezonanță în toată existența maioresciană ulterioară.

În ce ar consta, prin urmare, interesul unei biografii dedicate „tînărului Maiorescu" ? Pe de o parte, în conturarea unui profil spiritual mai cuprinzător, întemeiat pe sporul de informație și de interpretare și pe care editarea, în curs, a paginilor de jurnal, de epistolar, de încercări literare și încercări științifice îl fac mai lesne accesibil și mai ușor de urmărit în profunda complexitate a manifestărilor și renunțărilor sale caracteristice. Ideea că în această epocă de formație se află risipite mozaicurile portretului, după cum vedem, este o idee de circulație. În al doilea rînd, cunoașterea completă a preocupărilor maioresciene de adolescență și intuirea sensului lor interior este un îndreptar deosebit de prețios pentru o viziune integrală asupra criticului. Fără punerea în relație permanentă a trăsăturilor unei tinereți care își croiește de pe acum drumul spiritual neabătut cu însăși consecvența acestui drum, un astfel de studiu rămîne o cercetare arhivistică.

Istoric literar demonstrînd o desăvîrșită familiarizare cu textele maioresciene, la editarea cărora și participă de altfel, de mulți ani, Domnica Filimon este, cu siguranță, în posesia tuturor datelor materiale, necesare de a discuta perioada formației mentorului junimist. Documentarea autoarei se vădește deplină, atît în ce privește parcurgerea manuscriselor, cît și a bibliografiei maioresciene, pusă masiv la contribuție în cuprinsul cărții și ori de cîte ori este nevoie a-și autoriza afirmațiile. Dintre contribuțiile aduse de cercetătoare e de consemnat, de exemplu, precizarea mai fermă a obiectului doctoratului de la Gissen, cu disertația orală despre **Relație**. Și tema esențială a studiului, cu accentuarea imperativului „voinței de a se realiza", coordonată fundamentală a lucidului tînăr Maiorescu, este, de asemenea, bine intuită. Personal, aș fi preferat expunerii cronologice a anilor 1855-1861 din biografia maioresciană o expunere urmărind, totuși, concentrat cîteva probleme ridicate de semnificația existențială a însemnărilor, a scrisorilor sau a încercărilor științifice. Tocmai fața ascunsă, tulburătoare a acestor atitudini maioresciene scapă în acest mod autoarei. În ultimă instanță, ceea ce înseamnă legătura interioară cu înțelesul major al biografiei. Cartea se înfățișează astfel cu o informație multilaterală, utilă, dar deficitară sub aspectul structurării unor nuclee ale personalității maioresciene. Este un specific studiu de cercetător avizat, excelînd în detalii și sărac în idei, fără îndoială însă demn de a fi consultat.

**Dan Cristea**

# prezențe

În întîmpinarea celei de-a XXX-a aniversări a Eliberării și a celui de-al XI-lea Congres al P.C.R., Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat un simpozion literar cu tema „Literatura clujeană în cele 3 decenii". Au citit referate : Ion Vlad, Mircea Zaciu, Kantor Lajos, Petre Poantă, Marosi Peter și Lang Gustav.

■

La Întreprinderea „Clujana", la Teatrul de stat din Turda și la Grupul școlar M.I.U. din Cluj au avut loc întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, la care au participat : Doina Cetea, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, Bazil Gruia, Vasile Igna, Letay Lajos, Ion Lungu, Lászlóffy Csaba, Jancsik Páll, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Ion Oarcăsu, Nicolae Prelipceanu și Mircea Vaida.

■

Marți, 25 iunie, la Muzeul Literaturii Române a avut loc vernisajul expoziției de carte intitulată „30 de ani de istorie literară", după care a urmat o dezbatere pe tema „Activ și pasiv în editarea literaturii române", cu participarea cercetătorilor Muzeului și ai Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu".

■

La Casa de cultură „Petőfi Sandor" din Capitală a avut loc, cu prilejul comemorării a 85 de ani de la moartea lui Eminescu și cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, o manifestare literar-culturală. A vorbit Vasile Netea.

■

La Casa de cultură a Combinatului Siderurgic din Hunedoara, Nina Cassian, V. Nicorovici, Nicuță Tănase și Mircea Vasile au citit în cadrul unei șezători literare.

■

La „Galeria nouă" din str. N. Iorga 42 a avut loc, sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici din R. S. România, o dezbatere pe tema „Arta și energia din perspectiva poeților", susținută de Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș și Nichita Stănescu.

■

Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o șezătoare literară sub genericul „Slavă celor trei decenii", la care au citit : Laurențiu Cerneț, Alexandru Deal, George Drumur, Al. Jebeleanu, Dorin Grozdan, N. D. Pârvu și Mircea Șerbănescu.

■

În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană se află într-o vizită în țara noastră scriitorul german Hors Deichfuss.

■

În numărul din 15 martie 1974 al publicației londoneze de mare prestigiu, **Times Literary Supplement** a apărut o elogioasă recenzie a cărții **Aurul cenușiu** de Mircea Malița, intitulată **One — culture Man**. Recenzia pune accent pe orientarea umanistă a autorului, pe viziunea sa prospectivă, pe rolul deosebit pe care-l acordă teoriei generale a sistemelor.

■

Cunoscuta revistă parisiană **La Quinzaine littéraire** (1—15 mai 1974) prezintă cititorilor săi nr. 2 din **Cahiers roumains d'études littéraires**. Se atrage atenția asupra temei numărului **Poètes modernes, poétique moderne**, cu o mențiune specială pentru studiile consacrate poeziei lui Desnos (Vasile Nicolescu) și Paul Celan. Se menționează deasemenea grupajul consacrat tricentenarului Dimitrie Cantemir și studiul lui Adrian Marino despre relația **modern/nou**, o încercare de definire semantică a conceptelor. Se indică și editura : „Editions Univers, Bucarest, 8, rue Diana".

*O REVISTĂ ÎN PLINĂ TRANSFORMARE*

*Cu multe lucruri bune și foarte bune se prezintă noua formulă a „Amfiteatrului", revistă reîntoarsă cu pricepere și bun gust la adevărata ei menire, aceea de a fi o oglindă a preocupărilor literar-artistice studențești. Tonul general al publicației este convingător și deschis, remarcîndu-se atît diversitatea rubricilor, dintre care unele („Liceu", „Primele", „Convorbiri colegiale"), de mare utilitate într-o revistă cu asemenea profil, cît și îmbinarea judicioasă de „condeie" prestigioase cu altele care își așteaptă cu îndreptățire confirmarea calităților.*

*Dar cum nu o notă complezentă este țelul rîndurilor de față, să intrăm în cîteva „subiecte" oferite de numărul din iunie al revistei. Astfel, dacă soluția găsită pentru recenzarea cărților în cele două pagini de „Opinie literară" este eficientă publicistic, permițînd și o cuprinzătoare trecere în revistă a aparițiilor și o promovare a colaboratorilor cu talent critic, e mai puțin de salutat pretenția, strecurată în rîndurile ce deschid rubrica respectivă, că numai și numai în acest spațiu cititorii pot găsi o „atitudine" exprimată fățiș, spre deosebire de restul „contextului literar în care judecata de valoare asupra cărților recent apărute este deseori ocolită". De asemenea, ideea, se pare umoristică, a rubricii „Deocamdată, nu..." e ambiguă, printre cărțile anunțate a fi vîndute cu preț redus fiind multe care au ajuns, dacă au ajuns într-adevăr într-o astfel de situație, nu din pricina autorilor lor, de indiscutabilă valoare și apreciere a publicului.*

*Modalități divergente se manifestă și în cadrul rubricii de „poșta redacției". Cum rostul ei e, în primul rînd, acela de educare a gustului, sîntem pentru tratamentul nuanțat, prevenitor și constructiv, pentru tonul de „convorbire colegială" folosit de Constanța Buzea și nu pentru ironizarea lesnicioasă, parodistică din întîmpinările lui Tudor Octavian. Se pare că e foarte simplu să-i prevești de sus pe debutanți.*

*Cu aceste cîteva sugestii, rămînem la convingerea că „Amfiteatru" e o revistă de plăcută acuratețe.*

# aqua forte

*CRITICA POEZIEI*

*În numărul din 21 iunie a.c. al revistei „Cronica", Al. Andriescu se ocupă de trei debuturi în poezie : Miron Cordun cu volumul* Curtea Veche *(ed. Cartea Românească, 1974), George Țărnea cu* Testamentul înțeleptului *(ibidem) și, în fine, Calistrat Costin cu ale sale* Planete *(ed. Junimea 1974). Deși îi analizează pe spațiul limitat al unei cronici literare, Al. Andriescu reușește să schițeze trei profiluri distincte pentru cei trei tineri aspiranți la poezie, chiar dacă nici unul dintre ei, așa cum atrage atenția criticul, nu impune un stil, o viziune personală, ci se încadrează unor tendințe de o mai largă circulație literară. În comentariul acesta despre Debuturi, ca și în multe altele, Al. Andriescu se remarcă din nou prin justa găsire a tonului în laudă și respingere, prin echilibrul suplu, cordial al discursului ce adăpostește intuițiile și argumentările sale teoretice.*

**Memorabile**

**„Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima și nu vorbită numai cu gura".**

**MIHAI EMINESCU**

*REEDITAREA LUI E. LOVINESCU*

*Masiva acțiune de reeditare — paralel cu aceea de reinterpretare critică — a operei lui E. Lovinescu constituie, fără îndoială, indiciul cel mai sigur al vitalității ei. Firește realizarea unui „corpus" cu adevărat reprezentativ din bogata și diversa operă lovinesciană nu e o treabă tocmai ușoară, și, de aceea, tot ce a întreprins pînă acum, editura „Minerva", în această direcție, merită depline laude. Ne gîndim, pe de o parte la primele șase volume din seria* Scrieri *îngrijită de Eugen Simion și, pe de alta, la cele două tomuri circumscrise ciclului de studii consacrate „junimismului": monografia* Titu Maiorescu*, urmată, acum, de cea intitulată* T. Maiorescu și contemporanii lui.

*În legătură cu ultimele două titluri citate, fără a subaprecia cu nimic evenimentul reapariției lor, dimpotrivă, salutîndu-l, avem totuși de exprimat o rezervă. anume, este vorba de caracterul vădit întîmplător al selecției. Titu Maiorescu și posteritatea lui critică, de pildă, s-ar fi cuvenit reeditată înainte de actuala reeditare. Pentru cititorul de azi, mai ales pentru cel tînăr, reala înțelegere a perspectivei lovinesciene în ceea ce privește „junimismul" presupune lectura integrală a ciclului în cauză. Prin urmare, tipărirea sa se impune de la sine.*

# în librării

**Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ**

— ALEXANDRE DUMAS : „Laleaua neagră", roman, — 224 pag. 7,25 lei.

— CHIRIL TRIOLICI : „Un dolar, doi dolari", roman — 424 pag. 16,50 lei.

— ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ : „Papirus". poezii — 156 pag. 8 lei.

— SIENKIEWICZ : „Pan Wolodyjowski", roman — 536 pag. 18 lei.

— HORIA ARAMA : „Pălăria de pai", nuvele — 208 pag. 8 lei.

— AMBROSE BIERCE : „Un călăreț prin cer", roman — 356 pag. 10,50 lei.

— AUGUSTIN BUZURA : „Fețele tăcerii", roman — 592 pag. 19 lei.

— PETRE GHELMEZ : „Sonetele", versuri — 92 pag. 10 lei.

— POMPILIU CONSTANTINESCU : „Caleidoscop" (Seria inedite) — 288 pag. 11 lei.

**Editura FACLA**

— CEZAR PETRESCU : „Evocări și aspecte literare", studiu introductiv și ediție îngrijită de Mircea Popa — 307 pag. 11 lei.

— DUȘAN PETROVICI : „Obelisc", versuri — 64 pag. 6 lei.

— OCTAVIAN POPA : „Etajul zece", roman — 206 pag. 10 lei.

# biografia debuturilor

## Convorbire cu George Macovescu

# Vîrstele timpului

Fotografia : Vasile Blendea

### I. FOAMEA

**— Se constată un lucru surprinzător : în foarte multe din interviurile pe care am avut prilejul să le realizez, interlocutorii declară numele dv. ca pe un martor al debutului literar : „Era de față și G. Macovescu". Se poate lesne citi ca un zapis de liberă trecere : o semnătură pe certificatul de scriitor. Cum de ședeți în amintirea unui număr atît de mare de autori ?**

— Puținele pagini de cultură care puteau consacra apariția unui tînăr scriitor erau editate odinioară de marile cotidiene ale vremii : „Adevărul", „Dimineața", „Timpul", „Ecoul". Or, începînd cu anul 1935, eu eram deja redactor la „Adevărul" și colaboram la „Dimineața", în mod permanent. Întîlnirea cu debutanții acelor timpuri era, deci, de ne-evitat. Începînd cu anii '35 ne-am întîlnit zilnic pe coridoarele din Sărindar. Ne-am văzut vreme îndelungată, toți cu toți.

**— Și cum se vedeau debutanții din anii '35 ?**

— Copilandrii abia ieșiți din licee, adolescenți clăpăugi, timizi, slabi, dar aprinși de entuziasm.

**— Dar G. Macovescu, la data aceea, cum se lăsa văzut ?**

— Cred că identic. Un băiat cam subțire de foame și care abia împlinise 22 de ani.

**— Pentru generațiile de astăzi foamea este un subiect de literatură. Și cam „uzat". S-a suferit, oare, în realitate de foame atît de mult ?**

— Cînd depuneam mărturie pentru debutul generației mele, trecusem deja prin două războaie și-al treilea mă aștepta.

**— Cam astea ar fi amintirile dv. de copil ?**

— Cea mai veche imagine despre viața mea datează din noaptea zilei de 15 august, 1916 cînd au început, deodată, să bată toate clopotele din sat. Tata s-a ridicat din pat și a plecat la război. Aș putea spune și astăzi exact locul din casă în care eram, cum am reacționat. În timpul acela focul de pușcă înlocuise soarele de pe cer. M-am născut în 1913, în plin război balcanic. În 1916 tata a încălțat bocancii primului război mondial. În 1933 fascismul își scosese deja colții și ghiarele iar în 1941 mi-a venit mie rîndul să port încălțările de război. Și războiul nu face pîine. Și nu făceau nici locurile de unde veneam.

**— De unde veneați ?**

— Din Joseni, un sat în ținutul Buzăului. Mai mult dealuri și coastă. Un sat scufundat într-o oală de lut.

**— Sînteți de obîrșie țărănească.**

— Tata era învățător. Făcea parte dintre cei trei oameni din sat care nu aveau nici măcar casă. Ședeam cu chirie. Pămîntul era în obștie, mai puțin de-un hectar. Așa că foamea bătea la ușă în februarie, cînd se termina porumbul din ladă, și mama mă trimetea să cer prin vecini. La vremea aceea foamea era concretă, nu avusese încă șansa să devie subiect literar.

**— Am cunoscut un bărbat care a suferit atît de tare de foame încît s-a făcut agronom. Avea voce foarte frumoasă și putea să cînte la operă, dar amintirile din copilărie l-au obligat să facă să fie pîine destulă pentru el și pentru cei dimprejur. Dv. cum ați ajuns scriitor ?**

— Poate că tot din pricina foamei. Pentru că în anul 1925, încercînd tata să mă dea la o școală cu întreținere gratuită, cum ar fi un liceu militar, am fost respins la vizita medicală : eram prea slab. Și-atunci am aflat că la liceul „Sfîntul Sava" din București există burse. Și m-am dus la liceu și-am intrat.

**— Prozatorul norvegian Knut Hamsun a scris o mare carte despre foame. Susține că foamea ar putea hotărî în chip categoric fizionomia unui destin.**

— În mod normal, campaniile vieții încep cînd adolescentul devine matur. Dar foamea este o împrejurare nenorocită care te îndîrjește, dacă apare, chiar cînd ești copil. Se pornește o luptă pe viață și moarte, care, ce-i drept, se deghizează încă în haine de joacă, dar mobilul șade între pereții stomacului gol.

**— Aveți asemenea amintiri ?**

— În fiecare an, unicul joc al copilăriei mele a fost cățăratul în copaci. În luna mai mă urcam în cireș și în octombrie coboram din gutui. Călătoream din copac în copac de cînd înverzeau frunzele și pînă ce frunzele se scuturau. Sigur că lucrul cel mai important pentru mine este că în felul acesta am observat preschimbările uriașe ale naturii chiar din mijlocul lor. Anotimpurile nu erau pentru mine spectacole exterioare, ci chiar întîmplările prin care treceam. Din punct de vedere-al naturii și la vîrsta aceasta mă simt, perfect integrat. Un anumit echilibru îl datorez în mare măsură copacilor din copilăria mea. Iată însă că cireșii și prunii în care mă ridicam, merii, gutuii, erau în fond pentru mine hrană fundamentală fructele lor erau pîinea de toate zilele. Așa că sensul jocului din copilărie era o formă de împăcare a foamei, un fel destul de dur de-a lupta.

**— În numele foamei s-au făcut compromisuri grave. Dv., cum de le-ați evitat ?**

— Eu n-am avut încotro. Dacă în liceu n-aș fi luptat să am medii peste șapte, mi s-ar fi luat bursa și ar fi trebuit să mă întorc în sat. Dacă după terminarea liceului n-aș fi luptat să obțin o slujbă la o redacție n-aș fi avut cu ce să trăiesc și m-aș fi întors în sat.

**— De ce era atît de rău să vă întoarceți în sat ?**

— Acolo era sfîrșitul. Rușinea de a mă întoarce pe capul lui tata. Rușinea de a nu fi izbutit să mă întrețin. Mama murise încă în timpul războiului și din a doua căsătorie tata avea alți patru copii.

**— Cînd a fost cel mai greu ?**

— Întîi cînd am devenit intern. Cînd am trecut din libertatea în care mă simțeam atît de puternic într-un regim prea sever. Coborît din merii și perii mei am nimerit de-a dreptul în internat, într-o bancă prea-îngustă, bătut și amenințat.

**— Cum v-ați descurcat ?**

— Copilărește, cu mijloacele pe care le mai aveam la vîrsta aceea : mă gîndeam încontinuu acasă. Dealurile sub spumă de floare, sărbătoarea continuă a anotimpurilor pîndite din ramuri, erau înăuntrul meu. Modestă comoară de om sărac.

**— Spuneați că satul era destul de puțin în culoare : o oală de lut.**

— Dar pe fundul acesta de oală curgea Sărățelul, o apă de mînă, sosită din nordul ținutului și pe care veșnic pluteau pete mari de ulei. Aruncam paie pe apă, le aprindeam și Sărățelul devenea, o bucată de vreme, un fluviu de foc. Oricît de lucie, sărăcia la vîrsta copilăriei are culori. Așa că din nordul Buzăului Sărățelul avea putere să curgă pînă la poarta Liceului „Sava" din București.

**— În cele din urmă v-ați adaptat ?**

— Da. Și m-am adaptat pentru toată viața, la orice greu.

**— Amintirile de acasă vă consolau în toate privințele ?**

— Nu. Bătălia era prea dură ca să te poți mîngîia cu un peisaj. Mai ales în anii care-au urmat. În 1932, de exemplu, cînd am terminat liceul ca premiant dar nimeni n-a avut nevoie de mine și n-am știut ce să fac. Țin bine minte : era în 2 iulie. Dădusem bacalaureatul sub președinția lui Ion Petrovici căruia avusesem curajul să-i spun că Mihai Eminescu nu este un poet pesimist. „Demonstrează" mă îndemnase strălucitul profesor, și 15 minute am demonstrat. „D-ta ai luat bacalaureatul de-acuma" mi-a zis. „Garantez eu !" Dar garanțiile președintelui de comisie nu mi-au servit, din păcate, și ca rezolvări de viață. Cu ramul de lauri pe frunte, sub cerul albastru de iulie, în revărsarea nestăpînită a naturii de vară, am început să caut mîncare și muncă prin mahalalele din București.

### II. ANII DE UCENICIE

**— Se pare că biografia accidentată, aflată sub semnul lipsei și-al luptei este comună unui număr de însemnați scriitori. O experiență bogată de viață determină adeseori un destin literar. Nu vă lipsește nici dv. această experiență : cu toate acestea vă puneți destinul pe seama intrării într-un liceu.**

— În anul 1925, pentru un copil sărac de țăran, un copil ras în cap, rupt de foame și rupt și-n coate, intrarea la „Liceul Sava" din București era un eveniment. Căruța cu boi în care evadasem din satul copilăriei, cel mult pînă la tîrgul Buzăului, mă lăsase acuma coleg de bancă cu băieții Brătianu, Darvari, Catargi. Ei soseau la liceu cu mașina iar noi cu rîndul, ca la armată, trupeții-interni, pe podul din Cotroceni. Dar în fața profesorilor nu mai existau diferențe de clasă. La vremea aceea liceul „Sava" avea în frunte un director de o moralitate excepțională, pe Ștefan Pop, ardelean din ținutul moților de sub munte, om drept și cu inimă bună și care făcea și o anume politică destul de ciudată pentru timpul de-atunci : căuta dinadins fiii de muncitori și țărani, și împăna liceul cu ei. Și cu ardeleni. Am avut patru colegi din Cîmpeni. Ce diferență era : băieții Darvari vorbeau franceza fără greșeală iar eu credeam că Franța e după deal. Dar și ce luptă !

**— Lupta din meri și gutui a continuat ?**

— Dealurile încărcate de fructe ale copilăriei mele n-aveau în ele nimic umilitor. Își ofereau lesne obolul de hrană pentru golul stomacului. Dar titlurile de premiant dobîndite de-a lungul liceului nu m-au scutit niciodată de umilința hainelor pline de petice.

**— Literatura vine din îndîrjire ?**

— O anume obsesie trebuie să șadă la baza literaturii. Pe vremea aceea, a mea era să învăț. Am învățat din toate puterile și cînd fiorul primelor „stări" literare au cerut să iasă afară, eu eram deja pregătit.

**— În ce sens ?**

— Literatura română se preda în liceul „Sava" cu profesori foarte buni. Țin minte că ajunsesem să știu tot Eminescu pe de rost. Înafară de asta, liceul avea un cenaclu la care ne produceam aproape săptămînal : cenaclul „Ion Heliade Rădulescu". Asista la el chiar directorul școlii, care ne îndrăgise pentru însuflețirea noastră și ne îngăduia orice. Iar lucrul cel mai important era revista liceului, „Revista Literară", al cărei redactor-șef fusese Petru Comarnescu. Mai tîrziu în redacție erau Alexandru Sahia și Eugen Ionescu. Revista apărea în condiții grafice deosebite și se vindea pe piață, făcîndu-ne glorie de pe atuncea în București. Între timp apăruse la revistă și Mircea Grigorescu, cu capul plin de lecturi și de entuziasm.

**— Cu ce colaborați la revista liceului ?**

— Cu tot felul de articole de literatură.

**— Aveați deja un idol literar ?**

— Pe Arghezi. Educația literară mi-am făcut-o în cadrul liceului, dar pe aceea de presă mi-am desăvîrșit-o prin „Bilete de Papagal". Alfabetul îl învățasem odinioară, în copilărie, pe unicul ziar care sosea în comună : „Dimineața". Dar ziarul meu de suflet a fost „Bilete de Papagal". De altfel, la 14 ani am și avut prilejul să-l cunosc pe Arghezi. M-a dus la el un coleg, Bebe Roman, care publicase deja. Redacția se afla pe Bulevardul 6 Martie, unde era teatrul „Eforie". Acolo, la etaj, era pe vremea aceea o sală care funcționa ca redacție. Țin minte ca acuma : era spre mai, o zi ploioasă, Bebe Roman era în trencicot și pălărie de pai. Am intrat, și în mijlocul sălii era chiar o colivie de papagal. O colivie mare, cu gratii, așezată pe o podea cam în valuri, și în mijlocul coliviei, la o masă mică de scîndură, — Arghezi scria.

**— Ați debutat ca urmare a cunoștinței la „Bilete de Papagal" ?**

— Nu. Debutul meu s-a produs într-o revistă aproape-anonimă : „Floarea de foc" pe care-o scotea Sandu Tudor. I-am trimes o însemnare din satul meu. A fost însă un debut efemer. Abia la sfîrșitul liceului am publicat articole mai temeinice în „Stînga", „Cuvîntul Liber" și „Adevărul".

**— Ați avut colegi de liceu care au devenit, prin vreme, nume celebre. Oare timpul de după școală v-a despărțit ?**

— Dimpotrivă : tocmai prin intermediul lui Sahia, M. Grigorescu și Horia Roman, după anul acela de tristă aducere-aminte cînd absolvisem liceul, anul de foamete neagră '32, am izbutit să pătrund în redacția „Adevărului". Am lucrat unsprezece luni pe gratis, după care am fost angajat. Într-o zi fericită m-a chemat la el în birou secretarul de redacție în fața căruia tremuram „Tu de ce stai aicea ?", mi-a zis. „Nu mi-ai cerut nici un ban".

**— Să înțelegem că după o pauză neagră, de foame curată, cînd lupta cu viața n-a mai avut o coloratură romantică ci v-a împins să dormiți cu borfașii pe sub podurile de peste Dîmbovița, și cînd cununa de lauri a premiantului de la Sf. Sava a căzut sub pumnul unui hamal, anii de școală au avut ca urmare firească — redacția de ziar ?**

— Da. Proaspăt angajat al „Adevărului" și „Dimineții" aveam ca bun cîștigat, pe viață, colegii de școală și cunoștințele din liceu. Acolo l-am cunoscut pe Ghiță Dinu. A murit în urmă cu-o lună. Dar am fost prieteni fără-ntrerupere timp de 40 de ani. Iar debutul meu în „Revista Literară" a liceului „Sf. Sava" m-a ajutat să trec proba atît de dificilă condiționată de redacția „Adevărului". Uite ce scriam : note, cronichete, cronici. Apoi editoriale, reportaje, comentarii. Între timp am început să cresc în gazetar politic. Ajunsesem să scriu orice.

**— Se intra atît de greu pe vremea aceea în redacția unui ziar ?**

— Se intra ușor. Se rămînea foarte greu.

**— Alături de cine ați rămas ?**

— Erau : Brunea-Fox, prințul reporter din vremea aceea, Ross, Sahia, Ghiță Dinu, Mircea Grigorescu, Eugen Jebeleanu. Mai erau. Toată lumea venea acolo. Veneau mereu.

**— Cine vă tutela ?**

— Marele gazetar Braniște. Formidabilul ziarist. Blînd și molcom la fire, ce cerneală acidă avea !

**— Ce v-a-învățat ?**

— Să izbim zilnic atenția cititorului cu idei. Am învățat de la el să convingem și să emoționăm. Cititorul trebuia constrîns să iubească, să urască. Nimic din ceea ce se scria — pe vremea aceea pe colțul biroului — nu putea să lase omul indiferent. Ziaristica literară era o profesiune care ardea.

**— Ardea și după orele de redacție ?**

— Aproape jumătate din anii de atunci i-am petrecut în discuții de cafenea. Dar ce discuții ! Cum se vorbea ! Țin minte cînd a apărut pe piață „Retour de l'U.R.S.S." de Gide. Ce ne-am bătut ! Unii pro, alții contra. Boema era în vremea aceea o formă aprigă de-a exista. N-a alterat nimic din ce era fundamental.

**— Se pare că Bucureștiul din vremea aceea predispunea dinadins la boemă : era un oraș destul de fierbinte. Spun unii : chiar senzual.**

— Bucureștiul din vremea aceea era stăpînit de tramvaiul cu cai. Venea de la gară și urca în centrul orașului. Pe Cimpineanu se mai puneau doi cai. Și tramvaiele aveau două semne în față : unul cu cifra, altul cu cruce sau puncte, pentru analfabeți. Era mișcare mare, se amesteca balcanismul cu occidentul, se simțea sfîrșitul de veac al lui Ion Marin Sadoveanu. I-am mai apucat pe Iancu Petrescu și Iancu Brezianu jucînd Caragiale. Bucureștiul era un oraș al grădinilor și al florilor, al femeilor nespus de frumoase și-al adolescenților visători, era o metropolă a muzicii. Se cînta în centru. Se cînta și în mahala. Dar era și un oraș al luptei. În el am învățat și umilința venită de sus și dragostea de oameni venită de la cei cu care mă înfrățisem Atunci, în anii 32—33 am cunoscut muncitorii, revolta lor, lupta lor. Atunci am aflat ce este Partidul Comunist Român care mi-a marcat întreaga viață.

### III. TESTAMENTUL MAMEI

**— Cu toate că dumneavoastră vi se pare firească, împrejurarea cea mai ciudată și specială legată de debutul dv. în presă este că puțini ani mai tîrziu, în timp ce lucrați ca redactor la „Timpul" și apoi la „Ecoul" scoteați, împreună cu alții, în absolută ilegalitate, „România Liberă". În 1936, deja, erați membru al Partidului Comunist. Aveați 23 de ani. Riscați închisoarea și moartea la o vîrstă cînd pentru alții viața avea contururi de paradis.**

— În anul 1933 fascizarea țării începuse să se producă pe față și numai naivii puteau să viseze viitorul în culorile paradisului.

**— Era motivul acesta atît de puternic încît să îndemne un tînăr să intre în mișcarea de stînga la numai 23 de ani ?**

— Era. Și erau și alte motive. La întrebarea cum am intrat în mișcare, mă simt îndemnat să răspund foarte simplu : printr-un sfînt legămînt. Cînd nu împlinisem încă cinci ani și jumătate, mama s-a stins din viață lăsîndu-mi unicul ei testament : „Măi, tu să fii cinstit". Și cinstea am găsit-o atunci la clasa muncitoare, la Partidul ei. Și nu numai cinstea. Idealurile mele acolo le-am aflat.

**— Sensul moral al vieții n-a dus pe toată lumea la comuniști.**

— În cazul meu nu era o morală învățată din carte. Era singura zestre lăsată prin moarte unui copil sărac. Iar în 1936 amintirile copilăriei începuseră să pălească și nici amintirea liceului nu mai ședea în spoială de romantism. Din copilărie mă privea foamea. Din liceu diferența de clasă, cortegiul de umilințe tîrît de-a lungul întregii adolescențe în ciuda rectitudinii exemplare a profesorilor din liceu.

**— Despre anul 1932, „anul cel negru", imediat după absolvirea liceului, nu vreți să spuneți nimic ?**

— Mi-e teamă că întîmplările de odinioară, astăzi se înțeleg greșit.

**— Chiar dacă întîmplările-acelea v-au îndemnat să vă așezați existența sub semnul sfîrșitului — foarte posibil în orice moment ?**

— Astăzi rosturile adolescenței s-au schimbat. Premianții liceelor nu-și mai pierd cununa de lauri descărcînd legumele la piață, și nu le-o fură borfașii de sub podurile sordide ale Dîmboviței.

**— Cum era o adolescență confruntată tot timpul cu gura unui pistol ?**

— Grea.

**— Cine v-a introdus în mișcare ?**

— Sahia. Într-o zi — era pe vremea aceea în rasă de călugăr — m-a căutat și mi-a dat să citesc „Manifestul Partidului Comunist".

**— Cu Sahia fuseseți coleg de școală și apoi ați devenit colegi de redacție.**

— Da.

**— Cum arăta ?**

— Prea delicat. O închipuire blajină pe un mare temperament. Dar am aruncat alături cu vigoare egală — pîine pentru greviștii de la Grivița.

**— Ce riscuri erau ?**

— În afară de represiunea autorităților exista și amenințarea legionarilor, a cuziștilor, goghiștilor, etc. Și mai erau bătăile crîncene între studenți.

**— Cum vă descurcați ?**

— Am făcut și box în viața mea, din necesitate. Pentru mine totul era să ajung la perete ca să nu fiu lovit din spate. Ce venea din față nu mă-nspăimînta.

**— De cîte ori au reușit să vă lovească prin spate ?**

— De nenumărate ori într-un an.

**— Nu vă era frică ?**

— La 19 ani sentimentul de frică are o dimensiune care seamănă mai mult a teribilism. Sentimentul se agravează în momentul răspunderilor. Cine spune că nu i-a fost frică în anii aceia nu e cinstit. Și apoi apare conștiința precisă că trebuie să duci totul la capăt, că nu poți să spui nu.

**— La „România liberă" cum ați ajuns ?**

— Am făcut parte din „Agitprop" și am primit această sarcină.

**— Unde se tipărea ziarul ?**

— Nu știam atunci. Nici un redactor nu știa locul tipografiei. Mult mai tîrziu l-am cunoscut pe acela care a tipărit ziarul și a rămas sub pămînt, continuu, doi ani.

**— Dar redacția ziarului unde era ?**

— Peste tot. În strada Plantelor, pe Dorobanți, pe Rotarilor, la Institutul Pasteur.

**— Cine mai era în redacție ?**

— Mircea Bălănescu, Ilie Zaharia, G. Ivașcu, Alexandru Graur, Petre Iosif, Tereza Ungar.

**— Cine o conducea ?**

— Comitetul Central. Existau legături directe.

**— Cine-o scria ?**

— Tovarășii din închisori, din afară, noi, cei din redacție.

**— Șefii dv. de la „Adevărul", „Dimineața", „Timpul", „Ecoul", nu bănuiau activitatea clandestină pe care-o duceați ?**

— Ziarele acestea aveau orientare de stînga și-n mare, aveau aceleași mobiluri pentru care se milita : campania împotriva războiului, de exemplu. Am scris nenumărate articole pe acest subiect. Cu toate că în 1937 „Universul" a pornit o campanie anti-comunistă în care ne-a divulgat. „Cine sînt și ce vor ?" era titlul articolului în care era citat și numele meu.

**— Prietenii dv. de redacție știau ?**

— Unii da. Alții doar bănuiau.

**— V-au părăsit din pricina aceasta ?**

— Dimpotrivă. Orientarea spre stînga a intelectualității române a fost masivă înaintea războiului.

**— N-ați fost slab niciodată ?**

— Ba da. Ascuns, citeodată, în munți, de urmăririle Gestapoului, ale siguranței. Dar vechea mea dependență la regnul naturii mă ajuta. Mă ajutau munții. Aveau o maiestate și-o liniște care-mi dădeau încrederea că nu se va întîmpla nimic. Cobora liniștea și asupra mea.

**Sânziana Pop**

## colocviile luceafărului

# Generație și tradiție

## Vocea personajului

*Am citit undeva, de curînd, că Hortensia Papadat-Bengescu avea o voce groasă, bărbătească. Amănuntul m-a frapat. Pentru că nu astfel suna în memoria mea livrescă vocea scriitoarei. Dimpotrivă, avea o voce feminină, puțin tăioasă, afectată, din cînd în cînd precipitată (rapiditatea asociațiilor și verva care ridicau temperatura cuvintelor imprimau un ritm accelerat al debitului verbal), din cînd în cînd moale și înceată (fiecare senzație se multiplică prin reflecție ca undele în apa lacului). În memoria mea de cititor, Hortensia Papadat-Bengescu nu avea o voce groasă, bărbătească, avea vocea personajului ei. Care personaj ? Unul fără chip, fără identitate precisă (nici Mini, nici Manuela, nici Lenora, nici Nory), un personaj abstract, sintetic căruia nu-i cunosc decît vocea. Fiecare lectură implică o voce, prezentă în text (eul povestitorului) sau în subtext (autorul care nu vrea să se divulge se trădează prin timbrul stilului, al frazei... al vocii lui interioare, proprii). Cînd citesc un roman de Anton Holban am în auz timbrul unei voci străine — nervoasă, puțin exasperată, gîtuită de prea multe emoții, interiorizată, închisă în asprimea analizei. Dacă mi-ar spune cineva că vocea scriitorului era foarte „moldovenească" (lucru cît se poate de logic, de altfel) n-aș crede. În memoria lecturilor mele el are vocea intelectualului torturat de evenimentele imediate pe care le trăiește la intensitatea cărților și nu la cea a vieții însăși. Adică vocea personajului său. Vocea lui Mateiu I. Caragiale, pe care recent am reîntîlnit-o în fragmentele de corespondență publicate de revista Manuscriptum, este ușor graseiată, directă, de un colorit putred obosită înainte de vreme, chiar bătrînicioasă, cu inflexiuni ironice pedante — o voce care ascunde și destăinuie, în același timp, de o ambițioasă tristețe. Dacă banda de magnetofon n-ar fi înregistrat melodia unică a glasului lui Sadoveanu ea oricum ar fi existat în memoria noastră livrescă, impusă de personajul său — ființa aleasă, dintre toate, să reprezinte* autorul.

*Orice lectură înseamnă printre atîtea alte lucruri și captarea unei voci. Auzul nostru interior e foarte sensibil la valorile sugestive ale stilului care alcătuiesc însăși personalitatea scriitorului. Odată „auzită" vocea autorului ne însoțește ca o temă muzicală. Tradiția unei literaturi este ceva mai mult decît o bibliotecă — rafturi pline de cărți... ea se constituie și din această suită de voci foarte distincte care lasă amprenta lor în memoria urmașilor.*

*Constituind un univers uman, oferind o viziune particulară asupra vieții, scriitorul pătrunde în conștiința cititorului său ca personaj, indiferent dacă a vrut sau n-a vrut asta. Propriul său univers literar îl absoarbe și-i dă o voce, un chip, uneori, care pot fi cu totul altele decît cele reale. Peisajul imaginar pe care l-a creat îl include, și în memoria noastră de lectură scriitorul face parte din lumea personajelor lui. Procesul de literaturizare a vieții este atît de puternic încît pînă și autorii cărților devin personaje, iar istoria literaturii o suită de personaje imaginare. Cînd istoricul încearcă să restabilească adevărul (de pildă — „Hortensia Papadat-Bengescu avea o voce groasă, bărbătească" !) ni se pare că intenționează o substituire de persoane. De la un anumit nivel al lecturilor, cititorul capătă proprietatea stranie de a transforma totul în literatură, cum regele Midas transforma totul în aur.*

*S-a vorbit despre influența pe care o are literatura asupra vieții, despre forța ei de a modifica destine și de a intensifica emoțiile. Ortega y Gasset spune : „eu sînt eu și împrejurările mele, și dacă nu reușesc să le valorific nu mă pot valorifica nici eu". Tot atît de bine se poate spune: „Eu sînt eu, împrejurările mele și lecturile mele, fără de care, nevalorificîndu-le, nu pot fi ceea ce sînt. Romanele cavalerești ale lui Antonio de Torquemada. Feliciano de Silva și Vasco de Sobeira transformau pe Alonso Quijano în Don Quijote de la Mancha. Într-o măsură mai mică sau mai mare fiecare cititor de literatură vrea să aibă o viață „literară". Și uneori nu e nevoie să vrei —o ai și nu poți altfel. În* O moarte care nu dovedește nimic *Anton Holban mărturisește că, recitindu-și jurnalul, are îndoieli asupra autenticității unor trăiri : „Poate dacă n-aș fi citit* Albertine disparue *în altfel (mai bine sau mai rău), aș fi suportat dispariția Irinei... Cînd te gîndești că în nopțile mele albe mototolesc perna și bîigui pînă la epuizare întrebarea «ce s-o fi făcut Irina» poate numai din pricina unei influențe literare". Sîntem proustieni, balzacieni, dostoievskieni fără să vrem, așa cum domnul Jourdain făcea proză fără să știe. Cum există o literatură care copiază (gest rudimentar) viața, există și o viață care copiază (gest involuntar) literatura*

*În ființa fiecăruia literatura lasă amprenta ei patetică. Dacă romanul este, cum se spune, psihologie imaginară, psihologia fiecăruia tinde spre această sferă imaginară. Între om și propria lui natură se interpun arta, ochiul și vocea artistului învață pe semenul său să privească și să audă cu o intensitate emoțională superioară formației lui de percepție.*

*Oamenii care citesc puțin acceptă în literatură psihologii și întîmplări pe care le resping în viață (Jean Valjan și Marguerite Gauthier sînt personaje îndrăgite în paginile cărților, dar ca persoane fizice ar suporta un tratament foarte aspru). Cei care citesc mult au tendința de a extinde asupra persoanelor reale psihologia imaginară a personajelor de roman.*

*Cine este mai avantajat ? Cel ce mărginindu-se la propria lui experiență imediată atribuie literaturii rolul de divertisment sau cel ce împrumută din tainele ei de cunoaștere, cu riscul de a-și modifica destinul. Suferințele lui Don Quijote nu trebuie să ne sperie. În general se vorbește de forța de abstragere din realitate pe care o au cărțile. Dar faptele nu stau așa. Dimpotrivă. G. Călinescu observa că, în loc să se smulgă din societate, să se izoleze și să întoarcă spatele vieții, cel ce citește o carte se cufundă într-o viață mai largă decît spațiul odăii în care trăiește. „Cartea e un mijloc de intensificare a vieții și un mijloc de obiectivare, de spargere a granițelor experienței individuale și de asimilare a experienței colective în timp și spațiu".*

*Cu cît scriitorii de vocație spontană, necultivată sînt mai rari cu atît literatura începe să se hrănească din propria ei materie și nu degeaba mulți cititori se plîng de lipsa de autenticitate a unor scrieri, de excesul de cazuistică sau de neverosimilitatea unor situații epice. Procesul de literaturizare a vieții este în mod firesc dublat de unul de literaturizare a literaturii. Fenomen care sterilizează. Într un roman „literaturizat" se aud în șoaptă voci cunoscute dar nu se poate identifica o voce nouă, proaspătă, memorabilă prin ea însăși.*

*Romanul secolului XX s-a depărtat din ce în ce mai mult de povestirea cu „subiect" de inscenarea unui conflict social, psihologic, moral etc., de reportajul abil construit de un ziarist cu un condei mai generos — scriitorul, farmecul lui începe să rezide în particularitatea vocii. Cele mai banale „subiecte" (o vînătoare la Sadoveanu, organizarea unui concert snob la Hortensia Papadat-Bengescu, o dragoste eșuată la Anton Holban etc), pradă unor ciudate alchimii, devin materie fructuoasă de roman. Pentru că vocea autorului e convingătoare și exprimă o viziune unitară și substanțială asupra umanului. Vocea acelui personaj, uneori ascuns, implicat însă întotdeauna în evenimentele sau evenimentul narațiunii — a acelui personaj care se destăinuie mai ales în subtext, vocea autorului se constituie ca o temă muzicală care va obseda cititorul și cu atît mai mult viitorul scriitor. De aceea aș defini tradiția ca totalitatea vocilor literaturii noastre pe care auzul interior le descoperă în timpul lecturii și le poartă cu el, ca pe ecourile unei mari simfonii imaginare.*

**Dana Dumitriu**

# a patriei cinstire

## *Niculae Stoian*

### Parabola secerătorului

**Se tot adună anii, ca-ntr-o cîrstă**
**Snop după snop, în prag de treerat :**
**Bag seama vine-acel soroc de vîrstă**
**Cînd se alege bobul numărat.**

**De-o viață-aproape, fără contenire,**
**Tot semănînd, n-am secerat ades,**
**Fiindu-mi cea mai dreaptă răsplătire**
**Să-mi văd de-a valma lanu-ntreg cules.**

**Mă prinse răsăritul meu pe brazdă**
**Cu tînăr gest sămînța risipind**
**Și iată, astăzi, soarele-n amiaz dă,**
**Curînd apune dincolo de grind.**

**Dar pentru mine de s-alege miine**
**Puțin ori mult — nu-mi faci inimă rea :**
**Din cîtă holdă semănai, o pîine**
**Tot va ajunge și pe masa mea.**

**E pîinea-n fața căreia, o viață,**
**Să stai cu fruntea sus, curat și demn,**
**Oricine-ai fi, în orice dimineață,**
**Ca-n fața unui jurămînt solemn.**

## *Ion Lilă*

### Flăcările vîrstei

**Brațe încărcate cu nuferi ni se așternla picioare**
**Trecem înalți cîmpiile au ochii scăldațide fluturi**
**Nu avem voie să dăm foc la zăpadă**
**Porumbei de argint săgetează aerulîn însăși inima cerului**
**Seninătatea fiecăruia dintre noi esteun cîmp cu maci roșii**
**Și există o mulțime de bucurii ce trebuiescînmulțite**
**Pentru că ele sînt o parte din timpulacesta**
**În care flăcările vîrstei sînt podoabeleinimii**
**Fiecare om este o imensă grădină în soare**
**Fructele luminează aerul lucrurilorși realitatea**
**Acestei țări cîntă în cuvintele noastreca o vioară.**

## *Grigore Ionas*

### Pămîntul acesta

**Ce frumos se poate respira**
**pămîntul patriei !**
**Aceste ape chemate dinspre izvor**
**și iarba udă**
**ce ne mîngîie cînd ne sprijinim**
**cu pașii de pămînt.**
**Aceste păduri scăldate**
**de zborul păsărilor**
**și drumurile ce ne cheamă mereu.**
**Ne sprijinim cu pașii**
**de pămîntul acesta.**
**Ce frumos se poate respira**
**pămîntul patriei !**

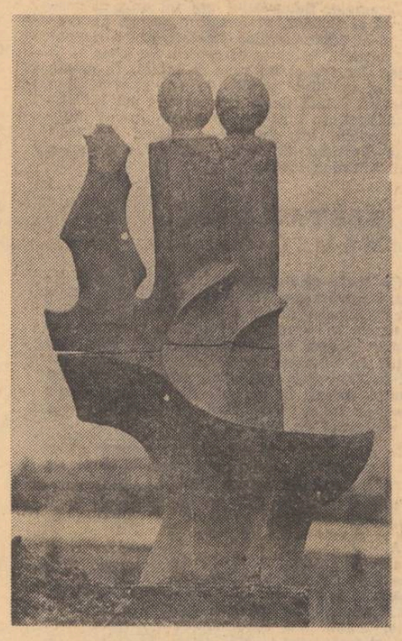
## *Mihai Duțescu*

### Cîntec românesc

**Sonuri de conuri de brad**
**pe buza pădurii**
**pe buzele țării**
**țara cît o petală**
**cît o goarnă terestră**
**de floare și ploi**
**cît un răstimp de zi**
**de promisiuni și aduceri aminte**
**țara cît veșnicia.**

**și muzica vorbelor noastre**
**clătinînd candelabrele**
**și ciucurii perdelelor**
**în temple**
**în saloanele parfumate**
**vorbele românești spuse**
**ca mătasea porumbului**
**ca aripa în fluturare**
**a dulcelui flutur**
**ca o mare cinste**
**a condiției noastre umane**

**în vara aceasta de grație**
**noi, înveliți în poeme.**



Ceramică de
CONSTANTIN NIRCĂ

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

# lumina soarelui negru

## *N. Stoicescu*

Cînd am fost student, practica productivă m-a purtat prin cîteva ținuturi ale cărbunelui : Petroșani, Hunedoara, și în sfîrșit, la Baraolt. Am cunoscut furnaliști oțelari și cocsari la Hunedoara mineri, la Petrila, forestieri în drumurile mele peste munți. Orașele cărbunelui sînt o lume. Oamenii lor sînt tăcuți, răbdători și îndîrjiți în muncă. Munca lor este aici semnul vieții. Seriozitatea ei și praful de cărbune dau orașelor o ținută tăcută și gravă. La Hunedoara studenții clujeni de la Arte plastice vopseau o piață în toate culorile pămîntului fără să poată știrbi ceva din atmosfera acesteia, pentru că oricîte flori ai sădi și oricît de viu colorat ai vopsi clădirile, sentimentul muncii aprige este omniprezent obsedant, definitiv. El domină totul ; domină Castelul Huniazilor și domină munții Baraoltului. În orașele meseriilor aspre munca este sensul major al existenței. Tot ce rămîne în afara ei este trecător.

Baraoltul este un sat care s-a trezit peste noapte cu buletin de oraș. În Gara de Nord funcționara de la Informații nici n-a auzit de el. Are două blocuri, o biserică, o școală, un magazin alimentar, o librărie cît un chioșc de țigări și cam atît. Blocurile sînt ale Fabricii de Brichete. Și oamenii sînt tot ai Fabricii de Brichete pentru că localitatea dintre cele trei Scaune Secuiești este un loc al muncii și al cărbunelui. Ea are în minele din împrejurimi un milion de tone de cărbune pe an. Lignit de calitate inferioară. Oamenii spun — storci apă din el ; are 50% umiditate și dacă-l lași la soare o săptămînă crapă, se zobește, se face pămînt de flori. Cu pămîntul acesta trebuie încălzite zeci de mii de case de țărani. Țărîna aceasta trebuie să se transforme în căldură. Treaba cere meșteșug și înțelegerea lucrurilor. Trebuie să usuci cărbunii, să-i macini, să-i amesteci cu smoală și să-i faci ouă negre tari, bune de foc. Brichetele trebuie să ardă cum se cade, să nu distrugă sobele și să nu afume casele. Sînt probleme mărunte și prozaice și poate ingrate pe care trebuie să le rezolve cineva. Oamenii simpli ai locurilor acestea trăiesc fără să știe eroismul lucrurilor mărunte și monotone și muncesc de dimineață pînă seara cu îndîrjire, în timp ce la Brașov, la numai 50 de km, abia dacă se știe cînd pleacă autobuzul spre ei.

La Baraolt iernile sînt aspre. Frigul se lasă din munții vecini și atinge limite dracești. Vîntul se năpustește peste cîmpul pe care s-a ridicat fabrica și nu mușcă numai fierul instalațiilor. Și oamenii de aici produc căldură fără să înțeleagă poate poezia acestei asocieri. Nu știu cu ce s-au ocupat înainte de apariția industriei. Poate ritmul existenței lor milenare a fost mult mai domol. Poate au fost oieri. Poate se sculau dimineața la cinci să ducă oile pe tăpșan și le aduceau înapoi seara, cu lînă albă și lapte cald în ugere. Apoi a apărut cărbunele și idila a dispărut. Ritmul vieții s-a ascuțit. La Baraolt oamenii au acum mișcări repezi, precise. Sînt muncitori și se duc dimineața la fabrică. Negri, tăcuți și preocupați de munca lor se încadrează în disciplina industriei. Legătura lor cu viața rurală n-a fost ruptă însă definitiv. După orele de serviciu pe fiecare-l așteaptă grădina lui, păsările lui, treburile lui rustice. Aproape fiecare știe să dea cu coasa, să prășească, să secere. În oamenii Baraoltului se dă o luptă între glasul pămîntului și cel al cărbunelui. Cu fiecare zi cărbunele își apropie victoria în primul rînd pentru că zeci de mii de țărani așteaptă brichetele ovoide cu care să-și încălzească vatra. Apoi pentru că lemnul se folosește din ce în ce mai puțin la foc. Apoi pentru că un milion de tone de lignit de Căpeni ar fi altfel aproape inutil. Peste un număr de ani Baraoltul va deveni definitiv un spațiu urban. Reminiscențele satului vor dispare. Evoluția aceasta este inevitabilă pentru că orașul va trăi veșnic sub semnul și cu obsesia cărbunelui.

L-am întîlnit la Baraolt pe maistrul Maior de la Preparația Petrila. Venise cu 20 de oameni la fel de înalți, de negri și de tăcuți, să lucreze o vreme aici, să repare, să pună la punct ceea ce nu merge ca lumea. Venise aici unul din cei mai destoinici maiștri cărbunari să adauge muncii experiența. În Valea Jiului cărbunele e mai bătrîn și dă căldură mai multă. La Petroșani și lumea e mai largă. Străzi mai multe și copii mai mulți.

L-am întrebat :

— Meștere Maior, nu rămîi aici ?

— Nu, am venit numai pentru două-trei săptămîni. Nu-mi las eu Petrila...

Fiecare ține la lumea lui chiar dacă e tot o lume a cărbunelui. S-au învățat cu ea și pentru ei nu există alt univers. Sînt băieți de viață oamenii meșterului Maior. La Petrila m-au văzut doar de cîteva ori și după trei ani mă recunosc și mă cheamă la un pahar. Cărbunele și munca aspră nu i-a închis. Spre cinstea lor !

Va veni sigur o vreme cînd la Baraolt nu se vor mai produce brichete. Industria lor este efemeră pentru că brichetele sînt numai o soluție de moment. Calitățile lor nu sînt prea grozave și vor fi înlocuite poate cu cărbunele defumat, poate cu altceva. Dar Baraoltul va trăi de acum ca un oraș al cărbunelui. Se va face poate o mare centrală electrică, sau poate o mare instalație de gazeificare. Omenirea are nevoie de energia cărbunelui. Energia solară, eoliană, chiar și cea atomică rămîn deocamdată doar performanțe spectaculoase, în timp ce cărbunii sînt o certitudine pentru viitoarele zeci de decenii. Ei sînt rezerva de aur a energeticii prezentului și viitorului apropiat. Căldura, oțelul, lumina, mișcarea, vor exista datorită lor. Oamenii Baraoltului nu știu poate toți explicit asta. Ei știu însă că trebuie să muncească cu cărbunele și să-l supună. Și le e de ajuns.

Ceramică de
FLORENTINA MIHAI

## *Gabriel Iuga*

### Să adîncim fîntîni

**să adîncim fîntîni**
**imnuri străvechi nuntirii noastre**
**somn pe frunte strugurii bogați**
**să treacă vinul viu din carnea noastră**
**tot mai departe-n nobilii carpați**

**din verde pulpele-ți se-nroună**
**ca șoapta sfinților din ape**
**iubită, piinea dă-o-n două**
**ca vecinic moartea să ne scape**
**desmiardă-te de firul lunii**
**sub ochiul tău rotund de țară**
**iubească-ți griul tău de pasări**
**întotdeauna primăvara**

**iubită, piinea dă-o-n două**
**ca vecinic moartea să ne scape**
**să adîncim fîntîni sub rouă**
**în țara lină dintre ape.**

### Mineral

**Ce plantă rece-ți este părul**
**în care te regăsesc tîrziu**
**căzînd flacără după flacără**
**sufletul din care cutreieri lumea**
**mîndria cărnii tinere**
**ce-n urma toamnei se desface**
**și-acolo unde s-a oprit auzul**
**o altă lume am găsit**

### Voi fi mereu aici

**voi fi mereu aici între pămînturi**
**deasupra gînd de flacără să ard**
**în greul tău din cele patru vînturi**
**să te aud cîntîndu-mă pe nume**
**întors la ruga nopților primare**
**voi fi mereu aici între pămînturi**
**ca braț al tău sub pala ta de soare**
**voi fi mereu aici cîmpie arsă**
**în palma ta lucînd să te acopăr**
**să sufli doar în ochiul meu albastru**
**și-am să mă nasc mereu ca să te apăr**
**să nu te temi, voi fi mereu aici**
**și braț și apă și păduri și cînturi**
**iubită, să mă chemi în asfințit**
**la greul tău din cele patru vînturi**

### Copacul

**Nu statuie poetului**
**cîntec trecerii lui peste cîmp**
**undele lacului calme**
**cîntec acolo unde palmele**
**au surpat timpul**

**mai e rămas acel zbor**
**ca suflarea celui ce va fi cîndva**
**tot mai departe**
**în inima înghețului**
**flori și cîntec**

**lumină fricii voastre**
**nu statuie poetului.**

### Flori care strigă

**Fie în inima castanului**
**cel legănat deasupra prăpastiei**
**copilul tău**
**flori care strigă primejdiea**
**că cealaltă parte a trupului**
**s-a sfărîmat vestind**
**jumătatea vieții**
**fie suflarea ta umedă de sevă**
**roditoare de cîntec**
**pînă va cădea în somn**
**animalul ce așteaptă la pîndă**
**și fie să trec**
**prin caldele-ți mîini.**

## *Nicolae Dan Fruntelată*

### Casa

**Și nu vedeți că totul seamănă cu o casă**
**că totul are rînduială anume**
**între pereți de munți apărați de iarbă**
**și poartă de ape să umblăm în lume**
**Nu vedeți că prea e totul așezat**
**în bună știință să fie întîmplare**
**că prea sîntem în rostul nostru ca**
**să fie voia oarbă, zidităre**
**pămîntul prea aproape, prea am murit aici**
**fără pohtiri de pradă, fără dorinți străine**
**iubind ce-a fost al nostru, purtîndu-l mai departe**
**prea am deprins acasă ce-i rău și ce e bine**
**Și n-am voit altunde, și n-am voit altcum**
**să ne-nvălim cu cerul, să credem în cîmpie**
**Stăm toți, un neam de doruri, un neam deziditori**
**întemeindu-ne în veșnicie...**

### Ce țară e aceasta?

**Ce țară e aceasta, au întrebat venind**
**popoare fără nume, popoare călătoare**
**Ce soare e, ce iarbă, ce lege mai presus**
**de viață, de durere, de clipă trecătoare**

**Și cum se mișcă munții ca niște turnuri vii**
**purtînd păduri eterne, purtînd bărbați pe umăr**
**și cum se poate frînge ceva de ne'nțeles**
**ce-i pururea deasupra de vrere și de număr**

**Pămîntul cum își trage în pîntec orice drum**
**cînd simte răsuflarea vrăjmașului străin**
**Ca o zidire lîngă suflet stînd ?**
. . . . . .
**Și nici trecînd în moarte n-au înțeles deplin.**

### Euridice

**Ca să mă pierzi va trebui**
**să privești înapoi**
**fără teamă, o singură dată**
**ca un bărbat spre copilăria pe care și-ar fidorit-o**

**De vei vedea o apă să știi**
**că te aștept zidită-ntr-o lacrimă,**
**De vei vedea o cîmpie,**
**dragostea mea cotropită de iarbă,**
**De vei vedea,**
**ochiul tău, legănîndu-mă**
**Ca să ne pierdem de lume va trebui**
**să privesc înapoi,**
**fără teamă, fără privire,**
**o ultimă dată.**

### Aici s-au fost zidit

**Aici s-au fost zidit de vii cu sufletul,**
**dar cu trupul în moarte trecătoare**
**un om cu femeia lui și erau**
**Voievod și doamnă, doar din întîmplare**

**e un loc bîntuit de cîntecul lui**
**i s-a spus mănăstire ori hotar**
**dincolo de el începe țara, începe pacea**
**începe nașterea noastră și cinstirea,**
**pămîntul unde stau plecat cu inima și ar.**



## teatru

# *Note de cronicar*

Stagiunea 1973-1974 se poate socoti practic încheiată. Existența recentă a acestei rubrici o scutește de obligația unei ample și amănunțite **dări de seamă.** Totuși, măcar „o repede ochire" asupra trecutului an teatral se impune cronicarului ca o firească datorie. Se înțelege, el va căuta să distingă mai ales contribuția forțelor tinere la configurația respectivei perioade artistice interesantă desigur și în alte privințe. Iar această contribuție — întîmplarea ne ajută — a fost, se poate afirma, decisivă. În clipa de față este evident pentru toată lumea că stagiunea a debutat dificil, într-un fel de lungă așteptare a evenimetului caracteristic. Chiar teatrele prestigioase au acuzat goluri de repertoriu, umplîndu-le la repezeală cu lucrări submediocre, ivite artizanal peste noapte sau șterse de praful unui deceniu cel puțin. După părerea unanimității comentatorilor, placa turnantă a constituit-o spectacolul **Hamlet** realizat de teatrul **Nottara** de Dinu Cernescu. S-a admis în general că această montare confirmă prestigiul strălucit obținut anterior de regizorii noștri. Ea a prilejuit, deopotrivă, tînărului actor Ștefan Iordache confruntarea cu cel mai fascinant rol din cîte s-au scris vreodată. Urmează, cel puțin în opinia noastră, spectacolul lui Alexa Visarion cu **Năpasta** și fermecătoarea adaptare pentru televiziune a piesei **Ludovic XIX** de G. Călinescu, semnată de Petre Bokor. Alexa Visarion a izbutit să fortifice paradoxal drama lui Caragiale, tocită de prea academicele interpretări prealabile. El i-a îndrumat pe actori să pronunțe textul în stil curat caragialesc, sfidînd astfel efectul comic ce ar fi putut să apară accentuînd pe de altă parte latura crudă și primitivă a caracterelor. A rezultat un fapt artistic remarcabil, ce ni l-a amintit pe Tolstoi din **Puterea întunericului.** Cît despre spectacolul cu **Ludovic XIX,** grațios și spiritual, recuperînd mult din firesc, a revelat publicului de televiziune una din fețele acelui Proteu al literaturii noastre, ce i-a fost totodată și istoricul, G. Călinescu. Într-o fază încă nedesprinsă de experimentalismul propriu repetițiilor, arătînd, poate tocmai din această pricină, un suflu poetic neobișnuit, s-a reprezentat **Thieste,** tragedie de Seneca în viziunea lui Niki Wolez. Deocamdată doar o promisiune pentru stagiunea viitoare, calitatea acestei întreprinderi a anticipat aprecierile noastre. După **Chițimia,** succes al unui scriitor matur finalul stagiunii ne-a oferit încă două satisfacții în planul dramaturgiei originale. Amîndouă vin de la tineri. Autorul celei dintîi a fost Radu Dumitru **(A opta zi dis-de-dimineață,** lucrarea merituasă deși marcată de un prea îndelung stagiu în manuscris). Cea de a doua o datorăm lui Iosif Naghiu **(Într-o singură seară).** Concluzia ne este la îndemînă : fără desincronizarea de care aminteam, fără această inegală distribuție în timp a realizărilor valoroase, stagiunea pe care o încheiem ne-ar fi mulțumit pe deplin. Iar dacă nu a fost așa, garanțiile pe care le avem ne fac s-o așteptăm cu încredere pe următoarea.

**Marius Robescu**

## film

# *Odinioară...*

Filmul regizorului american Tay Garnett, **Șapte păcate** (Seven Sinners — 1940) e ca o căsuță mică, acoperită cu nostalgii și meteorice fărîme de poesie de odinioară ; el rămîne în ciuda trecerii anilor un film comercial, cu un subiect naiv, ușurel și aproape romantic, în care găsești și o felioară de ironie, și destulă exagerare și un buchețel de exotism ; pelicula are un vechi parfum de rochie de mireasă sfîșiată de copiii teribili ai celei de a doua jumătăți de secol. Din amintiri tresar vapoare care navighează spre insule adevărate, care parcă au nume furate din jocuri de copii, și strașnice bătăi și distrugeri de localuri cît ai număra pînă la cinci sute, bătăi care nu fac rău nimănui, povești pentru adormit lacrimile și suspinele părinților nostri spectatori. Parcă auzi ca prin vis : hai s-o plîngem pe deportata Biju, cîntăreața din pricina căreia pornesc vastele defrișări de mobilier din localurile pe unde cîntă și o dată cu ea pe veselii deportați, marinari, trișori și sfarmă-capete care fac o dată cu ea „călătorii de agrement" de colo-colo, pe apele oceanului din colonii în colonii, hai să suferim dacă e posibil alături de Biju cînd află în săculețul inimii un rătăcit praf de puritate !

Acest film cu un subiect atît de artificial strălucește prin prezența a doi actori pe care generații de spectatori i-au divinizat : Marlene Dietrich, John Wayne. Pe Marlene Dietrich, viitoarea mare cîntăreață, actriță de film, de teatru și operetă, o lansase în 1930 în **Îngerul albastru** tiranicul J. von Sternberg, care avea să facă din ea o stea de cea mai lungă strălucire a Holywoodului. În același an (1930) debutase și celălalt monstru sacru al ecranului, John Wayne ; regizori de marcă precum John Ford și Henri Hathaway aveau să-nobileze cu prezența sa povestea lungă, bărbătesc romantică a vestului american, reînviată pe banda de celuloid. La data cînd Tay Garnett (care deja realizase cel mai bun film al său — **Voiaj fără întoarcere** — în 1933) îi distribuie în **Șapte păcate,** Marlene Dietrich întruchipase cu atîta inteligență și strălucitoare personalitate personajele Lola-Lola, Shanghai Lily, Amy Jolly, Blonda Venus **(Îngerul albastru, Shanghai Express, Morocco, Blonda Venus),** iar John Wayne jucase în **Diligența** (1939) lui Ford, un western în care se îmbină stilul clasic și inovația, un poem epic dur și fabulos.

Creația Marlenei Dietrich din **Șapte păcate,** Biju, fixează în memoria noastră încă o dată acea ființă feminină posedată de demonul vinovăției și mîngîiată de îngerul purității ; gestul ei are divinitate, are ceva din dansul fluturelui îmbătat de lumina inteligentă a unui planetoid arzător. John Wayne dă viață unui ofițer de marină american, proaspăt și viril. Uitătura sa simpatic chiorîșă, mersul deformat de amintirea pistoalelor purtate în westernuri sînt inimitabile, dar plăcerea teribilă a Marlenei Dietrich de a juca inundă filmul naiv și senin al lui Tay Garnett, care fără ea s-ar prăbuși ca un castel de nisip.

**Dumitru M. Ion**

# Marcel Constantin Runcanu

# o pasăre obosită

— Cînd zărești o pasăre obosită, bătînd moale din aripi, pe jumătate pierdută în cenușiul serii, închide ochii și zborul ei va fi și zborul tău. Într-atît de puternică îți va fi senzația plutirii încît — nu te mira mai apoi — te poți trezi în cu totul alt loc.În ce mă privește sînt sigură de asta, doar că e imposibil de dovedit : trebuie să te găsească singur ceasul acela, aidoma păsării. Dar ce altă dovadă ne trebuie decît a simți că am simțit, cum spun înțelepții ?

Vorbea Dana pășind rar, la doi-trei metri înaintea mea, pe firul cărării ; din cînd în cînd se oprea așteptîndu-mă, puteam atunci să-mi dezmorțesc picioarele căci în restul timpului călcam ferit, strunindu-le, silind să păstrez distanța și manevra aceasta mă obosise, mă înțepenise într-o încordare aparent fără rost.

Evenimentele din ultimele zile, în afară de insatisfacția pe care mi-o produseseră, cam de suprafață și la urma urmei ușor de suportat, mă uimiseră prin evoluția lor ilogică : debutaseră ca o joacă în care fiecare are conștiința convenției și își parcurge partitura degajat, putînd oricînd să renunțe, și sfîrșiseră prin deteriorarea vechilor mele raporturi cu Dana, care nu găsise calea de întoarcere sau pur și simplu nu mai voise să iasă din rol. Privind cu mult în urmă sînt gata să recunosc, de altfel, că joaca noastră a fost cît se poate de stupidă, de gratuită și că nimic din afară n-ar fi putut-o influența. Oricîtă indiscreție s-ar fi abătut asupra legăturii noastre, oricît de greu s-ar fi dezvoltat ea în decorul stațiunii și tot ar fi prea puțin pentru a explica noua stare de lucruri. În seara cînd îmi anunțasem plecarea spre capitală doctorul Slava zîmbise complice, într-un mod decent însă, lăsînd să se înțeleagă că doar bănuiește ce avea să urmeze. acum înclin să cred că zîmbetul lui mai avea și un al doilea sens pe care abia dacă-l percepusem într-un etaj incert al ființei mele, fără a mi-l putea explica vreodată în cuvinte.

Plecată și ea, a doua zi, aparent într-o altă direcție, Dana coborîse în capitală vădit marcată de insolitul escapadei puse la cale, făcuse mai apoi totul pentru a părea schimbată la față cu toate astea lucrurile nu lunecaseră într-atît pe noua lor pantă încît, cînd apărea vreun prilej să nu recunoască într-un fel sau altul (fie doar și din privire) că ceea ce făceam ținea totuși de o convenție.

Au fost două sau trei zile reușite, niciodată pînă atunci nu descoperisem Danei atîta feminitate, latura aceea căreia îți revine misiunea de a i te oferi drept oglindă, în stare să reții tot ce ți se etalează doar atîta vreme cît durează în realitate să nu obosești, cu alte cuvinte, și să nu-ți pui memoria la încercare. Nu mai era femeia retractilă de altădată, nu-ți mai sugera calități tocmai prin refuzul ostentativ de a le dezvălui. Simplul fapt că fusesem descoperiți într-una din seri de către un instructor oarecare din colonie a pus însă capăt bunei noastre dispoziții. „N-o să mai fie ca înainte", explicase Dana dar acest „înainte" nu se referea, paradoxal, la epoca începutului legăturii noastre, de care uitase subit, ci la cele două-trei zile petrecute la București ! Întîmplarea stricase totul fără a-i mai da posibilitatea să iasă din rol. O a treia stare (nici măcar hibridă n-ar putea fi numită căci își pierduse totalmente raporturile cu trecutul), o a treia stare ne domină de atunci.

Soarele a căzut dincolo de dealuri și lumina puțină care mai întîrzie în urma lui vine de jos, ca o emanație a pămîntului.

— Te-am sîcîit destul, spune Dana luîndu-mă de braț, ar fi timpul să tac. — Nu, de ce ? îi răspund, sînt foarte atent „sentire se sentisse meminisse est" ca dovadă că...

Femeia continuă o vreme să vorbească uitîndu-și promisiunea și dintr-o dată seara nu mai e seară ci o derulare în gol a timpului un film fără personaje proiectate într-o sală pustie. Dacă nu s-ar fi întețit întunericul am fi mers așa ore întregi. Am propus să ne întoarcem, pe drum ocolit dar mai sigur decît poteca pe care ne plimbasem. La început Danei îi păruse rău, intervenisem cum nu se poate mai prost tocmai cînd (abia atunci luam aminte) începuse să istorisească întîmplări din copilărie, ceva despre un loc unde se juca de una singură, o cărare sinuoasă pe care o străbătea în fugă (părînd din această cauză că se zvîrcolește sub pașii ei, că e vie), un șarpe uriaș pe care fetița de atunci **era conștientă** că-l chinuie. Am întrerupt-o la jumătatea relatării încercînd să-mi aprind o țigară, a urmat un moment echivoc, Dana întrebîndu-se probabil dacă o fac înadins sau dintr-o platitudine caracteristică bărbaților, acea „platitudine funciară" de care îmi vorbise cu un alt prilej. Apoi, dînd de colbul gros al drumului lucrurile reveniseră la normal, ea se descălțase și se amuza de vătuiala pașilor, de măruntă voluptate a tălpilor strecurate în masa aceea pufoasă și caldă ; mai mult ca sigur schimbase o amintire cu alta pe care chiar dacă nu se mai ostenea s-o dezvăluie o ghiceai din gesturi din micile trucuri cunoscute de toți cei ce au copilărit la țară. Aproape alerga, comunicînd senzual cu pulberea de sub tălpi, am făcut la fel și pentru o bucată de timp am tăcut amîndoi absorbiți. Cîntecul dezlănțuit, în canon, al greierilor tremura, asemeni unor imagini reverberat de aerul cald de la suprafața cîmpiei.

...Dana țipase scurt, o talpă îi sîngera, vreun ciob peste care nimerise pe cînd alergam, ciudat e că nu-și dăduse seama decît mai tîrziu, după ce ne așezasem să ne odihnim. I-am legat rana cu batista și am silit-o să se încalțe. A răspuns moale îmbrățișării mele și s-a desprins pe nesimțite ca și cum, la rîndul meu, o făcusem fără vlagă, nefiind în stare s-o rețin. O bucată de drum am continuat s-o urmez descult, fără să realizez penibilul situației. Rana o îngrijora peste măsură, înainta cu precauție refuzîndu-mi totuși sprijinul, o cortină invizibilă ne separa din nou (de asemenea stări m-am temut întotdeauna pentru că le suportam cu dificultate), o cortină numită amînare sau oricum altcumva.

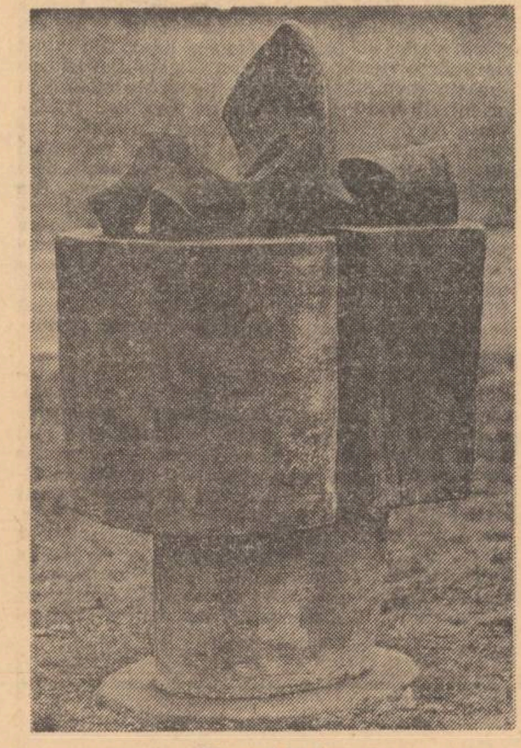
Ajunsesem la terasament. Ne tăiase calea o garnitură nesfîrșită, trenul de noapte spre capitală (același cu care plecasem la rîndul meu, cu puține zile înainte, fără să știu ce anume căutam) ferestrele lui defilau fără grabă prin fața noastră abia trădîndu-i pe cei dinăuntru (tot astfel mă ascunseseră și pe mine de privirile celorlalți în noaptea aceea) ; în lumina lor pulsatilă, chipul Danei, spre care priveam, apărea și dispărea în întuneric — un lung șir de fotograme prezentînd același personaj dar de fiecare dată schimbat, din ce în ce mai greu de recunoscut.

La poarta stațiunii Dana mă aștepta nerăbdătoare, nici nu remarcasem că sînt singur, sunase după ce mă descoperise prin apropiere, ostașul din gardă deschisese viziera și îi spunea ceva cam în doi peri căci am văzut-o tresărind și căutîndu-mi sprijinul. Urmîndu-i privirea paznicul luase cunoștință, în sfîrșit, de prezența mea și înainte de a afișa mutra obișnuită, reglementară, voios-slugarnică, l-am surprins pentru o fracțiune de secundă zîmbind ironic. „Înțelegea", adică, ar fi trebuit să-i umflu o palmă, de puține ori am simțit nevoia s-o fac ca atunci, m-am stăpînit doar la gîndul că femeia e de față și aș fi întărit soldatului bănuiala, întărîtîndu-l totodată să-și imagineze în lungile ore de veghe lucrurile cele mai absurde despre noi.

Cîteva minute mai tîrziu doctorul Slava ne primea la el, stînjenit de apariția Danei oricum bucuros că are cu cine schimba o vorbă. În timp ce-i examina piciorul mă plimbam prin cameră trădîndu-mi fără să vreau enervarea. Femeia sporovăia căznindu-se să umple golul și să încălzească atmosfera, mă întrebam dacă observase figura ostașului de la poartă, și dacă o afectase într-un fel Slava ședea între noi ca un obstacol, ca un colț de zid împiedicînd orice comunicare directă, îngăduind doar umbrelor noastre să se regăsească. Mă îndemna să-i cotrobăi în bufet, să pregătesc ceva de băut, m-am supus fără prea multă convingere — însemna că vizita se va prelungi fără rost, Slava era un om sensibil, și-ar fi dat curînd seama că ne stînjenește în propria sa locuință...

— Descalță-te, spusese mai apoi, descalță-te îți zic mai mult ca sigur că ai și tu răni. O mare pacoste să dai peste oameni ca voi (mi s-a părut sau accentuase cu adevărat **voi ?**), halal educatori ! Îmi privea fără surprindere picioarele năclăite, părea că-și dă seama fără explicații pe unde umblasem, **în ce chip** umblasem, avea dreptate : mă tăiasem adînc, mult mai adînc decît Dana. A pus apă la încălzit și apoi s-a retras într-un colț preocupat, chipurile, cu completarea unor rețete. M-am trezit sub privirea surprinsă și întrebătoare a Danei, dacă va voi să mă descoasă cîndva asupra acestor întîmplări nu-i voi putea răspunde nimic multumitor, deși, dintr-o dată totul se limpezise : îmi aminteam ca prin minune de pasul în urma căruia o durere ascuțită îmi fulgerase talpa, îmi aminteam limpede de ceva ce refuzasem să înregistrez în momentul săvîrșirii, paradox rămas nedeslușit mie însumi !

N-am făcut nici o mișcare, nici un gest de refuz. Dana s-a apropiat cu ligheanul, a îngenunchiat, mi-a suflecat fără grabă manșetele pantalonilor și a purces să-mi spele picioarele ca și cum ar fi făcut un lucru obișnuit, de fiecare zi. Aș fi putut să-i spun că o văzusem de multe ori pe mama în copilărie, făcîndu-i același lucru părintelui meu, starostelui, dar ar fi însemnat să stric totul, gesturile ei erau cu adevărat simple și firești.



Ceramică de
FLORIAN LAZĂR ALEXIE

# Dumitru Bălăeț

## Comuniune

Semințele abia respiră-n asfințit,
a fost o zi de trudă pentru ele,
cît printre bulgării pămîntului s-au opintit
să iese în întîmpinarea cerului cu stele.

Cîte semințe are cerul oare ?
Și cîte Glia blîndă și-nțeleaptă ?
Cu tîmpla rezemat de ea, numărătoare
aș vrea să fac de-o parte și cealaltă,
dreaptă.

În depărtare s-a stîrnit de-odată
un vînt de nu se știe unde
Din asfințit a mai rămas o pată
Și prima stea cu raza ei pătrunde.

Spre primul fir ivit în înserare
din lanurile mari, fără hotare.

# Király László

## Sosirea păcii

Pe pămîntul sfîrtecat pășea liniștită ;
miros de carne arsă
plutea peste cîmp ;
Și-a spălat rănile în rîu,
chiar în locul unde patru se-necară
deodată :
trei copii și-o bătrînă.

S-a spălat, pînă i-au dispărut cicatricile,
chip de miel a luat pe pășune
sau de mînz din copitele moi scăpărînd
scîntei inocente —
fără ca focul din ea să se-aprindă.

Femeile o priveau
cum se juca cu batoza stricată,
cum din coarnele boilor uciși își făcea
înflorite goarne sonore ;
și cocheta să-și deslege năframa
lîngă flăcăii necopți
semănînd în ei flacăra dragostei...

Pășea liniștită,
scînteia asemenea păsărilor...

Trup de femeie avea — și se lipea
de bărbați.
Trup de bărbat — și se lipea de femei.

În românește de Dim. Rachici
și Csire Gabriella

# Dumitru Ion Dincă

## Ploaia supremă

Prelung mugea năluca delirînd
din suliți pulbere de rană peste cer
popoare vii de ierbi adulmecau
sfinxul din zare tremurat hanger.

Viii cu viii, noi cu cei ce sînt
crăpa de miere dealul cum un zeu
de tînăr suge laptele acoperind
pămîntul cu cenușă polul greu.

Nădăjduia o poartă plînset scump
ieșeau bărbații țării să rodească
de mine maică lampa-ți putrezea
uitată blînd în seul din fereastră.

Iar peste noi pămînt și scutieri
se revărsau puhoaiele-n ogradă
visleau din sat cu seceri mari cocoare
cum bîntuie sămînța de rod într-o zăpadă.

Nu mă vedeam de trupuri și de nopți
creștea în mine vuiet dinafară
ne trebuia un felinar la porți
ca să vedem cîmpia înalt întîia oară.

Izvor de ape lin creștea și sfînt
de ne rănea duioasă îndoiala
creștea în mine-nmiresmat pămînt
ca lacrima cînd plînge-n ea fecioara.

debut

# Gabriel Rusu

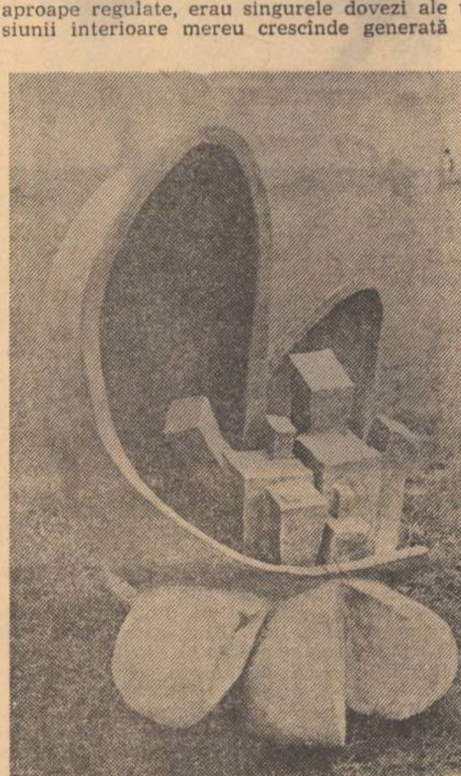
# scurte plecări

— Ne apropiem.

Stîlpii vopsiți cu catran, împodobiți din loc în loc cu lungi crăpături, ce le dezvăluiau, indecente, carnea albă a miezului, alergau la intervale regulate prin fața ferestrei. Deasupra, firele de telegraf semănau cu antenele unei gigantice insecte, pipăind totul în jur, flămîndă, căutîndu-și hrana.

Aerul se mișca greoi prin compartiment, de la geamul înțepenit la ușă, din tavan la podeaua trepidantă. Cei cîțiva călători își părăsiseră trupurile într-o mișcare voită, ocolind cu grijă orice efort ce ar fi făcut ca sudoarea să le inunde porii, nici așa prea uscați.

Ochii ei se legănau lîngă mine în ritmul mersului, pe jumătate închiși, sclipind din cînd în cînd, fără nici o expresie. Rapida zvîcnire a arterei de la gît, mai rapidă ca de obicei și degetele umezite, ce se cabrau la intervale de timp aproape regulate, erau singurele dovezi ale tensiunii interioare mereu crescînde generată de



Ceramică de
CONSTANTIN NIRCĂ

atmosfera înăbușitoare în care călătoream. Devenise partenera mea în pregătirea lucrării dintr-o pură întîmplare. Nu o cunoșteam prea bine, cu toate că trei ani frecventaserăm cam aceleași cercuri. Mă simțeam puțin stînjenit la gîndul că voi petrece cîteva săptămîni numai cu ea, avînd ca singur domeniu de legătură lucrarea. Nu știam ce atitudine să iau.

Am început să recunosc locurile prin care treceam. Cîmpie neagră, cenușie, neagră. Cîte un copac acoperit de praf, sprijinind cu brațele văduvite de păsări, cerul. Atunci am spus :

— Ne apropiem.

Gara era mică și străjuită într-o parte și în alta de cîte un salcîm. Locomotiva pleacă scîrțîind, trăgînd după ea cele trei vagoane. Totul în jur era plin de praf, de soare, de bîzîit de gîngănii mici. Un miros de frunze putrezite și un gust sărat. Marea era aproape. În sat același praf, același soare, aceeași mireasmă. Îmi parfumau gura. Lumina albă, obosită, puțin crudă îmi biruia buzele și lovindu-se de cerul gurii, se oprea în gîtlej, lăsîndu-și acolo încărcătura de tristețe. Și cîinii. Satul își răstignea brațele alburii ale ulițelor în mijlocul unor dune. Casele cotropite de căldura căzută din cer ca ceara topită, își expuneau pereții calcaroși cu o sfiiciune de fecioară. Doar acoperișurile roșii și galbene surîdeau văzduhului.

Am găsit cheia și am intrat în casă. De cînd îi murise nevasta, unchiul meu nu se prea mai ocupa de gospodărie. Stătea mai mult la oraș și de aceea se învoise ușor să-mi dea locuința lui pe timpul cît aveam de făcut lucrarea. Seara am mîncat cîte o conservă de pește și niște ochiuri făcute de mine. Apoi ea s-a retras spunînd că vrea să mai lucreze. M-am dus și eu în camera mea. Mă plimbam de colo-colo, trăgînd din țigară, căutînd cu disperare un motiv pentru care aș fi putut să intru la ea. Cînd a intrat am rămas încremenit în fața ferestrei. Vorbele urcau din mine, năvălind, dar nereușind să îngenunchie tăcerea. Încercam o revoltă inutilă în fața voinței care mă paralizase, care mă umilise, în fața forței necunoscute care mă pusese pentru moment în inferioritate. S-a apropiat de mine și i-am simțit trupul prin mătasea aerului. Și lumina strigă, agățîndu-se de albul pereților, cernîndu-se prin trupurile noastre fosforescente, în jos, spre pămînt, spre rădăcini.

Dimineața ne-a trezit în țipăt de pescăruș. I-am sărutat umărul moale și dulce ca mustul. Bobițe de sudoare i se formaseră sub bărbie. S-a sculat și s-a dus să bea apă. Corpul ei gol, de o paloare mată, umplea întreaga cameră de încordare. O senzație dureroasă de echilibru care se va despica în mii de cioburi. Mi-a adus și mie un pahar. Am crezut că era apă, dar îmi turnase puțin din votca rămasă de aseară. I-am pus mîinile pe coapse și mi-am lipit obrazul de pielea ei caldă. Un cîine a început să urle.

— Am să fiu femeia ta cît timp stăm aici. Cînd plecăm, uită-mă.

Cînd plecăm, uită-mă, cînd plecăm, uită-mă, cînd plecăm, uită-mă.

— De ce ? am vrut să întreb. Cuvintele spînzurau în mine, caraghioase, fără putere, ca niște paiațe de cîrpă.

Ochii ei, aceiași ochi mari, pe care niciodată nu am putut să-i ghicesc dacă sînt calzi, sau reci, sau amari, nu se uitau la mine. Pe fereastra deschisă se vedeau cerul albastru, marea albastră și un mic nor alb și gras. Ochii ei, ochii ei mari și calzi și reci și amari, nu se uitau la mine.

Zilele treceau. Lucrarea înainta încet și începusem să fiu nerăbdător. Mă așteptasem la altceva, la noutatea, deschidere spre noi tărîmuri, dar acum vedeam că totul se reduce la muncă de inventariere. Și îmi lipseau și concluziile. Așteptam ceva. Trebuia să apară aici, în imediata mea apropiere, între casele acestea prea albe și praful prea fierbinte. Viața prea tăcută. Mult prea des mă trezeam noaptea cu gura uscată și crispată într-un strigăt. Dar nu strigasem, căci corpul ei respira netulburat, pe cearceaful alb, alături de mine. Ieșeam repede afară și beam apă din fîntînă, o apă călduță, ieșită din miluri, iar deasupra luna, ca un ochi de pește ce-și privește măruntaiele. Grăbindu-mă în casă, mă alipeam trupului ei, care respira netulburat pe cearceaful alb și siguranța lui mă liniștea. Siguranța ei mă uimea. Nu o afecta nimic din ceea ce pe mine mă implica tot mai mult în lumea nouă ce se năștea încet lîngă noi. Zgomotele, tăcerea, prezențele invizibile care se roteau în jurul nostru odată cu vîntul. Dimineața mergeam pe malul mării, să înotăm, sau doar să stăm întinși pe nisipul aspru. Aici era singurul loc unde mă simțeam acasă. Dar ea se simțea acasă și în după amiezile lungi, ca boabele de timp scurs într-o clepsidră defectă, lucra mult în camera ei neplictisindu-se, apoi pregătea masa, apoi stătea îndelung pe pragul ușii privind undeva peste gardurile scunde, privindu-și poate liniștea. Și cît îi invidiam liniștea ei de pisică și tăcerea ei de pisică. Și începusem să le iubesc. Le simțeam în mine calde și roșii și calde.

Treceau zilele, înfășurîndu-mă în giulgiul lor de căldură și praf.

Într-o dimineață am descoperit cîinele. Stătea întins în mijlocul drumului, acoperit mai mult de jumătate de pulbere alburie. Botul crispat. Colții rînjind, galbeni, trupul și labele țepene, încordate ca pentru un ultim salt. Blana zbîrlită ca un strigăt de protest. Și ochii fără luciu, țintuiți în țeastă nu spuneau nimic. Nici o urmă de violență.

Cam pe atunci începură și absențele ei. Nu durau mult. Maximum o oră. Cînd se întorcea se simțea că poartă o bucurie în trupul încordat ca un arc. Pînă și pielea emana un fel de fosforescență veselă. Ochii deveniseră verzui. Zîmbea mai des. Un zîmbet greu ca mercurul. Prima dată am fost prea uimit ca să mă rețin

— Unde ai fost ?

— Pe plajă. M-am plimbat acolo, departe de sat. M-a prins deodată somnul și am dormit pe nisip. Șuvițele de păr se zbăteau în vînt, bătîndu-și parcă joc de mine. Apoi n-am mai întrebat-o niciodată. Scurtele ei plecări erau ca niște picături ce se strîngeau în paharul din mine. Știam că odată se va revărsa, dar nu puteam ghici dacă va fi bine sau rău. Așteptam.

Într-o zi, după o astfel de absență, mă trimise după țigări. Zîmbea triumfătoare. Ochii îi erau fixați pe omușorul meu, care se zbuciumă cînd am înghițit în sec. Mai aveam țigări în casă și totuși am plecat. Pantofii mi se înfundau în praf. Simțeam căldura pe umeri, ca apăsarea unei mîini, grea. Genunchii îmi tremurau ușor. Simțeam înăuntru un gol pe care nu izbuteam să-l umplu cu nimic. Nici măcar cu mirosul sărat scurs de pe aripile pescărușilor. Tutungeria era închisă. La fel și bufetul. Nu mai știam alt loc de unde aș fi putut cumpăra țigări. Stăteam dezorientat lîngă un gard de lemn cu vopseaua cojită. Nu era nimeni în jur.

Trupul îmi zbîrnîia aidoma corzii unui arc întins la maximum.

M-am întors repede acasă.

Disparițiile ei continuară. Nu mai mult de o zi. Niciodată mai mult de o zi. Picăturile cădeau în mine, tulburi. Simțeam că se vor revărsa curînd, dar nu puteam să preîntîmpin asta prin nimic. Nu puteam acționa. Mintea, gîndurile, îmi erau înghețate, flori de primăvară prinse de o zăpadă tîrzie.

Într-o dimineață începu să plouă. Ea lipsea. Curgeau apele cerului cu furie, cu furia ultimei suflări a muribundului. Apa se prăvălea, astupînd totul cu o mască mereu mișcătoare. M-am năpustit afară rîzînd. Simțeam ploaia cuprinzîndu-mă în surîsurile ei ude, liniștitoare, altfel liniștitoare. Mă bucuram ca și cum aș fi ajuns în sfîrșit la o femeie mult dorită, dorită de mult, din adolescență. Mă simțeam dizolvîndu-mă încet în firele subțiri de apă ce dansau în jur.

Și atunci am văzut-o înaintînd dinspre capătul străzii. Valuri de tensiune uriașă treceau prin perdeaua de apă, lovindu-mi parcă corpul, cocîrjîndu-mă. Am simțit revărsîndu-se paharul din mine. Picăturile acelea tulburi, adunate în timp, îmbibaseră sufletul, mintea, gîndurile.

Scurtele ei plecări. Trebuia să-mi fi fost frică de ele. Și nu mi-a fost. Și nu îmi va mai putea fi niciodată.

televiziune

TV

# Fără focuri bengale

Un captivant serial al televiziunii se difuzează de către „Tele-Enciclopedie". Și nu este prima oară cînd sub aerul ei școlăresc, de premiantă în uniformă, emisiunea de sîmbătă seara dă mari lovituri. Atmosfera de lecție explicată la tablă cu bățul și subliniată cu creta se termină în surprize atît de neașteptate, încît focurile cumplite de revolver care se trag în următoarea jumătate de oră, sub firma „Columbo" sau, mai recent, „Madigan", ne lasă indiferenți. Tele-Enciclopedia știe să fie un colector perfect de emoție. Culege ea, acum, la vremea culesului, interesul — tot. Cum de pildă „Amintiri din viitor", această fascinantă peliculă despre enigmele preaciudate ale istoriei. Ce se petrece ? Lentila aparatului de filmat se înalță în punctul de vedere al stelelor pe pămînt și de acolo, din mijlocul cerului, arată ceea ce de zeci și sute de mii de ani șade în mijlocul nostru, nedezlegat, golemii de-o tonă bucata, ridicați pe Insula Paștelui (de nisip) ; stîlpii terasei de la Baalbek, 2 000 de tone bucata ridicate pe-un munte (o mie metri de la pămînt) ; celebrele discuri de piatră descoperite-n Tibet. Și pe urmă lentila aparatului de filmat coboară la nivelul ochiului nostru, detaliază și încremenește pe următoarea inscripție (gravată în urmă cu 12 000 de ani) „Dropa au coborît din nori în navele lor spațiale și de zece ori pînă la răsăritul soarelui femeile și copiii s-au ascuns". Și Dropa se așează în micul ecran ca-n fereastră, și pînă săptămîna viitoare ne gîndim tot la el. În comparație, veteranul Madigan duce tava cu acadele în antractul comediei.

Alt serial captivant al televiziunii, mai captivant decît serialele cu afiș — este filmul documentar difuzat în cadrul „Tele-jurnalului". Ni se arată cum ceea ce se petrece cîteodată în mijlocul nostru, în zilele noastre, fără eroi compuși mai întîi pe hîrtie, fără suspansuri, fără final, ceea ce însăși realitatea imaginează și pune în mișcare — este, de-a dreptul, halucinant. Vezi ultimele descoperiri ale tehnicii mondiale, mașina de zburat personal deasupra orașelor, dar vezi și cele 80 000 obiecte de artă furate per an. Tot așa : ochiul aparatului de filmat detaliază, fixează, înregistrează-n dosare. Cînd din punct de vedere al astrelor nopții, cînd din punct de vedere al ochiului omenesc. Se știe : investițiile de capitaluri sînt tot mai nesigure în lumea finanței occidentale. Se vede : ca simplă și firească urmare, hoți foarte bine plătiți, experți de artă care pot să distingă la fața locului falsul de original — se deghizează ca pentru carnavalul de iarnă și mută tabloul de artă înscris în toate cataloagele lumii — din expoziție la domiciliul particular. Nici un foc de pistol, dar iată că iarăși coboară Dropa și se așează, ca în fereastră, pe micul ecran.

Nu știm sub ce ciudate imbolduri, tocmai acum, în prag de vacanță, micul ecran are deodată putere să nu se mai sprijine în coate pe alții și să fie el însuși : nu cuvînt, nu spectacol, ci document și imagine. Ce-i drept, tot mai organizează maialuri cu focuri bengale, — seriale sentimentale, polițiste, romane în serii — dar focul, cît de bengal, seamănă tot mai tare cu paiele. Pentru că așezat pe spectacolul lumii, fără nici un fel de regie, ochiul aparatului de filmat ne fascinează detaliind cu răbdare COTIDIANUL, cel mai mare eveniment.

**Sânziana Pop**

muzică

M

# Tinerețe fără bătrînețe... !

Păstrăm adesea în memoria sufletelor, colțuri de gînd răsădite în limpezimea anilor primelor drumuri — oglinzi ale zborului către tinereasca țintă solară. Păstrăm imaginea făurarilor vibrației noastre, tinere — atunci, acum și poate... mereu.

Ne-am învățat să ne arcuim voinicește hăulitul peste plai, să ne închinăm codrului cu catrință de soare, să cinstim frunza și fluiera.

Nu din înălțimea amfiteatrului !

Măsurînd distanțele cu pași ușori, risipind îndoielile...

La început simpatia, apoi admirația, făceau popasuri apropiate, aidoma pipei păcii. Magister ludi ?

Din curcubeul splendorilor lumii, desprindeam, neprețuite — „dorul-dor" și smălțata platină a ierbii...

Iubeam bucuria reîntîlnirii cu OMUL, coborît parcă din fresce sixtine, așteptam știutul surîs, apoi jocul sfătos al dezlegării tainei din cînt și culoare.

Cît de greu este să pătrunzi dincolo de cuvînt !... în vibrația adîncă și mereu nouă a sunetului...!

Cu cîtă dragoste și răbdare trebuie să ți-l apropii, pînă la acea mirabilă consonanță cu propriul tău cîntec !

Și cît de greu este, odată ajuns aici, după ani și ani, de dulce trudă... să împarți !

Să împarți... pe încredere..., fără alt gir, decît speranța ! (speranța perenității mitului...!).

Să zîmbești senin, netulburat, florii rare a recunoștinței, azvîrlindu-ți voinicește hăulitul peste plai, odată cu borangicul din plete...

...În urmă nu cu mult timp, în Studioul Radioteleviziunii, maestrul Tudor Ciortea prezenta, în primă audiție, ultima sa lucrare — Concertul pentru clarinet și orchestră — opus de mare finețe, la confluența dorurilor înțelepțite de calda știință și trecerea anilor. Concertul a fost interpretat de Aurelian Octav Popa, cu farmecul și strălucirea pe care le demonstrează de fiecare dată.

...Săptămîna trecută, la Sala mică a Palatului, sub auspiciile Filarmonicii bucureștene, a avut loc un recital omagial dedicat „seniorului liedului românesc", Constantin Stroescu.

Cu acest prilej, baritonul Dan Iordăchescu, discipol al maestrului, ne-a oferit o memorabilă seară de muzică de cameră.

...Cuvintele de început al cronicii noastre se vor un modest omagiu acestor manifestări muzicale.

**Mariana Cristescu-Petrache**

# contemporanii noștri

## Reactualizarea miturilor

Variind procedeul jocului subtil al memoriei, prozatorul Laurențiu Fulga o investește, alături de imaginație, cu posibilitatea miracolului dragostei. Iubita din romanele sale — Alexandra, Horația — este re-creată prin amintire sau imaginată ca alter-ego ideal al personajului central.

În **Alexandra și infernul**, episoadele de dragoste aparțin unui plan fictiv-în-ficțiune sau apar povestite ca amintiri ale unui personaj din planul real în ficțiune. Planul fictiv în ficțiune își găsește afinii în urmașii memoriei proustiene înnoirea constînd în tehnica frecventei intervenții a capacității de ficțiune sau de visare a personajelor. (Visul treaz poate să fie și aici un stimulator pentru binevoitorii față de psihanaliză). Intervine jocul bine regizat al alternărilor memoriei voluntare cu memoria involuntară. Monologurile desfășoară imaginația personajului central, trimit spre tehnica monologului interior care vine de la James Joyce. Scriitorul simulează o telepatie cu funcție exclusiv literaturizantă : personajul central comunică fictiv cu o iubită fictivă. În ambele cazuri se întîmplă abolirea prezentului fie prin năvălirea trecutului în prezent cu drept de prezent, fie prin înlocuirea prezentului real cu un prezent fictiv, rod al imaginației și dorințelor personajului central și suplantînd în viziunea acestuia realitatea. Iubita ideală, Alexandra este dorită de personajele planului real-în-ficțiune, dar aparține planului fictiv-în-ficțiune. Soția lui Filip nu mai poate fi Alexandra ; deoarece nu trece proba fidelității a pierdut statutul iubitei ideale. Alexandra-iubita apare o singură dată în planul real-în-ficțiune și atunci, la sfîrșitul unui capitol, ieșind din cimitir într-o atmosferă aproape fantomatică. Alexandra-fetița, personaj încărcat de semnificații și lirism, aparține ultimului capitol, al șaptelea, cel mai apropiat de ireal și de alegorie. Cartea are o structură unitară prin continuitatea semnificațiilor și continuitatea imediată a situațiilor. Laurențiu Fulga reia clișeul unei situații epice de la un capitol la altul, lăsînd însă identitatea personajelor în ambiguitate pentru a le afirma valoarea general umană. Totuși, fiecare capitol rezistă ca poveste în sine. Astfel, capitolul al doilea are o structură contrapunctică prin aventura erotică (dar cu semn diferit : realizare-nerealizare) a doi prieteni veniți de pe front. În timp ce Filip nu o mai regăsește pe Alexandra (iubita ideală) în soția sa, Toma o întîlnește poate în aceeași femeie, și îi povestește prietenului său despre noaptea de dragoste petrecută. În structura operei, în conformitate cu sensul sau interpretarea alegorică, există o corespondență perfectă între demersurile personajelor. Greșeala soției lui Filip este consecința erorii lui Filip, care refuzase să lupte pentru o cauză necesară. În schimb, Toma, hotărît să plece pe front, trăiește o frumoasă poveste de dragoste și are drept la memorie.

Prin memorie, personajul evadează dintr-o situație tragică : din război — metaforic vorbind, infernul — sau din evenimentul trist al morții iubitei — Horația. Personajul central se refugiază într-un „spațiu interior", adică fictiv, — amintirea iubirii. Actualizînd un eveniment trecut (dragostea) memoria constrînge timpul la reversibilitate, deci la întoarcerea în durată. Pentru investirea dragostei cu valoare de permanență are loc un dublu demers : este actualizată prin memorie, voluntară sau involuntară, indiferent de timpul real, și este opusă unor permanențe, ca neutralizatoare a lor — timpul, singurătatea, moartea.

Faptul că dragostea aparține memoriei, ficțiunii și investirea ei cu valori și valențe care depășește eroticul (senzualul) revelind prin suprancărcarea evenimentului tentația totalității, sînt atitudini specifice creatorului de artă, adică creatorul de universuri prin simbol.

Regăsirea permanenței prin memorie exprimă metaforic încrederea în posibilitatea relației dintre om și absolut, pentru că memoria, ca privilegiu al omului, este un dat al condiției umane dar și puntea permanenței încercată de la Ghilgameș încoace : proba celor șapte nopți de veghe, pe care trebuie s-o treacă eroul epopeii pentru a depăși condiția umană înseamnă, în fond, o suprasolicitare a memoriei — amintirea identității cu sine însuși refuzînd somnul.

Formă a memoriei colectivității, mitul este tot o expresie a permanenței. Chiar titlurile celor două romane trimit la mit anunțînd, în parte, intenția autorului : „Alexandra și **infernul**", „Moartea lui **Orfeu**". Scriitorul apelează la mit fie explicit, fie implicit. În cazul procedeului trimiterii explicite la mit prozatorul face o referință (comparație) sau o suprapunere directă (metaforă) într-un fragment scurt. În capitolul întîi din „Alexandra și infernul", evadatul condamnat la moarte ajunge prin metaforă Cristos, iar dealul pe care-l urcă — Golgota. În capitolul al doilea, Alexandra și personajul central sînt comparate cu Ariadna și Teseu, echivalența fiind o cheie pentru alegoria întregii cărți. În **Moartea lui Orfeu** apare pactul (discuția) cu „domnul diavol", cu aceeași dezinvoltură cu care trecuse printr-un roman de Thomas Mann, numai că povestea lui Adrian Leverkün se apropie, ca sens, mai mult de **Faust**-ul lui Goethe.

O altă tehnică de literaturizare prin materia mitică ar consta în implicarea sau îngroparea mitului în structura profundă a cărții. Schema epică a romanului este o paralelă a schemei mitului, care poate fi dedus din ea. Situația implicării mitului prezintă aspecte felurite : fidelitatea față de schema mitică ; modificări ducînd la acordarea unei semnificații noi — modernizarea mitului ajunge uneori pînă la „răsturnarea" sensului lui ; contaminarea schemelor mitice în scopul îmbogățirii semnificațiilor. În romanele lui Laurențiu Fulga au preponderență ultimele aspecte, punctele de plecare fiind mitologia greacă, Biblia și folclorul nostru.

Capitolele al șaselea și al șaptelea din **Alexandra și infernul** implică mitul morții din mitologia greacă. Elementele mitului antic ar fi următoarele : cu luntrea lui Charon trece de cealaltă parte a fluviului Acheron, sufletele morților, pentru ca acestea să ajungă în împărăția subpămînteană a morții — infernul. Vom regăsi în capitolul al șaselea din romanul lui Laurențiu Fulga toate funcțiile și relațiile corespunzătoare vechiului mit : personajul central — un tînăr ofițer — trece un riu, Tisa, în

barca unui luntraș ostaș, ca să ajungă în frontul inamic, unde își riscă viața.

Putem stabili paralelismul dintre schema epică din roman și mit. Riul apare ca o forță ostilă omului, așa cum erau și fluviile norocioase ale infernului : „Apele băteau, clipocind, malul. Nu le puteai deosebi din bezna compactă a nopții. Doar fața lor potrivnică se bănuia crescută și mai masiv din muzicalitatea tumultuoasă a valurilor. Vîntul șuiera în rafale puternice printre tufele mărunte. De cîte ori plesnetele lui izbeau apa, apa izbucnea numaidecît în mugete prelungi și metalice, cu ecouri surde, dintr-un mal în altul. Tisa apărea astfel ca o furie vie, nemiloasă, aliată inconștientă a inamicului și lacomă iar, pînă la sălbăticie parcă, de alte timpuri omenești". Pentru consecvență cu metafora largă a cărții (război — infern), riul este comparat cu Styxul : „Și comandantul regimentului rămase singur pe ridicătura de pămînt obosit dintr-o dată, cu brațele părăsite pe lîngă trup, urmărind doar cu imaginația călătoria bărcii spre dincolo, ca peste apele unui Styx real și implacabil". Tisa din romanul lui Laurențiu Fulga acumulează funcțiile mai multor fluvii ale infernului, chiar și Lethe, fiindcă personajul central din capitolul al șaptelea își pierduse memoria. Luntrașul mitului antic, Charon, este un personaj subpămîntean, fiul lui Erebus și al lui Nyx (Noaptea). Erebus face parte dintre divinitățile infernului și este fiul lui Chaos și frate cu Nyx. Uneori, Erebus denumea însă și întunecimile lumii subpămîntene. Luntrașul din capitolul al șaselea al romanului **Alexandra și infernul** este ostaș — aparține războiului, deci, prin metaforă, infernului —, are ochii strălucitori, barba neagră, stă într-o gaură de trunșee (sugerarea „celulalt tărîm" din folclorul nostru) și poate fi întîlnit noaptea : „Dintr-o gaură de trunșee se ridică deodată, întîmpinîndu-i aproape pieptiș, o umbră". Trecerea riului se întîmplă noaptea. Infernul este împărăția morții, iar, prin una din cele mai frecvente metafore, moartea este întunericul, bezna, noaptea eternă. Întunericul devine leit-motiv : „ofițerul și luntrașul nu se mai zăreau, bezna îi înghiți de cum ieșiră de sub ruptura malului". Frigul, ca devitalizare, se înscrie în același cerc de semnificații.

Charon trece în luntrea sa sufletele morților. Ieșind din viața concretă, morții sînt lipsiți de istoria personală a celor vii, pierd deci identitatea. În misiunea primejdioasă în care pleacă, tînărul ofițer trebuie să renunțe la identitatea lui : „Pe-aproape de miezul nopții, omul încetă să mai aibă o identitate proprie. Se lepădase pînă și de ultimul lucru care-i aparținuse pînă atunci". Este vorba de o detașare de concretul circumstanțializant al vieții. Mutenia lui, explicabilă psihologic, poate fi interpretată prin folclor și psihanaliză ca marcă a morții (v. S. Freud. **Cele trei cofrete** în **Eseuri de psihanaliză**). În opera unor scriitori care s-au inspirat din folclor, mutenia își păstrează aceeași valoare simbolică. În basme, mezina împăratului este adesea pedepsită prin mutenie, ca moarte parțială care-i riscă viața. În **Baltagul**, Vitoria îl visează pe Nechifor Lipan trecînd o apă neagră, întors cu spatele și fără să-i vorbească — fapte pe care le consideră prevestiri ale morții.

Pierderea identității, în capitolul al șaptelea, prin pierderea memoriei este un act simbolic polivalent. Personajul central din acest capitol are o mare încărcătură alegorică, reprezintă umanitatea în fața unuia din aspectele morții, războiul. Regăsirea personalității, a identității proprii, se realizează prin redobîndirea memoriei, care este declanșată sub semnul unei atitudini umanitare — salvarea germanului și a fetiței. Evenimentul demn de memorie fiind dragostea, la trecerea riului (capitolul șase), personajul central își amintise o altă despărțire ; la plecarea pe front, despărțirea de femeia iubită, revelind confruntarea continuă dintre sentimentul timpului și al iubirii care-și cere dreptul la memorie. În capitolul al șaptelea, numele fetiței — tiză, prin alegorie, cu Alexandra — iubita — declanșează memoria : „—Johann, iubitule ! Știți ce miracol a săvîrșit fetița asta ? A reușit prima spărtură în memoria mea pecetluită. M-a făcut să-mi amintesc numele singurei femei pe care o iubesc și la care aș vrea să mă-ntorc după război". Alexandra-fetița smulge uitării imaginea Alexandrei-iubita, dragostea semnificînd — ca eveniment esențial — viața. Omul (sau omenirea) se regăsește refuzîndu-și amintirea monstruozității războiului și întorcîndu-se la o atitudine de profund umanitarism.

Epicul din **Moartea lui Orfeu** acoperă, de asemenea, o suprapunere de scheme mitice. Titlul romanului ne îndeamnă spre realizarea echivalenței între două cupluri : Orfeu-Euridice și Sculptorul-Horația. Ca și Euridice, Horația — iubita sculptorului — e moartă, dar prin memorie Sculptorul încearcă s-o smulgă morții : retrăiește în amintire povestea de dragoste care-l legase de Horația. Condiția pusă lui Orfeu pentru a-și regăsi iubita din mijlocul umbrelor este interdicția de a o privi, adică de a o căuta cu privirea. Cînd o privește se destramă. Sensul mitului ar putea fi o alegorie pentru natura artistului și a creației : creația aparține memoriei și imaginației deopotrivă Dragostea sculptorului se află închisă în seiful memoriei sale și, ca Orfeu, n-are dreptul să abuzeze de realitate.

Pe de altă parte, **Moartea lui Orfeu** recheamă o veche schemă a teatrului antic — prima formă de dramă : Orfeu urmărit de personaje întruchipînd demersurile lui și comentat de cor. Fiecare din femeile întîlnite de Sculptor prilejuiește o greșeală a lui. Se mai adaugă mitul poetului cu diavolul, dar răsturnat : Faust cîștigase pariul. Sculptorul, depășit de timp — Horația îi fusese dată doar pe șapte ani — nu, și trăiește drama nerealizării, adică a morții artistului. Cumularea valorilor transmise de mai multe mituri, suprapunerea lor în căutare de noi sensuri cerute de sensibilitatea vremii moderne conferă polivalență operei sau, cu un termen mai frecvent, deschidere.

Deși foarte deosebite în aparență, din punct de vedere al elementelor literaturizante, cele două romane sînt asemeni vaselor comunicante. Au procedee comune revelind unitatea universului operelor autorului și posibilitatea consecvenței lui cu sine : transmiterea mesajului în trepte, utilizarea alegoriei pînă la folosirea numelor generice, implicarea schemelor mitice, structurarea muzicală (temă cu variațiuni) și îmbrăcarea alegoriei printr-o poveste de dragoste. Toate demersurile operei sînt stăpînite de tentația permanenței, a dăinuirii — deziderat al condiției umane dar și al operei de artă.

**Mariana Ionescu**

# profil

## Ovidiu Alexandru

*Bibliografie :* Ahile, *versuri*, (1971) : De ziua formei, *poeme*, (1973).

Sugerînd a-și avea punctul de pornire în aporiile rămase de la Zenon din Eleea, mai exact în două dintre cele împotriva mișcării (Ahile și broasca testoasă ; săgeata care zboară stă pe loc), acestea fiind de altfel și cele mai populare, Ovidiu Alexandru se arăta a fi, în volumul de debut, unul dintre adepții așa de numeroși ai poeziei cu „substrat intelectual", printr-o confuzie evidentă mulți autori avînd impresia că insinuînd un conținut filosofic ar face neapărat lirică de mari profunzimi. Dincolo, așadar, de colaborarea cu eleatismul, compozițiile lui Ovidiu Alexandru oscilează între o platitudine de expresie pe care nu o sguduie decît enormitatea improprietăților și un bombastic sm, inept, cele două extreme unindu-se într-o poezie cu titlu „programatic". **Cules de roua cu săgeată :** „E-atît de clară clipa că ești trunchiul ei / și-ți dau în creștet florile scintei / în pinioane și conclave". Desigur că nu influenței lui Zenon vom atribui următoarele versuri, ci aptitudinilor poetice ale lui Ovidiu Alexandru : „În orice spic / un menuet de nesant zace / și mai cu seamă dorul / Resfiră boabele din nevermore / pe masa cu matrozi smeriți / de miza romcambolului sub lacăt". Din același prozaism travestit răsar „poeme pirotale", „ieslea noetică", „lăutele noetice" și „noetica firidă", „zîmbetul girafic" și „logosperma", „lumina sclerotală" și „archeopterixi truvageri murind pe valuri, triumviri", misteriosul M.B.W. care „cu epiglota aleea o zidea", trompete care „țipă poligame și crocante", zăpezi care „tinjesc sub apelurzi", „tronul solipsian" și „sandale lipăind negativ", precum și un „suflet, alizeu cocoșat", comparații aberante („Te ocolea lumina ca pe fus / S-ajungi la timp, mai sus") sau maxime de o „adîncime" indiscutabilă, precum „Dar viața nu atacă de două ori la fel". Inspirația autorului se dovedește totuși labilă, din moment ce în a doua culegere Zenon este părăsit în favoarea dacilor și a lui Decebal, a lui Mircea cel Bătrîn și a haiducilor autohtoni, e drept că în virtutea unei succesiuni istorico-spirituale inedite : „După Eleea urmează Bizanțul / Și abia la urmă Noi". Pe această bază, inoitită, autorul este îndreptățit să afirme că „misterioasă e viața, / nu ne-am îndoit niciodată de asta, prieteni", prețioasă asigurare ce se poate explica, la urma urmelor, prin infantilismul invocat ca o absolvire într-o inevitabilă și firește solemnă **Ars poetica :** „Cu timpul Nostru să începem cîntecul / Cei care-l poartă în minte sînt matca oamenilor / Cei care-l dobîndesc se eliberează ușor de legături / De aceea, chiar dacă aș fi cel mai păcătos cîntăreț, / Născut din plăcerea de a cînta, / Dintre cei care văd în viață copilăria veșnică sînt".

## Radu F. Alexandru

*Născut, la 12 iulie 1943. Absolvent al Universității din București, Facultatea de filosofie.*
*Bibliografie :* Cu fața spre ceilalți, 1971, *(schițe și povestiri).*

Prozele lui Radu F. Alexandru sunt în genere sentimentale și lirice, autorul încercînd să traducă în registru epic vagul și moliciunea unor dispoziții sufletești. **Reverberații, Cioburi, Șotron, Mozaic, Meandre, Travling** fiind titluri caracteristice. Personajele preferate sunt adolescenți și tineri timizi, inhibați de o excesivă pudoare, bătrîni maniaci și copii visători, toți fără evoluție psihologică, mai mult ilustrări necesare într-o suită de scene ce dau adesea impresia de artificios. Antrenorul de box Frankie își povestește la nesfîrșit niște imaginare teribile performanțe sportive, căzînd însă ușor victimă cruzimii infantile a elevilor, care îi fură și-i murdăresc „cel mai frumos chilot de sport" pe care aceștia îl văzuseră vreodată. Un profesor care pedepsise o clasă întreagă își amintește cum, elev fiind, suferise din pricina brutalității pedagogilor și, în consecință, se bucură observînd că o elevă îi încalcă decizia. Un necunoscut se apropie de trei tineri care stau la o masă într-o cofetărie și, după ce se plînge că e „un imbecil" care a pierdut „tot", îi roagă să se declare prietenii lui. O undă de duioșie răzbate din aceste proze ce par a fi mai degrabă file dintr-un jurnal intim în care se experimentează procedee livrești, o duioșie fără obiect însă, difuză, mereu disponibilă, moderată ca expresie literară. Ezitante și modeste în lipsa lor de relief, aceste „încercări" plătesc tribut literaturizării reținîndu-se un instinct latent încă al situațiilor dramatice.

**Mircea Iorgulescu**

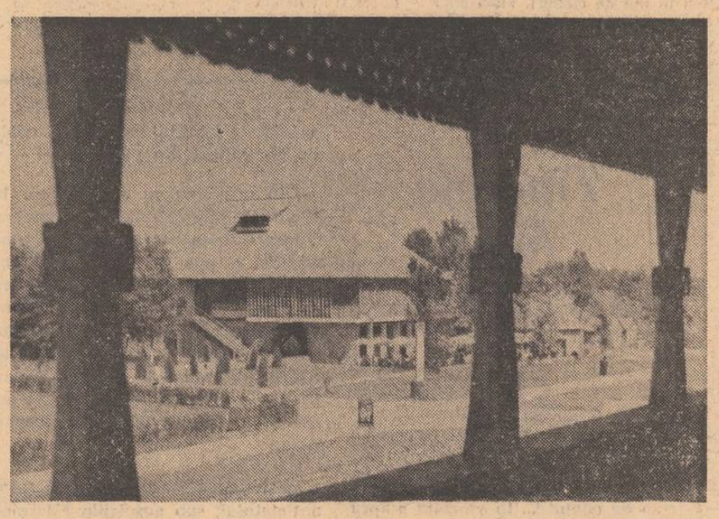
# repere

## Gustul pentru frescă

Pare că geniul rusesc a luat în acest secol forma literară a frescei. Eseistica lui Belîi și propensiunea lui Șolohov către narațiunea pură, de dimensiuni epopeice, neoclasicismul contelui Alexei Tolstoi, dramatismul și nervozitatea stilistică a lui Artiom Vesiolîi se dizolvă încetișor în descripție, într-un fundal desfășurat pe planuri largi. Să nu uităm că revoluția se născuse din războiul mondial, cu dizlocarea unor popoare întregi de soldați, care s-au întîlnit pe pămînturi străine, fără să știe prea bine de ce, fără să cunoască direcția frontului lor adevărat. Așa începe de altfel romanul **Rusia scăldată în sînge**, o carte de zile mari, apărută de curînd la editura Univers într-o versiune revăzută : „Pămîntul se clătina, zgîlțîit de uraganul războiului și beat de sînge. Crucișătoare și cuirasate cutreierau mările și oceanele, scuipînd trăsnete și foc. Pe urma navelor se furișau submarine, iar puitoare de mine însămînțau din belșug deșertul apelor cu grăunțele morții. (...) Prin nisipurile Siriei și Mesopotamiei, pe cîmpiile brăzdate de tranșee din Champagne și Vosgi se tîrau tancuri, risipind tot ce era viață. De la Baltica și pînă la Marea Neagră, de la Trapezund și pînă la Bagdad, baroasele războiului băteau fără încetare. Apele Rinului și ale Marnei, ale Dunării și Nemanului se înroșiseră de sîngele națiunilor beligerante" ș.a.m.d. Fraza se întinde, ca stepa în fața unui cal în galop, tonurile se adună, figurile se înmulțesc, episoadele se alătură, de multe ori fără legătură, așa cum erau întîmplările acelor ani. Un suflu monumental animă cartea, sentimentul măreției, izvorînd adeseori din cea mai cumplită mizerie umană. De pildă, fiul viteaz al unui cazac înstărit este prins în vîrtejul revoluției, fără o idee prea limpede. El simte că burjuii trebuie căsăpiți, că ofițerii sînt dușmanii lui și că ordinea veche va pieri în sînge și haos. Din punct de vedere sentimental, acest Vanka Cernoiarov era un revoluționar, din punct de vedere al orientării politice era însă un anarhist. Înființează un detașament care împușcă în lună, trece prin stanițe și love ște în cei bogați și cei săraci deopotrivă. Atunci cînd se ivesc germenii unei ordini noi, Cernoiarov este pus să opteze. Era totuși peste putință lui de om îmbătat de libertatea zărilor nesfîrșite și de curajul de a apăsa pe trăgaci în orice împrejurare. El nu se supune justiției revoluționare, dar nici nu vrea să lupte alături de albii pe care-i urîse întotdeauna. Sfîrșitul său va fi în streang, cu o scîndurică legată de git : „Ivan Cernoiarov, bandit și dușman al poporului rus".

Am citit mai întîi romanul lui Vesiolîi sub îndemnul unui articol semnat de Valeriu Cristea, dacă nu mă înșel, în **Contemporanul.** Cartea produsese la apariție o surpriză dintre cele mai mari. Numele lui Artiom Vesiolîi era aproape necunoscut la noi, deși autorul reprezintă o figură de prim plan a teatrului și prozei rusești dintre 1920 și 1940. Aș îndrăzni să spun că este, împreună cu Șolohov, cu Belîi, cu Pasternak și cu alții, o stea dintr-o minunată corolă de lumini care s-au născut în urma anilor frămîntați ai revoluției. Ei sînt creatorii unei noi forme a romanului, independentă de marea insurecție literară pe care a încercat-o această specie după primul război mondial în Apus. De la Joyce, la Kafka, la Faulkner și Céline, scriitorii occidentali au plonjat în subconștientul individului și au căutat material artistic. O nouă imagine a lumii s-a născut, bazată pe vocația analitică a omului, un tablou reconstruit din fragmente alăturate uneori fortuit, ca într-o pînză de Picasso. Vesiolîi caută și el adîncimea și resorturile ascunse ale destinului. Maxim Kujel al său, personajul liant al cărții, este tot atît de puțin individualizat ca și ceilalți, o figură generică, țăranul rus. Nu este nici măcar un simbol, ci **unul,** care întîmplător poartă nume. Importantă devine acum categoria : ofițerii, mujicii, cazacii, minerii, etc. Nici sentimentele nu conteză prea mult. Un ostaș își împușcă soția încăpățînată iar o iubită trage în logodnicul care se pregătea să trădeze pentru a-i salva viața. Istoria merge înainte. Un motto revine la fiecare capitol, cu mici variații : „În Rusia e revoluție — zguduitu-s-a gliișoara mumă și s-au învolburat toate" sau „În Rusia e revoluție — țărișoara-i toată cuprinsă de flăcări și înecată în sînge". Violența și haosul sînt fața exterioară a lumii zguduită de evenimente, iar scriitorul coboară în straturile cele mai îndepărtate ale mulțimilor, pentru a găsi acolo speranța și dorința de lumină, de adevăr și dreptate, care vor permite omului reîntoarcerea la rosturile sale.

**Aurel-Dragoș Munteanu**

Invitație la

SATUL DE VACANȚĂ CONSTANȚA

COOP

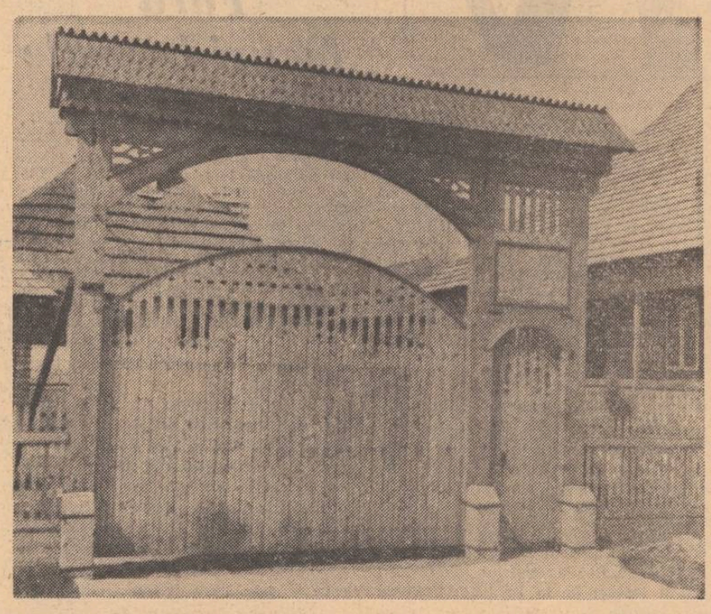
La marginea cartierului Tomis din Constanța, chiar la intrarea în Mamaia, se află unul dintre cele mai frumoase complexe turistice ale cooperației de consum.

Cele 25 de unități de alimentație publică ale Satului de vacanță Constanța sînt construite în stilul gospodăriilor țărănești, fiecare casă reprezentînd specificul cîte unui județ, atît ca arhitectură și elemente decorative, cît și în privința artei culinare, a portului și muzicii populare.

Într-o ambianță folclorică deosebit de pitorească, oaspeții au posibilitatea să se delecteze cu cele mai gustoase preparate culinare și băuturi specifice fiecărui județ.

De la expozițiile cu vînzare ale Satului de vacanță Constanța pot fi cumpărate obiecte artizanale făurite de meșteri populari din diferite colțuri ale țării.

Satul de vacanță Constanța, chintesență a folclorului românesc, vă așteaptă !



# atelier literar

## poșta redacției

**I. DURAN-BUCOVU :** Ar fi ceva, parcă, dar ecourile moromețiene sînt încă prea puternice, iar condeiul n-are încă destulă siguranță. Să mai vedem.

**S. PLANETARU :** Ne-au plăcut mai mult : „Balada adevărului", „Citeva cuvinte", „Timp", „Nu cîntecul-pilulă", „Ora de istorie". Dacă vă mîngîie cumva, trebuie să observați că impasul nu vă aparține în exclusivitate. („Maratonul nocturn" atestă, desigur, acest lucru).

**MEFISTO MOORE :** Nu se văd semne de talent în paginile trimise. Se văd în schimb semnele unei pregătiri școlare insuficiente, care, la vîrsta dv., reprezintă premisele ratării. Părerea noastră, în problema pe care ne-o comunicați, diferă de a directorului respectiv. Dar prețul pe care vreți să-l plătiți pentru o încăpățînare absurdă (căci „sacrificiul" la care sînteți obligat e destul de simplu și mai ales **temporar !**) ni se pare mult prea mare. Să fim serioși (și mai ales înțelepți !) : nu se ratează un viitor, o carieră, o viață, pentru o ambiție stupidă !

**C. ȘETRARU :** Firește că e foarte greu, dar ce-are a face acest lucru cu plictiseala ? Dacă vă plictisiți, cum ziceți (și cum se vede și din cele „15 tablouri", poeme ratate din nonșalanță, lipsă de pasiune și nerv creator, poeme avortate în faze preliminare, de exclamații, crochiuri, firimituri metaforice, etc.) e mai bine să renunțați. În această osîndă frumoasă, a poeziei, nu e nici un pic de loc pentru plictiseală. Pe cuvînt de onoare !

**I. G. ȘERBAN :** Sînt, în buchetul trimis acum, și unele pagini curate, limpezi, cu un fior discret și frust („Oglinzi", „Despre o efemeră", „Extaz", „Retrospectivă", „Eu iubesc trandafirii", „Schiță pentru un autoportret", „Am să vă vorbesc") care ne dau dreptul să așteptăm din ce în ce mai bune realizări viitoare. (Scrisoarea, prea lungă, încîlcită, plictisitoare, ne dă, în schimb, măsura unui orizont de cultură încă sumar, de care trebuie să vă ocupați cu tot dinadinsul).

**V. BOGDAN :** Confirmări parțiale („Îndărătul palmelor" „Numai melancolia", „Muntele copilăriei") dar rămîne încă o cale lungă de străbătut. (Tocmai pentru înlăturarea, ca „doză" și ca „risc", a convenționalismului, care, în general, împuținează, cînd nu ucide, poezia).

**BARBIR I. DUMITRU :** Manuscrise indescifrabile.

**C. I. VASILE :** Povestirea dv. e foarte stîngace și nu ne îngăduie să observăm existența unor semne de talent, de aptitudini literare. Putem observa, însă, că stați destul de rău cu pregătirea școlară, ceea ce, din capul locului, reprezintă o piedică fatală în calea intenților dv. scriitoricești. Începeți, deci, cu începutul : apucați-vă serios de învățătură.

**V. CROITORU :** Din nou, lucruri interesante, în sunet grav, nobil — deși, uneori, pare oportună povața venerabilului poet francez (într-o traducere de ocazie, retorică și ea !... și teribil de neaoșă) : „înșfacă retorismul și frînge-i junghietura !" Cele mai bune : „Un timp în care", „Atîtea liniști", „Neliniștea ca un vis", „A fi al țării", „Cu tot ce sînt aparțin țării" (dar titlul nu prea vă aparține cu totul !). Ideea cu poezia istoriei e interesantă, dar materializarea ei nu e încă destul de convingătoare.

**DUBLU V :** Nu sînt noutăți deosebite. Totuși, parcă e ceva mai bine în „Autoportret în creion", „Vedenia", „Pe dinafară", „Nu căuta", „Monologul". Reprobabilă, „Poezia la comandă".

**MIHAI ALIMAN :** „De la izvoare, corăbiile" și, mai ales, „Eclipsa" (prea lungă, însă) confirmă din plin bunele impresii inițiale. Să vedem ce putem face.

**Vasile Sărăndan, Stănescu Al., O. Eugen, Viorica M., Ion Romulescu, Adam Noe, M.Z., Amelia Ionescu, Ada Brâncuși, C. Bacu, Emil Dolea, Nyx** „Eu stau pe pod", „Poemul"), **Sutaci Nicolae, Noru Dameș, Horia S., Păun Ion :** Sînt unele semne bune ; merită să insistați.

**O. Neagu** (ceva în „Primăvară"), **N. M. Ciucașu, Glicon, Dan Ionand, Șt. Vinersari, G. Tristan, R. Etilescu, H. Tiron, Th. Mireanu, Silvia Deleanu, G. Gavrileanu :** Nimic nou !

**Ian Silgor, Petre Basarabescu, Ștefania R. Noapteș, Pifipo, Trandafir Ion, Adrian Badea, Dinu Mihai, Brădeanu Constantin, I. Hent, Dan Mugur, Mișu Viberu, Mișu M. Ghițescu, Mitrache Laurențiu, Valeriu Mugur, Drăghici Zamfir, Enea Constantin, Cocea Gh. Lucian, Constantin Eni, D. C. Linițoiu, Elisabeta Zamfir, Iuliu Kiss, Stoian Lucia, Giorgică Cașu, Elsa Rodian, Nicolae D. Alexandru, M. Gh. G., Caravan D. Cozma, Ștefan Cantaragiu, D. Stănciulescu, St. Amina, Stela F. Bica, Petri Liviu, Popa Dorin, B. I., Ioan Miron, Amicus-Tirgoviște, Goșa Aristică, G. Izvoreanu, Inna Alexiu, Țigănuș Rodica, N.M.F. Sa** (ceva în „Oră de istorie"), **Aurel V. Popa, N. Lody V., George Patenal, Paraschiv Mircea Ion, Daiana Oltea, Petre Gheorghe, Brânzaru David, P. Viorel, Ioan Cristea, Mac, Dan A., Teofil Stelaru :** Compuneri, mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**Geo Dumitrescu**

## Invocație iernii

**Am pregătit boabele pentru**
**semănat**
**către lumina de dimineață,**
**fiorul de zăpadă mișcă**
**tufișurile cu potîrnichi.**
**Sînt curat.**
**Numai frigul rotunjește**
**semințele din palme**
**cînd fără trup aștept**
**migratoarele Sudului.**
**Un măr pădureț**
**îmi crește în fiecare dimineață**
**în carne**
**și pămîntul într-o mare ardere**
**nechează.**
**Sînt curat și am pregătit**
**boabele pentru semănat.**

**VIVI ANGHEL**

## Dialog

**— Ce e cămila, tată?**
**— Dragul meu, cămila**
**Este un aparat**
**Ce pentru istoria noastră**
**A fost inventat de turci,**
**Atunci cînd voind**
**Să-l împartă în sferturi**
**Pe Ion-Vodă,**
**L-au făcut de două ori mai mare.**

**ALEXANDRU VIZITIU**

## Tentativa de portret

**Bună dimineața chipuri în formare**
**pe străzile orașului,**
**ochi încă locuiți**
**de peisajele somnului, ochi**
**căutînd un loc în troleibuz**
**ori, pur și simplu, în lumea**
**întinerită brusc**
**de zîmbetul potențialei iubiri**
**ce minuie o umbrelă**
**cu siguranța unei gheișe —**
**un stol de ochi**
**urmînd-o în tot locul.**

**TEODOR VASILACHE**

## Semnul

**Dacă vreți să aflați poezia**
**Nu o căutați în primul rînd**
**În herbare**
**Dar nici în grădinița pe care**
**O udați personal.**
**Atunci unde se află poezia?**
**Veți întreba.**
**Înainte de a nu vă putea răspunde**
**Uitați-vă dacă nu cumva**
**Primăvara a uitat**
**Pe albul cămășilor voastre**
**O buburuză.**

**PATREL BERCEANU**

## Meșterul Manole

**Ți-am zidit cele mai frumoase temple.**
**Le-am ridicat turnurile pînă la cer.**
**Am făcut pridvoare largi,**
**să aibă loc să se plimbe sufletul.**
**Pronaosul l-am împodobit cu tăceri.**

**Limpezimea soarelui, pădurea, azurul,**
**sîngele vuind — le-am prefirat în icoane;**
**de la tremurul ierbii și pînă la plînsul**
**zăpezii, de la fuga limpede de iezi**
**și pînă la răstignire.**

**Am zidit de dimineață pînă seara,**
**dar noaptea zidul se prăbușea.**
**Mîinile ne erau arse.**
**Ne-au căzut unghiile.**
**Ochii ardeau.**
**Și noi zideam. Zideam înainte.**
**Și zidurile iarăși se prăbușeau.**
**Atunci te-ai înțeles cu cerul**
**și ne-a trimis vise ciudate**
**și ne-am trezit în zori,**
**ne-am limpezit ochii la fîntînă**
**și apoi ne-am zidit soțiile,**
**și visele, și umbrele, și speranțele.**
**Cînd totul a fost gata, am făcut**
**acoperișul.**
**Am adus șindrilă din munți**
**și-am așezat-o palmă cu palmă,**
**centimetru cu centimetru.**
**Ne-ai întrebat: — Puteți voi zidi**
**altceva mai frumos?**
**— Da, noi putem**
**face temple, pentru ca să rămînă un semn**
**neamului acesta.**
**Și ne-ai dat pradă morții.**
**N-ai înțeles ce-am vrut să spunem.**
**Dar răspunsul era limpede:**
**— Noi știm să ne dăruim mai departe.**
**Vom zidi din nou copiii și soțiile,**
**și șoapta de dragoste, și speranțele —**
**în piatra rece. Toate ca să rămînă un semn**
**despre existența acestui neam.**
**De două mii de ani,**
**pe acest pămînt,**
**eu, Meșterul Manole, mă sacrific**
**în fiecare clipă; de două mii de ani —**
**las în urmă semne pe acest pămînt.**

**ION ALEX. ANGHELUȘ**

## Mai tînăr c-un amurg

**Acum sînt mai tînăr c-un amurg**
**Și mingii fericit pletele nopții.**
**Acum toate inimile se-aud**
**Pulsînd la unison în ghiocul lunii.**

**Ecoul pașilor mei pe asfalt**
**E poemul pe care-l închin**
**Fără vreun cuvînt de prisos**
**Bucuriei de a fi pe pămînt.**

**VALERIU DRUMEȘ**

## Ploaia

**Cu brațele aruncate în cer**
**oamenii așteaptă ploaia**
**ea vine**
**ca o pădure speriată**
**de jivinele nopții**
**gardurile**
**cu crăpături în care se-ascundea**
**luna**
**înfloresc**
**oamenii își leagă tîmplele**
**cu funii din paie de anul trecut**
**să nu le plesnească**
**de prea multă apă**
**copiii din brațele mamelor**
**cresc într-o clipă**
**cît într-un an**
**sub talpa casei**
**se-aude riciind să iasă afară**
**curcubeul.**

**CONSTANTIN GH. BĂLAN**

# cartea de debut

## Nicolae Dolângă: „Țărmul cuvîntului"
## Marcel Mureșeanu: „Cel din urmă"

În versuri destul de stîngaci compuse **Nicolae Dolângă**, afectînd și el ca mulți alții o prematură „îmbolnăvire" de literatură și de cuvinte, oficiază neconvingător în contul aceluiași motiv al „desprinderii" de țărmul natal, spațiu al copilăriei rămasă într-o „căsuță veche de piatră" dintr-un sat de sub „dealuri curbate peste-ndoială". Acolo sînt „umbrele fără pată", vîrsta inocenței și a purității: „Unde sînteți, voi, lucruri fără pată / Și voi copaci și case și-ntrebări ? / / Sîntem atît de puri cînd ninge în cetate / Că alergăm spre cei ascunși în noi... / Doar fulgii ne găsesc spre neuitare / Arbori ciudați și neștiuți și uriași, / Bizare monumente și răspunsuri". Pornit într-o călătorie inversă, „Ancora umbrei am ridicat-o / Pornind vertical / Spre Portul Galben, / Vislind din velele / Verzi de porumb". Într-un elan mai mult pur sentimental decît liric imploră umbrele spațiului originar, mai accesibile decît cuvintele, „vremelnice cîmpii necunoscute": „Azi plec spre munții mei natali ! / Rămîneți umbre verzi și vălurite / Ale căsuței vechi de piatră ce-mi purtă / Spațiul copilăriei. nerepetabil geamăn". În această perspectivă sentimental regresivă totul e induioșător de mic, „Satul natal e ca pumnul de apă / În care oricum te privești ești copil / Ce curbează în drumu-i pămîntul", eroul liric retrăiește vîrsta infantilă cînd „Veșnic școlar la tainele din lanuri. Ginduri duceam la spicele de aur. / Trăistuța nouă-arzînd în vechi culori / La umăr ca o arpie-mi suna / În murmurul miraculos de boabe..." Întors după ani lîngă „Nera natală" autorul își scoate, ca Danco, inima, „lespede roșie" și o pune în undele repezi pentru a comunica direct cu sufletul satului care circulă pe dedesubt „ca o sevă în rădăcini nestiute". Altădată cocoșii, ascunși în „pietre roșii", „încrustară / noaptea / Cu lungi tăișe argintii / Atunci noi am plecat / Pe cîmpul ce singera / În maci". Neizbutind să ridice sentimentalismul în planul unei viziuni lirice coerente, din poeziile lui Nicolae Dolângă nu se pot reține, deocamdată, decît versuri izolate, cîteva imagini inspirate, o vagă inclinație coloristică. Mitologia unei vîrste este strict anecdotică.

★

**Marcel Mureșeanu** vine cu o artă poetică orgolioasă, inconformistă, în genul „teribilismului" de generație. Poetul este cel „care pierde", pășește pe un teritoriu arid, lovit nemilos de un soare subteran, însă tonul cu care se spun toate acestea este atins de o mare dezabuzare, lipsit de acea frămîntare specifică unei generații care voia să cunoască lumea „pe cont propriu" descoperind eroarea din lucruri, suspectînd totul din oroare de fals și inautentic. Luciditatea „celui din urmă" este a unuia care vine cu un repertoriu știut, învățat. Contactul cu lucrurile nu are prospețimea necesară unei autentice luări în stăpînire a universului, înțelesurile par date ca o fatalitate. În fond, deși multe bucăți au structura unor parabole enigmatice din miezul lor orice mister a dispărut. Emoția febrilă a cunoașterii e retezată de aerul atoateștiutor, poetul pare edificat asupra mecanismului și nu-i mai rămîne decît să ne comunice cu un calm prozaic „adevărata" față a lucrurilor: „de pe o zi pe alta / numai miraj / tot mai departe călător, / poate în urmă să fie ceva, / fum și neguri învăluitoare, / lujeri printre care degetele trec /. Poate nici n-am știi ce-i viața. / numai asurzitoare (!) sudoare / zgomotul puternic venind din față, / tăcerea din urmă, / la mijloc stînd în picioare și așteptînd / ce altceva decît să cînte cineva / și să numească ieri, azi. / să numere..."

Dezgolită astfel de iluzie, lumea procură plăceri efemere și prozaice: „Stăm amîndoi / curățînd cartofii / în plăcere dezmățată /. Trece, zici tu. Trece ? / Parcă de aici se vede mai bine / cum fug stîlpările ! / Parcă. A fost an bun. / Fost / Dar am încetat să ne mișcăm / Poate amețeala. Și lumina / De n-ar fi pruncii ! / Cîntă-mi !..." Ieșite mai mult dintr-un „program" de avertizare asupra capcanelor întinse de iluzii confesiunile „celui din urmă" iau adesea forma unor parabole naiv didactice : „O, nu era o pasăre cenușie, / ci numai o frunză / și o piatră / Cele două / aripi ușoare / ci trupul greu era, deci false ! / Mi se părea o pasăre moartă. / dar nu era decît o greșeală / A fost totuși o clipă cînd am crezut / Să se fi prefăcut oare atunci ? / Să fi ars ?".

Retorismul, emfaza discursivă subminează versurile, imaginile, parabolele. De altfel, acestea din urmă nu sînt viziuni ci simple ilustrații tematice ale căror surse pot fi găsite în poezia unor Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu ș.a.

Prin autori ca Marcel Mureșeanu obsesiile, întrebările, neliniștile, într-un cuvînt, simbolurile unui lirism substanțial se „laicizează", intră într-un fond comun sau repertoriu tematic din care fiecare ia ce-i convine însă neizbutind să producă decît insolite combinații de cuvinte. Astfel, pînă și neliniștea devine academistă, se poartă ca o floare la butonieră. Nu spun că nu găsim o anume ingeniozitate în construcția de alegorii și de parabole. Epigonismul modern este, firește, superior prin natura mai complicată a procedeelor dar rezultatul... („La podul cu picior olog / e un pește mare cu dinți de fier, / un pește netrebnic și socotitor / și se-mpiedică apa de el. / Făptura asta n-are sămînță, / blestemul de unde se trage / nimeni nu știe, / numai pe solzul lui, cînd se ivește, / este un semn din vechi... O fi, poate, peștele-tată, / fărădemoartea fiind între sine...")

Alegoria drumului chinuitor străbătut de poet în imperiul umbrelor, „pe zloată și pe osîndă", și-a pierdut semnificația intrînd, prin reflex, în programul poetic obișnuit: „Hei, murgilor ! Cum să nu te prade hoții / pe drumul ăsta afurisit, pe întunericul ăsta ! / un ochi dacă vrei să ți-l scoți și nu poți. / Vorba rămîne lipită pe buze și picură jos, / măgarul de suflet dă înapoi / Hei, cailor..."

**C. Stănescu**

# revista străină

• **ÎN EDITURA DE STAT PIW DIN VARSOVIA,** a apărut de curînd volumul intitulat „Populația civilă în insurecția din Varșovia". Colectivul de autori prezintă în cele 4 volume, trei surse de materiale : memorii, relatări și mărturii bazate pe documente de arhivă și în final extrase din presă, cît și alte publicații editate de insurgenți. Lucrarea vine să îmbogățească numeroasele publicații consacrate participării poporului polonez la cel de-al doilea război mondial.

• **CLUBUL CULTURII CINEMATOGRAFICE** de la Swiebodzin (Polonia) atribuie în fiecare an cineaștilor aleși dintre toți cineaștii polonezi, un samovar autentic de Tula. În cadrul manifestărilor ce au avut loc la Lagow, sub genericul „Filmul și Tu", organizat de Uniunea Tineretului Socialist, premiul a fost decernat regizorului Grzegorz Krolikiewicz pentru filmul său „Dintr-o parte într-alta". Au mai primit samovare și operatorul filmului, Bogdan Dziworski, scenograful Zbigniew Warpechowski și interpretul rolului principal Franciszek Trzeciak.

• **CEA MAI MARE DESCOPERIRE** de monezi și bijuterii din Evul Mediu, făcută pînă azi în Polonia, a fost o comoară aflată la Zalesie lîngă Slupieć, datînd din secolul al X-lea. Comoara, conținînd 800 de monezi arabe, 330 bizantine, 20 europene și o serie de bijuterii de o rară frumusețe, dovedește multiplele relații pe care le întreținea Polonia cu străinătatea.

• **MUZEUL REGIONAL DIN WÜRTEMBERG** a încercat o experiență foarte interesantă prin noutatea ei, și anume : muzeul se va deplasa cu o serie de obiecte selecționate la școlile de orbi. Astfel, copiii unei asemenea școli din Stuttgard au fost primii beneficiari ai experienței, permițîndu-li-se să pipăie și să manipuleze obiectele. După ce s-au familiarizat cu ele, au fost îndemnați să le reproducă în pastă de modelaj. Reproducerile au fost aproape identice cu obiectele muzeului, încurajînd astfel muzeul să extindă varietatea obiectelor. După arta merovingiană, li se vor da obiecte din arta africană și asiatică precum și figurine de porțelan și sculpturi moderne.

• **ÎN EDITURA PLON** va apare o carte postumă a lui Georges Pompidou, „Le Noeud gordien", la care fostul președinte al Franței a lucrat timp de patru ani. După tulburările din iulie 1968, președintele — pe atunci prim ministru — a început să scrie. Textul rezultat — testament poate neterminat — este cu atît mai autentic, cu cît căutările rădăcinilor răului care au premers evenimentelor — sînt relatate cu o rară obiectivitate. Acum, după moartea președintelui, familia sa a socotit că „Nodul gordian" poate fi publicat.

• **CEL DE-AL CINCILEA CONGRES INTERNAȚIONAL AL LECTURII,** organizat de „International Reading Association" (I.R.A.) și care se va desfășura la Viena între 12 și 14 august, va avea ca temă „Noile orizonturi ale lecturii". Amintim că I.R.A. are 80 000 de membri în întreaga Europă.

• **MIGUEL ANGEL ASTURIAS** a încetat din viață la 9 iunie, la Madrid. El a dorit să fie înmormîntat la Paris, unde în două rînduri a fost ministru plenipotențiar, din 1952 în 1954 și ambasador din 1966 pînă în 1970. Tot la Paris el și-a publicat prima sa carte, „Légendes du Guatemala". Poet liric și scriitor angajat, el s-a consacrat denunțării tuturor formelor de injustiție. A primit Premiul Lenin pentru pace în 1966 și în 1967 Premiul Nobel pentru literatură pe care l-a dedicat poporului guatemalez.

• **LA 11 IUNIE** a.c. a avut loc inaugurarea celui de-al V-lea Concurs internațional „Ceaikovski". Compozitorul Dmitri Sostakovici, președintele Comitetului de organizare al concursului, a relevat într-un interviu că scopul acestei manifestări este de a descoperi noi interpreți talentați, și de a stimula tineretul în activitatea lor creatoare. Aproape 300 de pianiști, violoniști, violonceliști și interpreți vocali au reprezentat la Moscova școli muzicale din 38 de țări. Unii violoniști au interpretat bucățile alese cu viori ale lui Stradivarius și Guarnieri. Din juriu au făcut parte cunoscuți interpreți și critici din Franța, U.R.S.S., Austria, Italia, Bulgaria, Polonia și din alte țări.

• **LA BIBLIOTECA UNIVERSITĂȚII DIN VILNIUS** (R.S.S. Lituaniană) a fost deschisă o expoziție în cadrul căreia este prezentată cea mai veche tipăritură lituaniană, „Catehismul" lui M. Madjvidas, din anul 1547. Tot aici sînt expuse și alte ediții rare. Printre ele, dicționarul și gramatica lituaniană, tipărite în sec. XVII, „Apostolul" lui F. Skorin, una din primele cărți în limba rusă editată la Vilnius. Un mare interes prezintă notele muzicale transcrise în sec. XIV, hărțile geografice din sec. XV și altele. În fondul Universității există 160 000 tipărituri vechi.

• **ÎN VESTUL ORAȘULUI VARNA** s-a terminat prima etapă de cercetări a necropolei aparținînd epocii de piatră (3200—3000 înaintea erei noastre). Au fost cercetate 20 de morminte, unele din ele cu un bogat și variat inventar de obiecte de aur : șapte brățări de aur, trei plăci dreptunghiulare, patru vîrfuri de suliță, cca. 70 de plăci neșlefuite, 345 de mărgele cilindrice, multe inele, plăci și spirale de aur cu o greutate totală de aproape trei kilograme. Într-unul din morminte au fost găsite obiecte de aur cîntărind 1,518 kg. și multe vase de lut. Două din ele sînt cu ornamentații în aur. Părerea specialiștilor muzeului Arheologic din Varna este că necropola este unicat din epoca preistorică de pe continentul nostru. După opinia lor, acesta a aparținut tracilor care aveau o cultură materială și spirituală excepțional de avansată.

• **ÎNCEPÎND DIN LUNA APRILIE A.C.** în Republica Federală Germania apare o revistă bilunară pe bandă de magnetofon, care își propune să ofere tinerilor nevăzători sau suferind de afecțiuni ale văzului, reportaje, documentații, scheciuri și melodii favorite de muzică ușoară. Noul organ de informare intitulat „Der neue Kompass" (Noua busolă), cuprinde, pe lîngă o temă principală, articole din cele mai diverse domenii, precum și selecțiuni din presa mondială. În dorința de a se adresa în primul rînd adolescenților de la 14 ani în sus, redacția „revistei vorbite", cu sediul la Nürenberg din care fac parte atît nevăzători cît și văzători, se străduiește să stabilească o strînsă cooperare cu stațiile de radio.

# sport

## Zi de carnaval

Acum, că s-a încheiat campionatul, parcă aș vrea să revăd cîteva dintre fazele lui. M-ar pasiona, spre exemplu, să văd cele șapte goluri înscrise de Dinamo lui F.C. Argeș. Să văd și să învăț. M-ar pasiona să cercetez fețele jucătorilor piteșteni și, desigur, mi-ar face o deosebită plăcere să înțeleg ce-a fost în capul lor. Dacă eventual a fost ceva. Căci s-au văzut și cazuri în care în unele capete era un cumplit gol de aer, în care cădeau avioane și se asfixiau brabeții *. De asemenea, ar merita un film, dar un film lung, de lung și îndelung metraj, echipa C.F.R. Cluj campioana vînzărilor. Între aceste două extreme bijbîie emoționată curiozitatea mea : cum arată cei care se lasă bătuți și cum arată cei care fac pe alții să se lase bătuți. Chestiune capitală ! F.C. Argeș și C.F.R. Cluj ! Ce frumos le-ar sta amîndorura în campionatul județean. Una la Pitești și alta la Cluj. Ca să nu se mai întîlnească extremele : cei ce se lasă bătuți și cei care-i fac pe alții să se lase bătuți. Ehe, vor mai curge multe campionate pe pagina ziarului **Sportul** și adevărul tot va mai pasira zonele lui misterioase ! Auzi dumneata, să ai nevoie de exact șapte goluri pentru a cîștiga campionatul — în eventualitatea că rivalii pierd la un singur gol diferență — și să înscrii chiar șapte goluri unei echipe care n-a mai pierdut, cred, **niciodată**, cu 7—0 ! Ce coincidență ! Cuimea e însă că tot băieții care au înscris șapte goluri erau mîhniți și considerau că au fost frustrați de titlul de campioni ! Într-un anumit fel au și ei dreptate. Să înscrii șapte goluri unei echipe care te lasă pur și simplu să faci ce vrei, și totuși să nu cîștigi titlul, e revoltător ! Dar pînă unde o să meargă cinismul oltenilor ? Ce vor ei ? De ce n-au primit un gol la Ploiești ?

Dinamo are, fără îndoială, merite în dezvoltarea fotbalului românesc. Jucători excepționali poartă tricourile echipei Dinamo. Cei mai în formă dintre ei, la ora de față, Lucescu, Dudu Georgescu, Dinu, Radu Nunweiller, Cheran, Sandu Gabriel, Moldovan, Dumitrache, reprezintă un buchet de personalități, iar antrenorii Nicușor și Nunweiller — un remarcabil cuplu de profesori de fotbal. Clubul dinamovist însuși este o forță reală a sportului românesc și n-avem decît cuvinte de felicitare pentru performanțele echipelor acestui club. E păcat, însă, că această echipă comite cîteodată gesturi cel puțin nesportive, dacă nu chiar contrarii mesajului pe care s-ar cuveni să-l poarte. Sînt de părere că meciul Dinamo București — F.C. Argeș, încheiat cu ciudatul și umilitorul scor de 7—0, va constitui încă multă vreme de aci încolo temeiul nedumeririi și chiar îndepărtării unor spectatori față de echipa — repet, extrem de valoroasă — a clubului Dinamo. Nu pot fi un antidinamovist, pentru ca stimez și pe conducătorii clubului și eforturile lucrătorilor de la acest club, așa cum salut potențialul tehnic al echipei de fotbal Dinamo București Dar, spun că, și dacă pe merit Dinamo ajungea să înscrie șapte goluri lui F.C. Argeș, era bine ca jucătorii dinamoviști să ia seama la ecoul acelei „coincidențe". Echipa aceasta și-a făcut rău șieși vrînd să ia pe linia de sosire un campionat. De aceea, nici nu consider că Dinamo București se află pe locul doi în clasamentul național.

★

Toată lumea scrie despre frumoasa galerie timișoreană. E, într-adevăr, o galerie de gentlemeni. Cînd auzi huiduieli și vezi brutalități comițîndu-se lîngă tine în tribune și tu cînți, înseamnă că posezi superioritatea omului trecut prin școală, a intelectualului de bună esență. Dar poate că e și o slăbiciune în imprejurarea că timișorenii își afirmă tot timpul dragostea față de echipă, evitînd a spune vreodată vreun cuvînt rău despre adversar. Dar de cîte ori noi înșine nu ne-am purtat astfel ? Poate că pentru adversarii echipei Politehnica Timișoara, cîntecul permanent despre Politehnica e mai descurajant decît o fluierătură sau un urlet necontrolat. Oricum, galeria timișoreană seamănă leit cu portretul moral al intelectualului care, aflat în fața unei opțiuni, — să zicem în fața unui pahar jumătate gol, jumătate plin — cîntă : »Haide jumătatea plină !« Cu o asemenea galerie, ar fi excelent dacă timișorenii și-ar face și o echipă !

★

Astăzi, la Craiova, carnavalul așteptat de doi ani, va avea loc cu adevărat. Se realizează astfel un vis, dar se creează, totodată, și o obligație. Un carnaval, urmat de un sezon prost al echipei, ar fi ridicol. De aceea, toți cei ce răspund de sport la Craiova sînt angajați într-un proces de primenire a echipei, lucru despre care vom scrie, dealtfel, mai pe larg săptămînile viitoare. Acum e sărbătoare între Bucovăț și Craiovița. Toate cîmpiile foșnitoare de grîu copt, ale unei Olteni care n-a mai cunoscut niciodată bucuria titlului suprem în cel mai popular sport, sprijină parcă veselia orașului care, pentru o zi măcar, devine centru al atenției generale. În atîta triumf se arată necesară, tocmai acum, o bărbătească luciditate : să ne bucurăm, dar să facem și ce avem de făcut. O sărbătoare nu e sărbătoare decît dacă precede prilejul altei sărbători.

★

Regulamentul de transferări, dat publicității de Federație, e un pas înainte. Nu e încă regulamentul de transferări cel mai bun, pentru că păstrează pe jucători ca pe niște sclavi în curtea cluburilor, dar, oricum, prin cîteva dintre noile sale prevederi regulamentul este însănătoșit curajos. Părerea mea e că, accentul prea mare pus pe obținerea dezlegării de la club, intră în contradicție cu amatorismul fotbalului. În fond, dacă un jucător AMATOR nu mai vrea să joace la o echipă, de ce să-l lăsăm la cheremul echipei respective ? Ce e mai important pentru un jucător amator : unde lucrează sau unde joacă fotbal ? Cîteva precizări trebuie făcute în viitor, fiindcă altfel fotbalul va suferi și nu se vor putea forma acele cluburi mari și puternice, despre care deseori s-a vorbit și despre care excelent a scris, mai ales, unul dintre cei mai buni gazetari sportivi de la noi, Valeriu Mironescu. Cum o să formezi o echipă dacă n-ai modalități prin care să poți obține o dezlegare ?

★

Echipa Rapid București trebuie salvată de nedreptatea căderii în divizia B. Este revoltător ca niște oameni cinstiți să devină victimele mașinațiilor. Incorect e și că Sport Club Bacău și Petrolul Ploiești trebuie să joace anul viitor în divizia secundă, în vreme ce C.F.R. Cluj și F.C. Argeș vor continua să îmbolnăvească și mai departe climatul primei divizii. Dreptate pentru Rapid !

**Adrian Păunescu**

*) *„vrăbiile", în subdialectul campionilor.*

# c a r i a t i d e

# cezar ivănescu

## *Vorbește-mi de țara mea!*

Omul mort se-asemuie morții...
diafan, cast, c-o pudoare
care ne terorizează...

și-asemeni unui om mort
e fiece cuvînt
ce nu mi-l poți plimba pe buză
decît cu prețul sîngelui
ce inima mi-o suge
ca surîsul solar
forma de carne suavă a florii:

vorbește-mi de țara mea!
femeie mirosind ca tămiia!
vorbește-mi de imortalitatea
parfumului ei...

vorbește-mi de țara mea
de femeile negre și blonde
arămii și roșii
de spinările lor
oglindind bolta-nstelată

vorbește-mi de țara mea
de bărbații greu loviți
de dorul eternității
de miinile lor
prin veacuri retezate
de inima lor
ca o cameră nupțială!

de credința lor
în a lumii perfecție
vorbește-mi
vorbește-mi de țara mea

vorbește-mi
vorbește-mi de țara mea
să-mi sîngere urechea
cu vorbele
vorbește-mi de țara mea
și cu muțenia
cu vocea-ți
ce-n fiece silabă-nchide un
corp de ceară
al unui mort
rugindu-se extatic în tulpina
unui crin

vorbește-mi de țara mea!
și-n mine trezește acea forță
ce nu desfigurează
ci-i fixează noblețea.

## *„Jeu d'amour"*

(M a n t i n e e a)

Ea făcea cea mai
bună cafea
(să încep chiar așa?
cu o tautofonie?
chiar o tautologie?)
Ea făcea rost
de bani de chirie
Marie de la Roumanie!
Eu, grec albanez
turc și moldav
Am stat în lumina
razei de aur a ochilor
ei ca o mînă de pulbere
de praf –
Am încercat saphicus
major hexametrul
catalectic
(camera noastră rămînea
toată noaptea luminată
electric)
Am vrut să-i fac dovada
că exist ca s-o laud
S-o fac nemuritoare –

Dar buzele mele
funebre, funebrule flaut,
funebrelor fluvii de sînge
Înghețatu-o-au oare? –
Senzuala orchidee a morții –
Ea făcea cea mai
bună cafea –
Ea numele florilor
mă învăța –

## *Cupă*

Și munții strînși sub noi își poartă scut,
Dezastrul, triști în Timpul rezolut
Și apele dezvăluie puțin
Diluviul, opac și senzual Destin,
Balsamul Paradisului Pierdut
În pura lui Idee de-nceput
I-au spart perfecțiunea, vasul
sacru,
Involții șerpi ce-au fulgurat
din ouă
Geloși să smintinească Oceanul –
lapte acru,
Gust degradat, în timp, ne-au dat
și nouă.
De-aceea foamea nemaiîncăpută
Trupul schilav, famelic și
zeii-nfometați
Timpul storcind de vlagă
orice nuntă
În intermundii niște scăpătați.
Numai un zvon feroce-ntoarce
Timpul
Primordial, subt ape, Pămîntul
cel Comun
Își va țipa ca o Virgină nimbul
Sorții trecute de ce-i rău și bun.
Căci Soarele pe munți lucește
stins
Enigmă spartă, deslușit oracol
Inițiat și-n ultimul obstacol
(Pași blînzi de plîns obscurul
Soare-a strîns)
O sufletul meu, crater necuprins!
Rămasu-ți-a să porți
cu sfiiciune
În lacrima avară, adunată
Să nu subziste gust de amărăciune
Căci stai în mîna Sorții, tu,
cupă minunată.

## *Agamemnon*

### 1. P r e f a ț ă

! nu e peren gustul cărnii
nici inima nu e atît de
glorioasă cît credeam: se
domolește fără motiv; vorbim
apoi de o moarte fizică oh ca
și cum ar Exista: prin ganguri
igrasioase temple aurii lucitori ochii
defuncților răsar: semințe
zadarnice pentru un pămînt
eliberat într-o chietudine
metafizică!

! aveam o speranță: conștiența a
singerului:
știu azi că altei morți vei
lumina gura ca zîmbetul
unui urangutan mort
ce tristețe în ganguri: venitic
elen să inaugurezi
Cetatea Soarelui, pereților!
ca un individ care ar vrea
să-și oprească șuvoiul de sînge
al inimii apăsîndu-și pieptul
dar apăsîndu-și-l din ce în ce
mai tare!

! fluența degetelor de mireasă
convalescente: o, pentru ce
iubita mea ne însoțim subt
vestmintele tale nu se mai
află loc pentru argățit
ignoranța iar nici în sînul
tău nu mai e acea dorință
de-a fi o Mare Zeiță
cu Timpul o Logodnă o investitură
a Cenușii te oprește
să gîndești cu alții: numai
în voia celui dormind lîngă
tine subzistă putința învierii
tale ca Moarte Pură Graal
minunat!

! îmi era dor: ura, ura mereu
pentru apărătorii cetății blestemate
mă covîrșea mereu cu daruri de iubire
iată și aceasta
mută frumoasă și profetică
numai cine în corturi i-a
gustat carnea știe că profeția
e-un atribut al muților:
pipăie cu limba țara
unei tăceri nencepute:
este ceea ce mi s-a întîmplat
puteam eu ști ca Limba aceea
mușcată senzual de dinții mei
pînă la sînge delirul și
Arta mea creară pe Egist
și deasemeni Clitemnestra
soața mea dar n-o mai
recunosc: ea însăși spre-a-mi
vorbi acum trebuie să soarbă
sînge!

### 2. „L a n y m p h e t"

! presimt cum va veni moartea...
într-o dimineață ca aceasta mă
voi trezi cu ochii nevăzînd
nimic mai mult decît o cameră,
tu vei fi plecată ca acum, iți
voi strînge lucrurile (așternutul)
apoi voi întinde încet cuvertura...
îmi va prii liniștea și voi fuma
țigară după țigară și voi bea cafea,
cîte puțin, să-mi ajungă...
voi cînta încet la chitară
o melodie auzită și-mi
voi șterge lacrimile din colțul
genelor – și mă voi convinge că
am fost bun în toate pentru a putea
muri împăcat... așa mor doar atîția
oameni nevoiași în Baaad...
dacă nu voi muri imediat,
voi pleca să tîrguiesc – dar în
grabă, socotind cu atenție
banii, ...iți voi cumpăra trei
fire de crini și le voi pune apă
proaspătă și-am să-ți scriu un
bilet:
amintește-ți miinile
mele străvezii care nu-mi mai
puteau acoperi ochii de acele
spaime continui, care-i umpleau...
nu e vorba de viața mea,
e vorba de trupul meu ce-l simțeai
în preajmă ca pe o pasăre planînd
cu aripile desfăcute asupra
pămîntului... într-o dimineață
ca aceasta, ducîndu-mă la apă,
am întîlnit o fetiță
pe care ți-am arătat-o și ție
numind-o un pic depravată
căci se purta cu o rochie albastră
cu un umăr gol...
am privit-o mai cu atenție
și m-au surprins
ochii ei încercănați enorm
și buzele palide de femeie
și glasu-i moale ca o deschidere
de petale –
am întrebat-o: cine ești?
tu ești?
și mi-a răspuns: eu sînt!
cine? cum așa, eu sînt, cine?

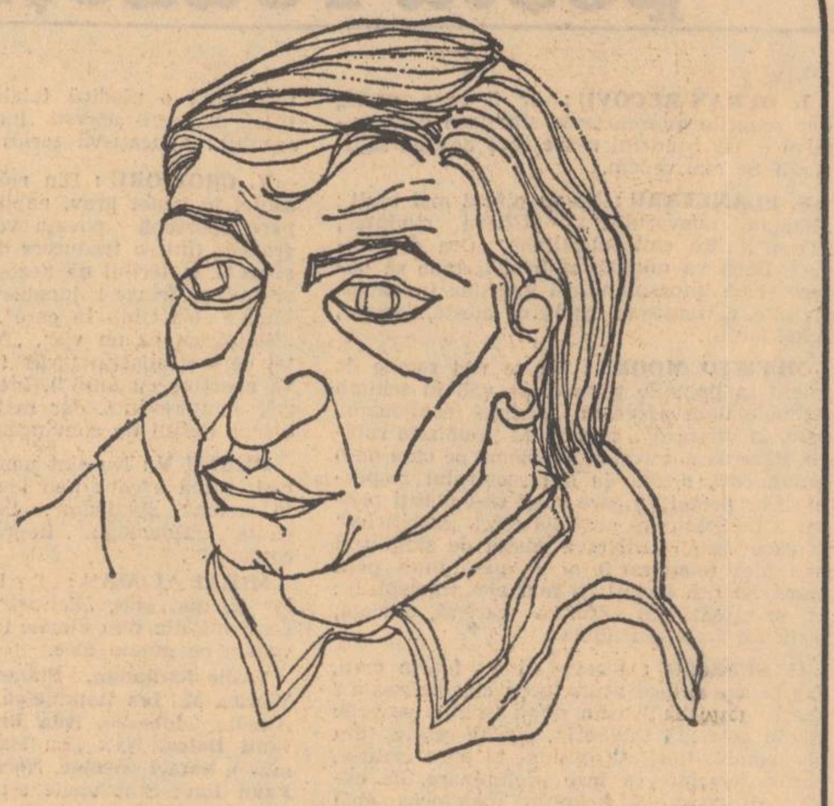
eu sînt mi-a răspuns din nou,
cu pudoare, și părul
ei lung și mătăsos
spunea totul –
și de ce-ai venit tocmai
în această dimineață?
n-ai prins o clipă bună
acum mi-a trecut
poate, ceva mai înainte,
încă te-aș fi urmat.
te-am dorit mult,
încă de pe cînd iubirea
era pentru mine castitate
atunci să fi venit
te urmam fără pic de durere
la gîndul că această
însoțire a noastră
avea să fie de scurtă durată,
pe-atunci nu concepeam
iubirea fără moarte.
nu mi-ar fi dat o lacrimă
cînd, ajunși pe cîmpie,
m-ai fi înfășurat cu
trupul tău
căutîndu-mi cu buzele buzele
– eram inviolabili, suava pereche
a gîndacilor de ceară.
acum du-te cu precauție
căci cel mult iți pot mușca
umărul gol
dar nu te mai pot iubi:
cine te-a oprit atunci?...
și totuși nu-mi pot reține
un sărut care ți-a descoperit
sînii încă neîmpliniți
pentru că totuși tu ești
singura
care mă mai poți salva
dar – atenție!
rolurile sînt inversate,
căznește-te să mă ridici
în brațe
și ca o libelulă
să te ridici cu mine
deasupra orașului!

### 3. Z i l e

! și de-acum știu
va veni la mine
pînă la marginea buzei
să-mi spună: l-ai văzut?
dinții mi-i voi strînge să
nu plîng –
e chiar fără de rost
să plîngi un mort
oh ploile radiale și
somațiile grase ale
anotimpurilor și Fluviul va crește
și va veni la mine
pînă la marginea buzei
mele
imaginabila substanță
ca Marea care dă Faimă
se-mprăștie printre toți
să-mi spună: l-ai văzut? – da
dar am închis ochii atît
de bine
și-acum ochii mi-s orbi
doar din această tristețe –
a zilei!

Am citit volumul lui Cezar Ivănescu în redacția Ed. Cartea Românească. Din zecile de volume de proză care ne vin deodată am auzit o voce obsedată de un singur sentiment, cîntat cu mare ardoare și forță de expresie. Ultimul poate fi socotit de unicitatea sentimentului, dar în cele din urmă cîștigat și emoționat. O adevărată voce de poet.

Marin Preda



Desen de Viorel Constantinescu

**Cezar Ivănescu s-a născut la 6 august 1941 în Bîrlad. A absolvit Facultatea de filologie a Univ. „Al. I. Cuza"-Iași în 1968. A publicat în 1968 volumul de poezie „Rod". (Premiul Festivalului de poezie „M. Eminescu"-Iași — 1968) și „Baaad" (Biblioteca „Argeș"). A debutat în teatru cu piesa într-un act „Mică dramă" în 1969 la Teatrul „Al. Davila" din Pitești, piesă pentru care primește premiul de dramaturgie al revistei „Argeș" (1970). În pregătire : volumul de poezie „Rod 3" la Editura „Cartea Românească". A predat de asemeni „Rod 4" (Ed. „Junimea") și „Rod 5" (Ed. „Albatros").**

# mapamond

## Ritmuri dinamice în țara dimineților liniștite

În Asia soarele răsare mai devreme. Dacă ai merge în linie dreaptă de la București la Phenian (coreenii pronunță Pyongyang), ai călători cam șapte ore, dar timpul relativ ar fi de două ori mai mare. În drumul acesta soarele pare că se mișcă de două ori mai repede.

Intrarea în capitală se face pe un bulevard construit — atît bulevardul propriu-zis, precum și blocurile ce-l mărginesc — în numai șase luni. Afli de la început ce înseamnă tenacitatea acestei națiuni atît de încercate pînă în 1953.

Pe străzi ai să vezi adesea detașamente de copii, fete și băieți, îmbrăcați în pionier. Uneori copiii cîntă. Și în orice caz, merg neobișnuit de repede.

Uzinele de tractoare Kim Song. Sînt uzine cu hale mari, cu oameni mulți, cu oameni stăruitori, aproape încăpățînați în efortul lor. Acum 20 de ani, aici, coreeni au demontat un tractor de import. L-au studiat. L-au măsurat. Apoi au început să fabrice ei înșiși tractoare. Să le perfecționeze.

La Maghionghde, lîngă capitală, se află un parc imens, extrem de populat — mai ales de grupe de copii —, unde se găsește casa memorială a conducătorului țării.

Diferența între această casă de acum cîteva zeci de ani și noile construcții efectuate de stat la țară (pentru a nu mai vorbi de cele de la oraș) este absolută. Dacă aici vei întîlni cîteva cămăruțe de 2—4 m² cu uși și fără ferestre, prin sate casele sînt construite pentru oameni.

Și fiindcă tot vorbim de sat, trebuie spus că orezul, principala cultură cerealieră, e cultivat cu o mare grijă, cu o uimitoare îndîrjire, cu o extrem de ingenioasă economie de teren. Se pot vedea terase săpate în coasta dealului, a muntelui... Marea cîmpie agricolă se află în sudul țării, dincolo de linia de demarcație. Cei din nord sînt nevoiți să folosească fiecare palmă de pămînt. Și așa se și întîmplă.

Răsădirea orezului e o muncă extenuantă. Se lucrează în apă și noroi. Se lucrează cu tauri îmblînziți de cleștele din lemn care le strînge nările. Se lucrează cu tot potențialul uman de care dispune țara.

Ideile Ciu-ce sînt de fapt doctrina neatîrnării. Iar această doctrină obligă națiunea la autodisciplinare, la sporirea efortului de creere a bazei tehnice și a celei materiale ale națiunii. Totul prin propriile forțe ! Și nu se poate să nu înțelegi cîtă energie este cuprinsă în aceste cuvinte. În aceste fapte.

Lacul celor trei zile este o minunăție limpede și albastră cum se întîlnește numai în visuri.

Universitatea din Phenian cuprinde 12 facultăți.

Ideea fundamentală a politicii culturale este stimularea pe toate căile a creației revoluționare, în masă. Această idee se concretizează în scrieri cu caracter revoluționar aparținînd muncitorilor, țăranilor și altor categorii sociale. Accentul cade mai ales pe ideea că activitatea culturală trebuie să anime masele — pornind de la mase. Criteriul de selecție a operelor este așadar unul singur. Iar activitatea care se desfășoară pe această bază corespunde dezideratelor naționale și internaționale a R.P.D. Coreene.

Metroul din Phenian — o adevărată suită de monumente și lumină, implantată adînc sub pămînt.

Pretutindeni, pancarte mari cu îndemnuri la unificarea țării, cu îndemnuri la mobilizarea tuturor forțelor pentru realizarea acestei dorințe.

Munții de diamant au peste 1 000 de piscuri. Un palat în plin soare ; acoperiș e numai cerul. Și plouă cu soare. Plouă cu vînt. O scaldă de frumos albastru-verde-ruginiu. Nenumărate cascade sclipitoare.

Uneori, în stîncă, întîlnești inscripții... Litere enorme, adînc săpate în stîncă. Pentru veșnicie.

Țărmul mării e străjuit în întregime. Mici insule aflate la o distanță de cîteva sute de metri. Totul sub streașina muntelui care aproape că se ridică din apă.

Palatul pionierilor, cu mii de copii în el. Mulți cîntă. Orchestre mai mari sau mai mici. Important e faptul că imediat cum au învățat să țină instrumentul în mînă, copiii încep să cînte împreună, să facă polifonie, să se integreze în creație colectivă.

Săli de sport. Săli de științe. Săli de științe sociale. Săli de dans. Ateliere cu mașini pe măsura celor ce lucrează la ele. Săli de antrenamente pentru gărzile patriotice...

Soarele se ridică din apă, dimineața, și coboară tot în apă, seara.

Oamenii se trezesc, lucrează, își văd de ale lor, se culcă... Totul e obișnuit. Și totul se petrece în R.P.D. Coreeană.

**Alexandru Papilian**


**Luceafărul**

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIU DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion